Miquel M. Gibert o la victoria de la ficción

Toni Dorca (Macalester College)

11 iquel M. Gibert (La Granadella, 1956) ejerce la docencia en el Departamento de Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Aparte de numerosos trabajos sobre la dramaturgia catalana de los siglos XIX y XX, ha publicado y estrenado las obras teatrales El vi més ardent (1983) y Com un mirall entelat (1994). Su primera novela, La victòria de la creu (2006), fue finalista del Premi Sant Jordi 2005 que todos los años convoca Ómnium Cultural en colaboración con la Fundació Enciclopèdia Catalana. Posteriormente fue galardonada con el Premi Joan Crexells a la mejor novela catalana del año 2006. Las reseñas aparecidas en los periódicos La Vanguardia y El País fueron unánimes en sus elogios: "una de las mejores novelas de estos últimos años, un auténtico acontecimiento literario por lo que supone de osadía literaria y gusto por la diferencia y la creatividad" (Galves 11); "una magnífica, excelente, muy recomendable novela" (Espadaler 34); "una opera prima molt estimable" (Ollé 6). Estos críticos señalaron las cualidades de una obra de lectura amena pero no apta para el consumo rápido: la excelencia de la prosa, la variedad de registros lingüísticos, el gusto por el detalle, el efecto sorpresa en la relación de los hechos que van tejiendo la trama y la equilibrada conjunción de lirismo e ironía. El dominio de la lengua y de las técnicas narrativas realza además la presencia de un mundo novelesco autónomo. Bajo una apariencia de orden sujeto a los designios de la providencia, dicho universo va revelando poco a poco la precariedad de las bases sociales, económicas y morales en que se sustenta, hasta llegarse a una reversión del código de valores propuesto al inicio.

Si, como propugna Mario Vargas Llosa, "el narrador es el más importante personaje de toda ficción", puesto que de él depende "que lo que cuenta parezca veraz o inconvincente" (129), no puede menos que decirse que Gibert acierta de pleno en su cometido. *La victòria de la creu* debe buena parte de su encanto a la presencia de dos narradores separados temporalmente por más de un siglo. El primero es Àngel Massip, un falso sacerdote --aunque pasó por el seminario, nunca llegó a ordenarse-- nacido en 1809, cuya existencia ha transcurrido al servicio de los barones de la Granadella. El 15 de noviembre de 1884 empezó a componer una "memòria verídica" (*Victòria* 19) de los sucesos acaecidos en la baronía, en calidad de testigo presencial de los mismos. Según su testimonio, la decisión de empuñar la pluma a edad tan avanzada obedeció a tres razones: suscitar la meditación provechosa del lector ante lo que se va a referir; dejar constancia de su agradecimiento por don Constantí d'Espinós i Feliu de Sarral, barón de la Granadella, por los favores y el buen trato dispensados a lo largo de su vida; finalmente, "proclamar la veritat eterna de la fe catòlica en un segle de tribulacions de la Santa Església" (19). Las memorias propiamente dichas abarcan los capítulos I-XLVIII, en lo que constituye con diferencia la parte más extensa de la novela –418 páginas de un total de 464.

La narración principal está intercalada entre un "Proemi" y unas "Notes històriques a 'La victòria de la creu", a cargo ambos de un segundo narrador, Miquel M. Gibert —quien, desde un punto de vista estrictamente narratológico, no debe confundirse con el autor homónimo de la obra que tenemos entre manos. En el "Proemi", fechado en septiembre de 2004, Gibert alude al viejo recurso del manuscrito encontrado (7), mediante el cual el novelista revestía de historicidad aquello que no era más que una ficción literaria fruto de su invención. La alusión a dicho procedimiento permite simultáneamente a Gibert adscribirse a una gloriosa tradición (ni más ni

menos que la que inaugura la novela en occidente) y desmarcarse de ella al objeto de reivindicar la autenticidad del texto que ofrece. Como hábilmente se arguye, no puede hablarse de manuscrito encontrado si éste no ha estado antes *perdido*, lo cual es improcedente en el caso que nos ocupa: en la Granadella, remacha Gibert, siempre se ha sabido dónde se guardaba el inédito de Massip, aunque se ignorase casi todo acerca de su contenido (7).

La insistencia en la veracidad del relato se complementa con noticias acerca de la publicación del mismo. Para remediar la precaria situación de la viuda Macarulla, propietaria actual del manuscrito, los amigos del que fue su marido se han constituido en sociedad para proceder a la impresión de aquél en forma de libro, tarea que se encomienda a Gibert. Con los beneficios obtenidos de las ventas se espera sufragar los gastos de manutención de la viuda en una residencia geriátrica. Otro objetivo de la sociedad, a medio camino de la estética y el patriotismo local, es la difusión de "una de les màximes realitzacions, fins avui injustament marginada, de la literatura de la nostra vila" (9).³ Tras detallar la composición del manuscrito (número de cuartillas, tipo de letra, adjuntos, etc.), Gibert pasa revista a los criterios que han guiado su edición. El primero, inaceptable desde el punto de vista de la ecdótica, consiste en enmendar libremente las deficiencias estilísticas del texto a fin de "facilitar-ne la lectura" (11). El segundo se cifra en la modernización de la morfología, la ortografía y la puntuación según las normas actuales. En cuanto a la inclusión de notas, se distingue entre las que figuran a pie de página, obra de Massip, y las que Gibert ha dispuesto al final del texto –las ya mentadas "Notes històriques."

