

**Del barroc a la postmodernitat: Una anàlisi a *Els cabells d'Absalom* (1996), de
Vicent J. Escartí**

Juan Vicente Fuertes Zapata
Universitat de València

0. Introducció

L'any 1996 veia la llum la novel·la de Vicent Josep Escartí, *Els cabells d'Absalom* (Premi Ciutat d'Elx, 1994), a l'editorial 3 i 4 de València. El relat era presentat com una mena d'autobiografia fantàstica d'un personatge valencià nascut a finals del segle XVI que hauria nascut a Gandia i que hauria estat acusat de fetiller davant del tribunal de la Santa Inquisició. Melcior Agramunt, el protagonista d'aquella història, aniria contant el seu periple vital al llarg de les pàgines del llibre d'Escartí, i, a mesura que aniria avançant en la narració, ens aniria mostrant les diverses etapes de la seua vida i, especialment, els infortunis en què es va veure immers. Amb tocs d'irrealitat –del que ha estat definit per Simbor com estil “fantastico-intel·lectual” (Simbor 1998)-, volgudament buscats per l'autor, Agramunt se'ns va presentant més aviat com una víctima de les circumstàncies que, sovint, li són adverses, que no com un home que té ben clara la seua voluntat i el seu destí, per altra banda incert. A més, impulsat per les situacions en què es veu involucrat, no es mostra del tot sincer, quan construeix la seua autobiografia, perquè, entre altres coses, hem de suposar que no li interessa dir-nos la veritat, amb la por a ser descobert per la Inquisició.

Però, més enllà de la imatge que Escartí ens vol transmetre del personatge central en aquesta novel·la seua, i més enllà de la trama argumental de la novel·la, el ben cert és que va existir, realment, un Melcior Agramunt històric que, en efecte, hauria nascut a Gandia, el 1594, i que, en bona mesura, passaria pels episodis vivencials que l'autor de la novel·la li recrea. I això, a partir, en efecte, d'uns documents d'arxiu que Escartí coneix i dels quals no s'està de donar-nos-en les dades, en un apartat que apareix a la fi del llibre i que porta per títol *Post-scriptum* (Escartí 1996: 185-194) i on l'autor ens revela que tot el seu treball ficcional es troba fonamentat en els papers conservats a l'Archivo Histórico Nacional (Madrid), sota la signatura topogràfica *Inquisición*, núm. 523, lligall 1.

Val a dir, a més, que Escartí, tot i que confessa que va haver de treballar per lliurar la novel·la de l'influx “paralitzant” que li imposaven els documents (Escartí 1996: 187), no s'està d'oferir-nos uns fragments que deriven de la paperassa inquisitorial i que ell transcriu com si fos un article erudit, fent capbussar-se el lector en les mateixes fonts d'on, en principi, va beure l'autor. Així, hi trobem el “descàrrec presentat per Melcior Agramunt davant el Tribunal de la Inquisició” (Escartí 1996: 189- 192) i que és vertaderament una espècie de *relat de vida* del personatge històric real i principal de la novel·la, i dos textos més literaris: una oració que se suposa que feia servir Agramunt, i uns versos procaços i insultants, que se suposen obra del mateix Melcior (Escartí 1996: 193-194). A la fi del llibre, doncs, i juntament amb el relat justificatiu de la gestació de l'obra, l'autor ens dona -en versió original, per dir-ho d'alguna manera-, el nucli originari i detonant del relat escartinià.

La novel·la centrada en Agramunt -que cal dir que s'aparta, tret d'algun punt de contacte lleugeríssim- de les habituals nissagues en què pivota l'obra d'aquest autor -els Roger de Montdrach i els Sant Esteve-, val a dir que, fins ara, no ha rebut l'atenció específica de cap estudiós -sí que han centre d'atenció altres obres d'Escartí, sobretot per

part de M. Ángeles Herrero (2004, 2007a, 2007b, 2015, 2019)-, si exceptuem una ressenya de J. Cortés (1997).