Las manipulaciones del editor no son las únicas que se han perpetrado en relación con el original de Massip. Después de una atenta relectura del mismo, Gibert está convencido de que en la redacción del manuscrito propiedad de la viuda Macarulla han intervenido por lo menos dos autores diferentes, tal vez tres. Ello produce una alternancia tanto de estilos como de puntos de vista, que en ningún momento llegan a fusionarse por completo. Así pues, a los retoques de Gibert hay que sumar los cambios que han introducido otras personas cuya identidad se ignora. Como además el manuscrito está escrito con pluma estilográfica, se deduce que no se trata del documento original, sino de una copia "no anterior als primers anys del segle XX" (11). El resultado final podría catalogarse literalmente de palimpsesto si no fuera por la imposibilidad de desglosar las partes compuestas por Massip de los añadidos posteriores. La pulcritud de la copia conservada no permite, en efecto, identificar las borraduras del texto primitivo, en el que manos ajenas superpusieron una serie de pasajes con una finalidad que en los prolegómenos de la obra dista de estar clara.

El complejo artificio culmina en una declaración postrera de Gibert: la casa editorial le ha instado a que se atribuya la autoría de la obra. Tal petición se justifica por el hecho de que él es el responsable del título, al par que ha participado en la versión definitiva alterando el estilo a su gusto y medida. Asimismo, puesto que Gibert es alguien conocido en la Granadella y otras partes (o, como mínimo, más que Massip, del que nadie recuerda nada en la actualidad), se augura que ello va a redundar en un número mayor de ventas. Gibert acepta el trato a condición de que en la portada conste también el nombre de Massip. Así pues, el título se reproduce de la siguiente manera (15):

MIQUEL M. GIBERT / ÀNGEL MASSIP

LA VICTÒRIA DE LA CREU

El "Proemi" remite, en suma, a la práctica cervantina de remedar la tradición novelística con intención de parodiarla. En la misma órbita del *Quijote*, *La victòria de la creu* plantea igualmente una interesantísima reflexión sobre la naturaleza y los límites de la *verdad*, encauzada en una doble vertiente: la búsqueda de una trascendencia que dé sentido a la condición humana y la elaboración de una poética que legitime el fenómeno de la creación artística. Esta superposición de verdad metafísica y verdad literaria constituye el núcleo de la obra, tal como propone el análisis que se ofrece a continuación.

La victòria de la creu participa de una variedad de géneros, aunque sin encajar por completo en ninguno de ellos. No hace falta insistir en su carácter de autobiografía ficticia, con la presencia de un narrador en primera persona que desgrana desde la vejez los recuerdos de su vida en la baronía de la Granadella. Más atención merece el minucioso encadenamiento de los hechos en un plano diacrónico, aspecto que ha llevado a catalogar la obra de "novela histórica sobre la Catalunya católica y del ancien régime del convulso siglo XIX" (Galves 11). Esta adscripción viene reforzada por el aparato de "Notes històriques" que Gibert coloca al final, en calidad de editor del manuscrito. Las notas tienen una función explicativa de "personatges i circumstàncies històrics" (11). Una sucinta enumeración de los eventos principales da cuenta del peso que el referente ejerce sobre la trama: la guerra de los Agraviados (1827); la Primera Guerra carlista (1833-1840); la promulgación del Estatuto Real (10 de abril de 1834); la Segunda Guerra carlista, conocida también como la revuelta de los Matiners (1846-1849); las luchas por el poder entre progresistas (Espartero) y moderados (Narváez, O'Donnell); la Revolución Gloriosa (1868); la monarquía democrática de Amadeo de Saboya (1871-1873); la Tercera Guerra carlista (1872-1876); la exacerbación del conflicto cubano a partir de 1872; Pi i Margall y la proclamación de la Primera República (1873); el golpe de estado de Martínez Campos y la Restauración borbónica (1874); finalmente, el turno amañado de conservadores (Cánovas del Castillo) y liberales (Sagasta) en el gobierno de Alfonso XII.

La erudición desplegada en las "Notes" no es óbice para que el relato principal esté filtrado por los prejuicios del narrador primero. En este sentido, la condición eclesiástica de Massip determina el punto de vista dominante, cimentado en una serie de digresiones de tono propagandístico. La ideología de Massip se identifica con el pensamiento reaccionario que, surgido en Europa en el último cuarto del siglo XVIII, se radicalizó tras los sucesos de 1789. Sus directrices se plasmaron en un mito que refiere "la existencia de una conspiración universal de las fuerzas del Mal contra el Bien" (Herrero 23). ⁵ Ciñéndonos a España, el enfrentamiento entre partidarios y detractores de la revolución adquirió carta de naturaleza a raíz de la Guerra de la Independencia (1808-1814). Con la vuelta de Fernando VII se produjo una reacción absolutista que se extendió hasta la muerte del monarca en 1833 –con el breve paréntesis del Trienio Liberal (1820-1823). A partir de 1833 se inició la construcción de un estado liberal por parte de la burguesía, proyecto que sufrió a lo largo de la centuria el constante acoso de la "amalgama" contrarrevolucionaria (Canal 169). El conglomerado de fuerzas de la reacción se organizó en torno del carlismo, movimiento que en algunas zonas de la península como Navarra, el País Vasco, Cataluña y Levante alcanzó una dimensión auténticamente popular (Canal 22). El lema carlista de "Dios, Patria y Rey" cifra el ideario de Àngel Massip, tal como se expone al inicio de unas memorias escritas en parte, como sabemos, para salvaguardar los principios del catolicismo. Así se deduce de su apología del absolutismo fernandino (36) y los subsiguientes ataques a los

constitucionalistas de Cádiz (67), los cristinos (40, 42, 46, 47-48 y 51), los republicanos (188, 270, n. 10 y 295) y los combatientes por la independencia de Cuba (374), encarnación todos del satanismo más perverso.

Sin embargo, la focalización a través de un narrador afín al Antiguo Régimen no se mantiene estable, sino que se va modificando a medida que las desgracias se acumulan en la baronía. Esta transformación de la identidad de Massip es posible gracias al poder catártico de la escritura, a lo largo de los casi tres años que dedica a las memorias. Puede hablarse así de un relato de formación o Bildungsroman, fruto de la rememoración de una vida al servicio de los barones de la Granadella. La plasmación autobiográfica de los recuerdos conlleva un proceso de maduración, marcado en el caso de Massip por la paulatina pérdida de confianza en la gracia y bondad divinas. Nótese al respecto cómo el entusiasmo inicial del sacerdote (21, 26 y 38) se va enfriando hasta desembocar en el escepticismo. Éste se concreta en la deslegitimación del valor de la fe, tan débil como la razón (183), que hace dudar de la supuesta sabiduría (41-42, 84, 138, 197, 402 y 408), omnipotencia (182) y sentido práctico (180, 233 y 333) del Dios cristiano. La profesión final de ateísmo, esbozada primero en forma interrogativa (308), remata la crisis religiosa del antiguo creyente poco antes de la interrupción de las memorias. Según atisba a comprender Massip, el miedo a la muerte impulsa a la gente a dirigir los ojos al cielo en busca de una esperanza de perduración que no tiene suficiente fundamento (425). Lejos de congraciarse consigo mismo a través del conocimiento, la revelación de la finitud humana sume a Massip en un pesimismo existencial del que ya no podrá librarse. Desde el presente de la escritura, Massip reflexiona sobre las ilusiones perdidas, la tristeza y el desengaño (42, 66 y 183), sus fieles --y únicos-- compañeros de viaje en el declinar de la vida.

Las memorias culminan, en suma, un proceso de aprendizaje jalonado de experiencias negativas. Si Massip termina arrojando por la borda los principios que le han inculcado desde la niñez en el seminario, ello obedece a la magnitud de los sucesos que ha presenciado durante más de medio siglo en el seno de la familia Espinós. El respeto casi reverencial que Massip tiene por sus amos le insta a pasar sobre ascuas por la cadena de horrores que desfila periódicamente ante sus ojos. Las reticencias del narrador, con todo, no pueden ocultar una lista interminable de escándalos cada vez más graves que dan al traste con los intentos de reforma moral por parte de aquél. 8 Como confiesa Massip, el vicio termina siempre aflorando a la superficie, por mucho que uno se empeñe en cerrar los ojos ante él (83). La escandalosa crónica de cuatro generaciones (don Adrià, don Constantí, don Ròmul y don Sebastià) es demasiado compleja para referirla en detalle aquí, por lo que voy a limitarme a enumerar los elementos principales que la componen: celos, adulterios, chantajes, bastardía, matrimonios de conveniencia, asesinatos, incesto, homosexualidad y suicidio. A ello hay que agregar los males que emergen de la eclosión de un mundo nuevo, en cambio perpetuo, en el cual los valores se han relativizado hasta el punto que ya no cabe afirmar nada con certeza (64). Según Massip, el triunfo de los regímenes liberales y las subsiguientes derrotas del carlismo han conllevado, entre otras desgracias, la pérdida de autoridad de la aristocracia (151 y 344) y de la iglesia (293). En este orden burgués poco o nada tienen que hacer los hombres como don Constantí, anclados en el pasado y consumidos por el terror a la revolución (253). En cambio, su hijo don Ròmul y el yerno de éste, don Eutimi, se aprovechan del sistema capitalista para medrar a su gusto y conveniencia. 9

La evolución de don Àngel llega a su clímax cuando, tras años de resignado silencio, pierde finalmente el miedo y actúa siguiendo los dictados de su conciencia. Ello acontece después de que don Ròmul haya dejado embarazada a su propia hija para asegurar la sucesión del linaje. Los remordimientos que atenazan al barón ante la gravedad del pecado lo llevan a recabar el auxilio

espiritual de don Àngel. Lo increíble es que no acude a él a implorar el perdón, sino a *exigirlo*, con amenazas incluidas (415), como dueño y señor que dispone libremente de la voluntad de sus siervos: "jo us confesso el pecat ... i vós me'l perdoneu" (409). En vez de arrepentirse de su delito, admite que volvería a hacerlo si las circunstancias lo obligasen (412). En tal coyuntura, don Àngel se arma de valor y le niega la absolución, confiando en la protección que la Santa Iglesia va a dispensarle en caso de represalias (416).

Su decisión, lejos de reportar beneficio alguno para nadie, desencadena un desenlace funesto para el propio protagonista. Se podría hablar, en términos aristotélicos, de la falla trágica del héroe, ocurrida paradójicamente en el instante en que se atrevió a obrar con determinación y valentía. Como es de esperar, don Ròmul se queja de la conducta de Massip ante el arcipreste. Éste llama a capítulo al capellán de la baronía y lo increpa duramente por haber desatendido "els interessos de l'Església" (419). A partir de aquí los acontecimientos se precipitan: la noticia llega al obispado de Lleida (422), que hace llegar a don Àngel una carta recriminatoria (437-40) donde se le notifican las sospechas respecto de su ordenación, que efectivamente nunca tuvo lugar. ¹⁰ La carta está fechada el 7 de julio de 1887, sólo tres días antes de que la desaparición repentina de don Àngel deje inacabadas las memorias. Aunque nada se dice de su paradero, es verosímil inferir que Massip haya sido asesinado por instigación de don Ròmul, quien años atrás se había sacudido de encima a su padre pagando a una partida de carlistas para que lo fusilasen. Como colofón, el artículo de La República del Segre del 16 de agosto habla de los rumores que circulan acerca de la absolución que obtuvo don Ròmul a cambio de ceder a la catedral de Lleida parte de unas tierras que se había expropiado en un pleito anterior (443-44). Sean ciertas o no las habladurías, 11 hay indicios suficientes para sostener la connivencia de la iglesia con la aristocracia rural en aras del mantenimiento de su autoridad (143 y 181). No en vano, tal como descubre amarga y tardíamente don Àngel, desde las altas jerarquías siempre se ha asumido que el reino de Dios sí es de este mundo.