Ara, però, ens centrarem en aquesta novel·la per tal d'aplicar les categories genettianes, tot seguint els models oferits per Genette (1972) -completades, de vegades, amb les aportacions de Bal (1985), Eco (1995) i Sullà (1985)- i veure quins són els recursos que tenen un major impacte en aquesta obra. Així doncs, anem a fer una anàlisi dels paratextos que trobem al llibre, la categoria de la veu, la categoria del mode i la categoria del temps (on analitzarem l'ordre, la durada i la freqüència).

1. Els paratextos

Si comencem ficant-nos en el títol, podem dir que aquest ens podria remetre als episodis bíblics que narren l'enfrontament entre Absalom i son pare, el rei David, i que acaben amb la mort del primer, penjat d'una carrasca pels cabells. Ara bé, no seria aquesta l'única coincidència que podríem establir: al rerefons d'això hi ha temes com el desig de poder o, també, la bellesa que condueix a la mort. També, hi ha una altra coincidència: *Los Cabellos de Absalón*, de Calderon de la Barca (1989), tracta els mateixos temes. Ara bé, la novel·la d'Escartí, que també ens parla de l'ambició de poder del protagonista, ho fa des d'un altre vessant i es diferencia ben clarament dels dos referents anteriors tant pels fets com per les accions. L'acció final de Melcior Agramunt -que escapa de la mort tallant els seus cabells, quan se li enganxen d'una heura, en un clar joc d'inversió de la història bíblica-, causa un efecte de sorpresa en el lector que no s'espera i que, en certa forma, conté una de les claus interpretatives de la novel·la.

Un altre aspecte a remarcar és el paper de la germana del protagonista. Si en la trama bíblica la germana d'Absalom, Tamar, és violada pel seu germanastre, Amnon, i això desencadena la tragèdia -la mort d'Amnon a mans d'Absalom, que venja la germana, i la fi desastrosa del propi Absalom-, a la novel·la d'Escartí la germana del protagonista manté relacions il·lícites amb el rector de la parròquia de la vila d'Alberic, i seran aquestes les que, també, provocaran l'oposició de Melcior i la delació del capellà, que denuncia Agramunt davant la inquisició, acusant-lo de fetiller.

Per tots aquests aspectes que hem assenyalat podríem dir que el títol és temàtic ja que està relacionat literalment amb un element concret del relat. I, així, com que un element marginal passa a designar el tot, podríem considerar que la referència al text s'estableix per metonímia.

Un altre paratext a tenir en compte és l'epígraf que trobem a manera de dedicatòria o lema de la narració: "Plena de seny, dir-vos que us am no cal..." Tanmateix, aquest vers de March -de la tornada del poema III del poeta medieval- no sembla guardar cap relació amb la novel·la. Encara, hem d'assenyalar que tampoc hi ha una relació estètica estreta entre l'obra de March i la d'Escartí. Solament podríem pensar que es tracta d'algun missatge personal o de la dedicatòria críptica a alguna persona de l'àmbit privat d'Escartí, el qual ha editat en diferents ocasions, per cert, l'obra de March (1993, 1997)

2. La categoria de la veu

Sobre la categoria del narrador, hem d'assenyalar que *Els cabells d'Absalom* ens mostra un cas clar de narrador autodiegètic extradiegètic ja que el narrador el trobem situat en un temps molt posterior a l'últim esdeveniment del relat i és Melcior Agramunt qui ens conta la seua pròpia història, cosa que apareix ben especificada a al llarg de tota la novel·la. Ara bé, cal remarcar que, tot i que comença en primera persona -"El dia que

em tancaren en aquella cel·la fosca i humida..” (9)¹, no és fins unes quantes pàgines després que se’ns mostra la identitat del personatge narrador i protagonista: “Com és ara el meu cas, perquè jo, Melcior Agramunt, home de gran vàlua però d’escassa fortuna i malfadat com pocs se n’han vist en el present regne de València...” (13). Aquesta estratègia serveix per crear una certa tensió en el lector, que avança en el relat sense saber, en principi, qui li parla. D'altra banda, cal assenyalar que a partir d'aquell moment, serà la presència del narrador la que s'imposarà al relat.