Concluye así la formación del protagonista, que ha oscilado del silencio a la revelación, de la obediencia a la rebeldía, de la cobardía a la valentía, para terminar trágicamente en el descreimiento e incluso tal vez la muerte. La mutabilidad es, pues, condición intrínseca de una verdad que don Ángel no ha atinado a descubrir en la ortodoxía cristiana. Puesto que se carece de una causa última, trascendente, que justifique las vicisitudes del ser humano en la tierra, no hay más remedio que apelar a razones inmanentes (y, por ende, relativas) que den cuenta del porqué de nuestras acciones. La enunciación de estas razones está puesta en boca de doña Roser, esposa de don Constantí, mujer de una ambición desmesurada que ha inculcado a su hijo que la única verdad que tiene vigencia es la defensa de los intereses particulares de este mundo (348). En el contexto de una baronía catalana del siglo XIX, estos intereses se concretan en la preservación a toda costa de los privilegios señoriales a través de la línea sucesoria. El hereu o mayorazgo se convierte de este modo en una auténtica obsesión, para cuya realización personas como doña Roser y don Ròmul están dispuestas a echar abajo cualquier obstáculo que se interponga en su camino, aunque atente contra la moral cristiana con la que sólo comulgan de puertas afuera. No hay otra verdad, según este criterio, que la que los poderosos imponen por la fuerza. No olvidemos que en nombre del hereu se lleva a cabo impunemente todo tipo de maniobras: el adulterio de doña Roser con Andreu Farràs, capataz de la masía, hermanastro de don Constantí y verdadero padre de don Ròmul; el asesinato de don Constantí y la destrucción de su testamento, que dividía la herencia entre personas ajenas a la baronía; las inversiones que don Ròmul hace en Barcelona para ampliar el capital, "pensant en l'hereu" (306); 12 por último, el incesto, defendido por don Ròmul en virtud de la necesidad de "salvar la casa i la baronia" (414).

Ante el descrédito de la verdad divina y la omnipotencia de los intereses materiales, cabe preguntarse por la conveniencia del título que el editor Gibert eligió para el manuscrito de Massip. El epígrafe tiene que ver explícitamente con el escudo de armas de la familia Espinós, cuya leyenda reza así: "Pro victoria crucis laetus capus offero" (67, n.) --"por la victoria de la cruz doy, feliz, mi vida." Era costumbre en los funerales de la familia cubrir el ataúd con un lienzo mortuorio bordado con la leyenda para inspirar la piedad y el respeto de la gente. Al evocar este ritual, sin embargo, don Àngel no manifiesta mucha confianza en su eficacia. Durante el sepelio de don Constantí, el desasosiego por el fallecimiento del protector y su silencio cómplice ante el crimen habían aturdido a Massip de tal modo que no veía más que "la gran desgràcia i la gran tristesa" (255) a su alrededor. Con ocasión del entierro de Andreu Farràs, Massip se congratulaba de la exactitud de una leyenda que expresaba "la voluntat més noble d'un cristià" (314), sin sospechar que al poco rato el sermón del rector de Bovera iba a provocar un escándalo monumental al aludir inequívocamente a las relaciones adúlteras del finado con doña Roser.

La ambigüedad del lema hace hincapié en la naturaleza voluble de la verdad, cuya sanción depende siempre del punto de vista dominante con que se la juzga. En vista de los sucesos narrados y las consecuencias que de ellos se derivan para los protagonistas, es obvio que el título del manuscrito no puede entenderse en su sentido literal como el triunfo cristiano del bien sobre el mal. En un mundo carente de categorías absolutas, las memorias de Massip están desprovistas de cualquier certeza epistemológica que induzca a ver en ellas una manifestación de la providencia divina. Habiendo defraudado el horizonte de expectativas del lector por medio de la ironía y el engaño, *la victòria de la creu* da pie a interpretaciones diferentes según la óptica desde la que se examine: ¿victoria de don Àngel por su valentía y dignidad?; ¿victoria de don Constantí por su coraje ante las penalidades?; ¹³ ¿victoria de la gente de la Granadella por su obediencia y devoción?; ¿victoria de la institución eclesiástica en defensa de sus prerrogativas?; ¿victoria de la aristocracia rural a la hora de negociar con la iglesia el perdón de sus crímenes?, etc. Tras una singladura de más de cuatrocientas páginas, la paradoja con que el editor Gibert abrió el "Proemi" cobra retrospectivamente su sentido proléptico: las cosas son como parecen, pero a menudo cambian y dejan de ser lo que son para "passar a ser una altra cosa" (7).