Si parlem del temps de la narració, hauríem d'indicar que, si Melcior Agramunt sabem que va nàixer el 1594 (16) i, per un altre costat, sabem que l'últim dels esdeveniments relatats se situa pel maig del 1622 (184), podem calcular al personatge principal l'edat de 28 anys. I el relat –com sol passar en tots els relats autobiogràfics– l'hem de situar posteriorment, ja que el narrador escriu després que els fets han ocorregut. En aquest sentit, hem de remarcar que el primer moment en què això es fa palés, és quan Agramunt ens confessa que “ara, davant aquest paper que comence a reconèixer meu, amb la meua lletra i amb l'olor d'aquesta tinta de sutja...” (10), el protagonista pren consciència d'estar escrivint una autobiografia –si més no, parcial. Com sol ser habitual en el gènere autobiogràfic, la narració és ulterior, és a dir, el narrador escriu el seu relat després que hagen passat els fets. Però, en cap moment l'autor ens facilita la data de l'acte narratiu, i solament a partir d'alguns comentaris podem calcular que han passat molts anys entre l'últim fet relatat i el moment de la narració, sense poder precisar el temps passat. De fet, en una ocasió ens fa veure el canvi tan radical que hi ha entre la seua vida present –és a dir, el moment en què escriu– i aquell passat que relata: “perquè ara sóc l'escrivà i secretari de monsenyor el comte de la Roca” (27) –ocupació que aprofita l'autor per connectar Agramunt amb la família dels Roger d'altres novel·les seues. en un altre moment, la distància entre allò que es narra i el temps present –i l'expressió del temps passat– és més poètica: “no sé, encara, perquè recorde na Constança Joan en aquest escrit meu. Segurament perquè és normal que als homes vells ens vinguen a visitar els morts de la nostra joventut” (107).

Una dada cronològica, però, sembla desencaixada del relat. Es tracta de l'al·lusió que es fa a Felip II de la Corona d'Aragó i III de Castella en dues ocasions (20 i 155), on sembla que l'autor no deixa del tot clar si la ubicació del personatge reial fa referència al moment dels esdeveniments que narra o bé al moment quan escriu, atès que si era en aquesta segona possibilitat, aquell rei no podia ser “ara feliçment regnant”, perquè hauria mort el 1621. No obstant això, aquesta possible errada no influeix en res en la narració.

Pel que fa al narratori i els lector implícits, hem de dir que el fet de comptar amb un narrador del segle XVII clarament identificat al text, ens facilita la tasca de diferenciar-lo de l'autor implícit –que es troba situat a finals del XX– i, de retruc, ens ajuda a diferenciar entre el narratori i el lector implícit. El narratori és el destinatari de les memòries redactades per Melcior Agramunt, i per tant, podem afirmar que és un personatge anònim del segle XVII, amb una visió del món evidentment molt més mediatitzada pels sentiments religiosos que no aquella que pot tenir l'home de finals del XX. El lector implícit, però, serà un home de finals del XX i de començaments del XXI –en primera instància–, amb una visió del món molt més escèptica. El narratori de Melcior Agramunt podia escandalitzar-se per les fetilleries i les opinions herètiques d'Agramunt, molt més que pels assassinats que confessa haver comés. El lector implícit, però, amb les referències més o menys àmplies que posseeix sobre l'època que li toca

¹ En les referències a la novel·la d'Escartí, oferim només el núm. de la pàgina, sempre referit a l'edició de 1996.

viure a Melcior Agramunt, pot formar-se un judici totalment diferent que el faça dissentir respecte al procés inquisitorial que aquell visqué, però probablement no trobarà justificació per als assassinats comesos pel personatge principal de la novel·la d'Escartí.