Es lícito que el acierto en la recreación de la Cataluña profunda por parte del autor de *La victòria de la creu* promueva el asentimiento erudito o emocional del lector. No obstante, teniendo en cuenta la esmeradísima elaboración de la trama, el cuidado con que los sucesos se entretejen para dotarlos de coherencia orgánica, una interpretación circunscrita a los parámetros del realismo *genético*¹⁴ desvirtuaría la estructura profunda de la obra, al par que rebajaría su calidad artística. Aspectos como la duplicidad de narradores y niveles narrativos, la inserción de documentos (cartas y artículos de periódico), la alternancia de puntos de vista, los efectos sorprendentes, el humor y la riqueza intertextual revelan el grado de autorreflexividad de un relato contenido dentro de sí mismo. Sorprendentemente, en una reseña publicada en el semanario *Presència*, Melcior Comes acusaba al autor de haber compuesto una crónica extensa y detallada, pero poco estimulante. En su opinión, le faltó "capacitat de joc, sentit de l'humor, esplendor i artifici, vertadera dimensió de modernitat literària." El dictamen de Comes me parece insostenible para juzgar una novela que, bajo pretexto de historicidad, exhibe de principio a fin su carácter de invención. *La victòria de la creu* no se dirige a un público deseoso de "color

local", como afirma Comes, sino a quien sepa apreciarla precisamente por lo que tiene de artificio. El lector ideal de Gibert, en suma, sería aquél dispuesto a llevar a cabo una suspensión voluntaria de la credulidad a fin de que la correspondencia entre los hechos de la narración y el referente no condicionara de forma exclusiva su acercamiento al texto.

El asunto cobra mayor relevancia porque una serie de circunstancias relacionadas con la mediación¹⁵ ha podido alterar la recepción de la obra según los propósitos de su creador. En primer lugar, si bien el título elegido por Gibert (y aquí hablo del autor real, no del editor) connota una admirable riqueza de matices, no es menos cierto que alude a un universo poblado de "carlins i capellans" (Ollé 6) que seguramente ha confundido y desalentado a más de una persona. Por si ello no bastara, la ilustración de la cubierta remite de nuevo al conservadurismo decimonónico más recalcitrante. Se trata, en efecto, de un fragmento de un óleo del novelista y pintor Marià Vayreda (1853-1903), Un combregar a la muntanya (1887; figura 1). La belleza del cuadro, el impacto visual que produce, juegan en contra de las intenciones de Gibert, al sancionar tácitamente en el inconsciente de sus lectores el imaginario ochocentista de la reacción. Anton M. Espadaler no se muerde la lengua a la hora de poner en entredicho la eficacia de la mercadotecnia empleada por la casa editorial en aras de comercializar su producto: "no me explico que decidiera ganarse el interés y los euros del lector reproduciendo un cuadro de Marià Vayreda protagonizado por un sacerdote que lleva el viático a lomos de una mula, arropado por un monaguillo, un sacristán y un coro de beatas. Vamos, como para salir corriendo" (34). No estaría de más traer a colación aquí la ideología carlista de la familia Vayreda, entre cuyos miembros figuran el reputado pintor de la escuela de Olot Joaquim y su hermano menor Marià. Este último es autor de Records de la darrera carlinada (1898), una excelente narración a medio camino de la autobiografía y la novela acerca de sus experiencias de combatiente en las filas del carlismo durante la década de 1870.



Figura 1

En conclusión, es probable que el título y la imagen de la cubierta hayan predispuesto a algún lector inadvertido en contra del libro, al haber asumido aquél que se las iba a ver con una apología del Antiguo Régimen disfrazada de ficción. La incongruencia del caso es que *La victòria de la creu* ofrece lo contrario de lo que anuncia a simple vista, a saber: una impugnación de la aristocracia y la institución eclesiástica en todos los órdenes. Aunque probablemente no se buscaba, tal vez resida aquí la paradoja suprema en relación con el concepto de verdad enunciado en el "Proemi": una obra que por el título y la cubierta parece entroncar con el relato de tesis del siglo XIX, resulta tras su lectura de una (pos)modernidad asombrosa. ¹⁶

Para paliar los efectos de la falacia mimética, así como los equívocos derivados de la mediación, es útil acudir a otra paradoja, la *verdad de la ficción narrativa*, ¹⁷ según la define Michael Riffaterre:

A novel always contains signs whose function is to remind readers that the tale they are being told is imaginary. The wonder is that fiction still manages to interest, to convince, and eventually to appear relevant to the reader's own experience, despite containing so many reminders of its artificiality. (1)

Novela y verdad, conceptos en principio antitéticos, se integran armónicamente a través de las *marcas de ficción* -- "signs of fictionality" (Riffaterre 33). La verdad de la narrativa ha de buscarse, pues, en la disposición retórica del texto más que en su equivalencia con la realidad exterior; en otras palabras, no tanto en la mímesis cuanto en la semiosis (Riffaterre 17).

Entre estas marcas de ficción cabría mencionar en primer lugar el humor, el cual presupone ya de por sí la presencia de una verdad: no puede haber "a comical way of speaking about an object without first assuming that object's existence" (Riffaterre 41). Uno tiene que aprehender una determinada secuencia narrativa o patrón descriptivo en su forma natural antes de identificar "the distorting constants or recurrent displacements" (Riffaterre 41). El humor es un ingrediente esencial de *La victòria de la creu* que ayuda a cimentar el universo autónomo de la narración, al tiempo que refuerza la naturaleza ficticia del mismo. Sin ánimo de agotar una materia que escapa a los límites de este trabajo, he aquí ejemplificadas algunas de estas modalidades:

- 1. La ironía de situación, ¹⁸ como cuando la iglesia abandona trágicamente a su suerte a don Àngel por haber seguido al pie de la letra los preceptos del sacerdocio. Que la crisis existencial del protagonista se resuelva recurriendo a un tropo del lenguaje sugiere que el editor ha alterado tal vez el desenlace con una intención a la vez estética e ideológica.
- 2. La resolución sorprendente de episodios. Después de mantener durante años una comunicación epistolar de tintes platónicos con una dama portuguesa, don Constantí se horroriza al descubrir que su corresponsal ha sido el marido de ésta. Tal como le escribe un amigo del marido, esta circunstancia convierte al barón en "sodomita, si no en acto al menos en potencia" (203; en castellano en el original). El episodio se quedaría en una anécdota divertida si no fuera porque en la novela se cuestiona la hombría de don Constantí: falta de arrestos, incapacidad de concebir un hijo. El círculo se cierra más adelante con la revelación de la homosexualidad de su nieto, don Sebastià.
- 3. Las habladurías de los habitantes de la Granadella, a modo de voz anónima que comenta los sucesos de la baronía con una procacidad con la que no se atreve don Àngel. El hecho de que don Ròmul haya corrido con los gastos de la boda y aportado una sustanciosa dote al matrimonio entre Remei (su antigua amante) y Andreu Farràs (su propio padre) merece el siguiente comentario de una persona del pueblo: puesto que el señor rompió el cántaro, "que pagui per compondre'l" (180). El lenguaje directo de la gente, plagado de referencias al sexo y al dinero, desmiente las reticencias del narrador principal, instando al lector a confirmar sus sospechas acerca de la podredumbre moral de la aristocracia.
- 4. Las coletillas que el editor Gibert añade en la sección de "Notes històriques", con referencias extemporáneas a Quentin Tarantino (447), Manolo Escobar (457) o Jean Paul Sartre (458). Atentar tan abiertamente contra las normas de su oficio vulnera la historicidad de la obra que él mismo ha proclamado con anterioridad en el "Proemi." Una cosa es editar un manuscrito (verosimilitud), otra muy distinta burlarse de la crítica textual (parodia). Y a pesar de ello, uno puede convenir también que el desenfado del editor corrobora el tema central de la novela: nada es como parece, ni tan siquiera unas simples anotaciones.
- 5. La detección de anacronismos en el manuscrito por parte del editor invalida el criterio referencial y refuerza subrepticiamente la verdad de la narración. Por un lado, Gibert apela a su erudición para corregir las impropiedades históricas que Massip desliza en sus memorias (450, 462, 463 y 464). Por otro, se explaya en digresiones jocosas que no vienen a cuento y que traspasan de nuevo los límites de su actividad profesional (450, 463 y 464).

Una segunda marca de ficción la constituye la configuración de sistemas simbólicos dentro de la narración, entre los cuales destacaríamos los subtextos por la importancia intrínseca que tienen en nuestra novela. Riffaterre los define así: "those narrative units of significance that account for readers' ability to find their way unerringly in fiction" (54-55). El uso de un determinado subtexto contribuye sobremanera a dotar de unidad al conjunto, formando una especie de drama en miniatura que guarda una relación metonímica, metafórica o simbólica con la narración principal (Riffaterre 59). Un ejemplo de ello se encuentra en la caracterización de don Ròmul, quien ya desde la infancia dio indicios según don Àngel de un temperamento natural "consequent i resolut" y, como tal, carente de "escrúpols de consciència" (114). Esta breve pincelada pasaría desapercibida si no fuera porque explica las actuaciones contundentes del personaje en defensa de sus intereses. Don Ròmul comete todo tipo de atrocidades además del asesinato del progenitor, el inceso con la hija y la sospechosa desaparición de don Àngel: levantamiento de falsos testimonios para encarcelar a un prestamista que pretendía hacerle chantaje con unas tierras (168); mediaciones con la curia para encerrar de por vida en un manicomio al rector de la Bovera (320), etc. Como don Àngel no se atreve a veces a imputar directamente estos cargos a don Ròmul alegando su desconocimiento de los hechos, la culpabilidad del barón se insinúa a través del subtexto.

El uso de la prolepsis implica una reelaboración *a posteriori* de los componentes de la trama a fin de preparar convenientemente un determinado efecto. La muestra más evidente de esta tercera marca de ficción es la manera en que don Àngel alude repetidamente a las malas costumbres de don Sebastià (212, 213, 220, 222, 228, 232, 233, 257, 258, 263, 328, 332, 372 y 373-74). La reiteración de estos juicios pone en aviso al lector acerca de los pecados que, según don Àngel, van a labrar el camino de perdición del joven: ideología republicana, escepticismo religioso, luchador por la independencia cubana y, sin duda el más grave, homosexualidad. El escándalo anunciado estalla con el suicidio por amor de don Sebastià en Cuba, que la prensa conservadora condena sin paliativos tras haberse hallado unas líneas en las que la víctima expresa unos sentimientos hacia su amigo don Nicolau "que se levantan contra Dios y la naturaleza" (376; en castellano en el original).

Un cuarto ejemplo de marcas de ficción sería la presencia en las "Notes històriques" de dos reflexiones metaliterarias que sustentan una concepción de la novela como fabricación. En la primera, Gibert se pregunta por los motivos que llevaron al narrador a adulterar los detalles de sus memorias. Muy significativamente, la respuesta que ofrece compendia una poética de la narración en términos análogos a la de Riffaterre: Massip prefirió "mentir al servei de la veritat essencial" (o sea, la de la ficción) que admitir "la veritat anecdòtica" (o sea, la referencial) (462). El segundo comentario apela a la responsabilidad que todo creador tiene de sacar el mejor partido a los materiales de que dispone. La mala calidad de éstos no justifica para Gibert "la poca traça dels artistes" (462). Trasladando esta opinión al plano literario, diríamos que la aspiración del escritor se cifra en suscitar el interés del receptor a partir de su "traça" o habilidad para dar forma artística a la materia novelada --y no en salvaguardar a toda costa las prerrogativas de la verdad histórica. Dicha actitud sanciona tanto los procedimientos retóricos que Massip emplea en sus memorias como los posteriores arreglos de Gibert y los demás narradores.