Per un altre costat, cal subratllar que, en parlar de la categoria del mode –i com veurem més endavant–, el narrador fa un tractament diegètic a totes i cadascuna de les intervencions dels personatges –inclòs Melcior Agramunt–, filtrant totes les seues accions i, fins i tot, les paraules, fins el punt de no deixar-los obrir la boca. Així es comprén que en cap moment no arribe a produir-se una narració metadiegètica clara; tot i que això, tanmateix, no vol dir que no es donen narracions en nivells metadiegètics, sinó que es dificulta el seu reconeixement. Un clar exemple es detecta en un fragment on trobem sis nivells diegètics diferents:

I finalment reia i es refermava en la seua creença; i això, contra l'opinió general, que s'ajustava a la que havien escampat uns dies abans dels moviments de terra, amb motiu de la vinguda d'una carta a l'administrador de monsenyor el duc, i que la remetia una persona de molta qualitat de la ciutat de València, on es llegia la còpia d'una relació que havia fet un frare del Carme, el qual havia vist en somnis com uns àngels portaven l'ànima del rei, prenent-la cadascú d'un braç, i l'entraven al cel. I aquella nova es va estendre per tota la vila i per tot el regne i era pública veu i fama que el monarca era al costat de nostre senyor Déu, i ningú no feia bona la visió i advertiment de na Tortosa (21).

Si analitzem aquest fragment, trobem que el narrador ens conta –per tant, nivell intradiegètic o N1– que algú havia escampat una opinió –nivell metadiegètic o N2, discurs narrativitzat–, a partir, se suposa, dels comentaris que hauria fet l'administrador del duc de la Roca –nivell metametadiegètic o N3, però que es troba elidit–, sobre una carta que li remetia una persona de molta qualitat, resident a la ciutat de València –N4–, on es llegia la còpia –N5– d'una relació que havia fet un frare de l'orde del Carme –N6–, sobre un somni fantàstic. Tot plegat, aquesta superposició de nivells extremada, té l'efecte de restar credibilitat al somni del frare carmelità i, fins i tot, fa que el narratori haja de dubtar de l'existència d'aquell religiós de l'orde fundat per santa Teresa.

També hi ha casos d'un sol nivell metadiegètic però d'una extensió major, com ara el fragment sobre les bruixeries dels moros de Tunis, a Itàlia, que comença a la pàgina 124: “Em van dir que la pesta afectava aquella terra i més exactament els animals de pel i de cerda d'aquell país o comarca era producte de les heretgies i els conjurs de dos moros turcs de Tunis...” i que acaba a la pàgina 127 amb una referència als narradors intradiegètics: “Tot açò que acabe de contar i escriure tal com m'ho digueren a mi, aquella nit, en aquell corral i a la vora del foc, feia poc que se sabia de cosa certa...” La finalitat, en aquest segon cas, de l'ús del metadiegètic i les referències als narradors intradiegètics és justament la contrària del cas anterior: ara es tracta de donar credibilitat, versemblança, a la història dels moros de Tunis, i el narrador ho fa adduint la veracitat d'aquells qui ho contaren. El fragment, per una altra banda –i tot i que Escartí no ho declare enlloc– prové clarament d'un relat que el mateix autor havia editat, provinent d'una anotació memorialística, uns anys abans d'enllestir aquella novel·la, l'autoria del qual és del notari Bertomeu Blasco Siurana i que s'ubica cronològicament el 1682 (Escartí 1992). La qual cosa, per altra banda, aprofita també per veure una vegada més com Escartí beu en les fonts de segles pretèrits per recrear les experiències dels personatges que trobem a les seues novel·les.

Pel que fa a la funció del narrador, la funció narrativa és la que predomina al text, tot i que no cal oblidar que a Melcior Agramunt també li interessa la funció ideològica.