La quinta y última marca de ficción que se va a examinar aquí incide en el carácter palimpséstico del manuscrito al que ya se aludió anteriormente. La declaración del editor en el "Proemi" respecto a la pluralidad de narradores y los cambios de focalización se hace patente a partir del capítulo XXIII. Desde el momento en que don Sebastià sale de la baronía para continuar sus estudios, la acción se desdobla en diferentes escenarios aparte de la Granadella:

Lleida y Barcelona, donde el joven Espinós asiste respectivamente a la escuela secundaria y a la universidad para cursar Derecho --también don Eutimi pasa temporadas en Barcelona por motivos de trabajo; Madrid, centro político y administrativo del país que don Eutimi y don Ròmul tienen que visitar para asegurarse una serie de prebendas. Como don Àngel permanece todo el tiempo en la baronía, es obvio que no tiene acceso a lo que ocurre en tantos lugares ni puede reproducir conversaciones que no ha presenciado.²¹ La lógica de la narrativa dicta, por tanto, la superposición de voces distintas que den cuenta de la simultaneidad de acciones en espacios diversos.

La multiplicidad de narradores modifica el punto de vista político del texto de Massip. Así pues, unas memorias compuestas desde el criterio reaccionario de un capellán de aldea se tergiversan para que cuajen en su opuesto, o sea, una apología del progresismo a caballo entre los siglos XIX y XX.²² La intrusión de otros agentes va urdiendo en forma de verdad narrativa un contradiscurso alrededor de la figura de don Sebastià. En Lleida, el hijo de don Ròmul se hospeda en casa de don Aleix, catedrático de Historia Natural y Agricultura y apasionado liberal, quien a la sazón está enfrascado en la redacción de un extenso documento sobre la producción de la caña de azúcar en Cuba. Cuando años después don Sebastià sueñe con zarpar a la isla antillana para luchar al lado de la insurgencia, recuerda "tot allò que don Aleix n'hi havia explicat" (272). Una vez en la universidad desde octubre de 1870, en pleno Sexenio Democrático, las ideas revolucionarias e ilustradas del profesor de Derecho Político y Administrativo don Justiniano Pérez Lasunción calan definitivamente en el espíritu del joven y, sobre todo, de su amigo íntimo don Nicolau. Éste, "sensible a les digressions de don Justiniano" (270), se convierte al republicanismo y decide embarcarse para Cuba justo después de terminar la carrera, adonde lo seguirá don Sebastià.

A modo de conclusión, diríamos que al lector no le cabe sino conjeturar acerca de la identidad del responsable último de esta inversión ideológica. La familia propietaria del manuscrito es de conocida "tradició progressista i republicana" (7) en la Granadella e incluso, en el caso de don Lluís Macarulla, abiertamente comunista. ¿Fue algún miembro de esta familia, tal vez el mismo don Lluís, quien retocó el texto de don Àngel para darle un sesgo izquierdista? Por otro lado, las simpatías de Gibert hacia la conducta irreverente de don Lluís (9) dan pie a preguntarse si aceptó la edición como un homenaje póstumo a un ideario sostenido valientemente en pleno franquismo. Pero en caso de que así fuera, ¿se limitó Gibert a enmendar el estilo y la ortografía del manuscrito, sin introducir variantes en su contenido? Si hemos de creer lo que dice al final del "Proemi", la propuesta de compartir la autoría del libro lo ha halagado sobremanera, despertando su vanidad de escritor y poniéndole en los labios "la mel de la impostura" (13). ¿No serán don Àngel y su manuscrito una invención más de Gibert? A fin de cuentas, ¿qué mayor estímulo para la creación artística que apurar el tarro de la miel de la impostura de modo que la ficción narrativa destile dulcemente toda su verdad?

Notas

¹ Este ensayo se beneficia de la información que tan amablemente me ha proporcionado el autor a lo largo de diferentes conversaciones y comunicaciones. No hace falta añadir que cualquier error de interpretación es únicamente responsabilidad mía.

- ² La narración se interrumpe de golpe el 10 de julio de 1887. El resto del capítulo XLVIII lo ocupa una carta del Secretario de Cámara y Gobierno del Obispo de Lleida dirigida a Massip, fechada el 7 de julio de 1887 (437-40). Por último, en el capítulo XLIX se reproduce un artículo aparecido el 16 de agosto de 1887 en el periódico *La República del Segre* (441-46).
- La cursiva reproduce al pie de la letra el acta de constitución de la sociedad.
- ⁴ El autor me confirmó este propósito en un correo: "aquestes notes em serveixen ... per guiar el lector no gaire endinsat en la Història del segle XIX català i espanyol."
- Los agentes de la conspiración eran tres: los filósofos que se amparaban en la diosa Razón para destruir la fe; los jansenistas que pretendían reformar la iglesia; y los masones que atacaban el orden natural de la sociedad apelando a la igualdad inherente a todos los seres humanos (Herrero 23-24).
- ⁶ "En pocos años se pasa del inmovilismo a la más absoluta libertad económica, de la amortización y vinculación de los patrimonios a las fórmulas propias del mercado libre, e incluso se intentará aplicarlas en las relaciones económicas exteriores" (Artola 59).
- De hecho, comprendemos mejor "la raó humana que la voluntat divina" (198).
- ⁸ En los primeros años como consejero de don Ramon, Massip tenía ilusiones de contribuir a la mejora espiritual de la familia (132).
- ⁹ Don Ròmul invierte provechosamente en acciones para incrementar su patrimonio. No duda tampoco en practicar métodos caciquistas para ser elegido diputado y proteger así mejor sus intereses financieros. Su yerno, avispado cazadotes y *parvenu*, le sirve de hombre de confianza en Barcelona.
- La tisis que se le declaró a Massip en 1834 (22) es la causa probable de que no se procediese a su ordenación. En las memorias se habla del futuro ingreso de Massip en el sacerdocio (41 y 136), pero nunca se confirma que se hubiera producido. Sí hay constancia de que a principios de 1847, por disposición de la curia, empezó a decir la misa de las mañanas (136). En octubre de 1874 ofició la primera misa mayor (307) y a partir de aquel momento se le permitió dar la extremaunción y confesar. Hay que suponer que desde el obispado se tenía noticia de estas irregularidades y se había hecho la vista gorda hasta entonces.
- La República del Segre es un diario republicano y anticlerical que adultera algunos hechos (no sabemos si todos) por razones políticas. Afirma que don Àngel tiene más de cien años (442 y 446) --cuando en realidad tiene setenta y ocho-- y le atribuye una filiación republicana (442) que no se corresponde con su ideología.
- Don Ròmul no puede sacarse de la cabeza al hijo ausente, que en aquel momento se encuentra en Cuba (365).
- En palabras del narrador, don Constantí llevó su cruz a cuestas sin ayuda de nadie: "hi ha creus que un les ha de portar ben sol" (195).
- Darío Villanueva cifra el realismo genético en "la existencia de una realidad unívoca anterior al texto", cuyos entresijos el novelista escudriña mediante "una demorada y eficaz observación" (*Teorías* 43). Con la aplicación de dicho método se consigue "una reproducción veraz de aquel referente, gracias a la transparencia o adelgazamiento del medio expresivo propio de la literatura, el lenguaje, y a la 'sinceridad' del artista" (*Teorías* 43).
- A través de la mediación se transmiten "los productos de la acción creativa a los demás agentes" (Villanueva, *Marcos* 8). Los cuatro agentes del sistema literario son el *productor*, el *mediador*, el *receptor* y el *recreador* (Villanueva, *Marcos* 8).
- ¹⁶ La victòria de la creu es moderna en una doble vertiente, la cervantina y la galdosiana. De Cervantes retoma la ironía y la pluralidad de perspectivas y voces narrativas, al servicio de una cosmovisión "fundada en pareceres" y no en "unívocas objetividades" (Castro 85). La huella de Galdós se percibe en una concepción dinámica de la Historia con la que captar el tránsito del Antiguo Régimen al capitalismo. En cuanto a su filiación posmoderna, encaja perfectamente en la definición de "historiographic metafiction" propuesta por Linda Hutcheon: "its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past" (5).
- ¹⁷ Empleo "verdad de la ficción narrativa" para lo que Riffaterre llama "fictional truth" en virtud de la siguiente acepción del término "fiction": "novels and stories that describe imaginary people and events." Riffaterre circunscribe efectivamente su análisis a la narrativa, tanto en la enunciación de sus ideas como en los ejemplos que aporta. Según me consta, su libro no se ha traducido a ninguna lengua romance, lo que tal vez me hubiera proporcionado una expresión más adecuada. No se me escapa la confusión que ello puede ocasionar con el sustantivo "ficción", al que solemos atribuir en castellano el significado de "cosa inventada" (Moliner 1: 1297). Ni que decir tiene que el título de mi ensayo juega deliberadamente con esta ambigüedad.
- ¹⁸ Tomo prestado el término de Robert Scholes: "irony of situation or viewpoint" (75).
- ¹⁹ El autor me comunicó que quiso acompañar la erudición de enciclopedia con "unes reflexions personals d'un cert humorisme que vulnera la fredor acadèmica i el suposat rigor".

Comparto plenamente las palabras de Ollé: la novela "comença carlina i acaba republicana" (6).

Obras citadas

Artola, Miguel. La burguesía revolucionaria (1808-1869). Madrid: Alianza, 1973.

Canal, Jordi. El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España. Madrid: Alianza, 2004.

Castro, Américo. El pensamiento de Cervantes. Barcelona: Noguer, 1972.

Comes, Melcior. "La negror de la sotana." *Presència* 4 junio 2006. 22 enero 2007 http://melciorcomes.blogspot.com/2006_06_01_melciorcomes_archive.html

Espadaler, Anton M. "La cruz de Gibert." La Vanguardia 9 octubre 2006: 34.

Galves, Jordi. "Campanas de Dios y de guerra." La Vanguardia. Culturas 26 julio 2006: 11.

Gibert, Miquel M. La victòria de la creu. Barcelona: Proa, 2006.

Herrero, Javier. Los orígenes del pensamiento reaccionario español. Madrid: Edicusa, 1971.

Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction. Nueva York: Routledge, 1988.

Moliner, María. Diccionario de uso del español. Madrid: Gredos, 1983. 2 vols.

Ollé, Manel. "Les velocitats del món." El País. Quadern 13 julio 2006: 6.

Riffaterre, Michel. Fictional Truth. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1990.

Rimmon-Kennan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres y Nueva York: Methuen, 1983.

Scholes, Robert. Semiotics and Interpretation. New Haven: Yale UP, 1982.

Vargas Llosa, Mario. La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo. México: FCE. 1996.

Villanueva, Darío. Teorías del realismo literario. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

____. "Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozo de un sistema." *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Por Darío Villanueva y otros. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 9. Barcelona: Crítica, 1992. 3-40.

²⁰ "La victòria de la creu recrea l'anacronisme per fer-ne objecte de reflexió literària" (Ollé 6).

Sólo un narrador omnisciente, situado fuera de la historia y dotado de una autoridad narrativa superior, tiene el privilegio de saber lo que pasa "in several places at the same time" (Rimmon-Kenan 95).