De fet, podríem dir que el relat és la denúncia de com fou acusat i condemnat injustament pel Sant Ofici:

dels quals –del germà, la germana i el cunyat– més avall parlaré, perquè foren en bona mesura la causa de les meues darreres i finals desgràcies i del procés que vaig sostenir al Tribunal del Sant Ofici de la Inquisició, ja fa prou anys, i que no fou per l'enveja i la maldat de certes persones (18).

Però, per tal d'imposar la seua visió sobre els fets, l'autor no dubta a ocultar dades fonamentals, mitjançant paralipsis que es revelen amb pseudoanalepsis completes; unes dades que, si foren conegudes pel lector, l'induirien a fer que no confiara en la informació que aporta el narratori al lector.

D'altra banda, cal assenyalar també que, al servei d'aquella funció ideològica, el narrador exerceix la funció organitzativa. En aquest sentit, el títol *Els cabells d'Absalom*, pel fet de fer referència a un personatge que finalment mor en una situació en la qual no es pot defensar, pot induir el lector a compassió; els títols dels capítols tampoc fan cap referència als crims que el personatge comet i, encara, en dos d'ells es presenta com a "estudiant", quan des del primer moment Melcior ha confessat la seua nul·la inclinació a l'estudi i, a més, són crucials per tal com marquen el seu inici com assassí, cosa que és un altre intent ben clar de falsejar els fets, de cara al lector.

3. La categoria del mode: la focalització i la distància narrativa

Com ja hem dit, la novel·la pren forma de memòries escrites pel seu protagonista molts anys després de l'últim esdeveniment relatat. Durant aquell lapsus de temps, el narrador, segons confessa en diversos llocs, ha tingut accés a informacions que, en el moment dels esdeveniments, li estaven vedades. El cas més clar pot ser el de les declaracions que contra ell s'efectuen durant el procés del sant Ofici, declaracions que confessa haver conegut més tard:

De manera que, com acabe de dir, s'inicià el procés de la Inquisició contra mi, dit Melcior Agramunt i Clua, estudiant. I jo el puc narrar ací perfectament perquè el conec tot molt bé i punt per agulla; i això per dues raons. La primera, perquè vaig ser part acusada (...); i més encara, perquè en aquella ocasió em vaig ocupar de la meua defensa (...); i també per aquella raó vaig poder veure i llegir alguna part de les informacions que s'adduïen. I la segona i més principal ara, perquè amb els anys –i per ço com jo volia saber-ho tot del dit possible–, un amic i protegit de monsenyor comte de la Roca em proporcionà un extracte i summa molt particular de totes les parts del procés; i jo l'he llegit i rellegit una i moltes vegades (150).

El narrador, doncs, reconeix directament que sap més que el personatge, la qual cosa ens porta a parlar d'un relat no focalitzat. Ara bé, cal notar que és el mateix narrador qui justifica en cada ocasió d'on ha extret les informacions que el personatge no pot saber de cap manera, com en l'exemple anterior o com en el passatge on descriu la seua accidentada concepció en un canyamelar (16; 18), que li hauria estat relatada per la seua àvia, na Tortosa, a qui li ho hauria confessat la mare. Aquest recurs amb què es justifica l'origen d'informacions no atribuïbles al personatge té l'efecte de donar versemblança al relat, de fer-lo creïble als ulls del narratori: li confereix un efecte de "sinceritat," un efecte que és clarament buscat pel narrador qui, com hem dit, desitja convèncer el narratori de la veracitat de tot allò que conta.

També sembla molt remarcable, respecte a la percepció de la novel·la, una alteració en la focalització que el narrador aplica de manera sistemàtica i deliberada, i que sols

descobrirem en l'últim capítol: la paralipsi de no menys de nou actes criminals per part del protagonista. Els actes en qüestió serien l'assassinat del moret Jeroni Conqués (38), el del comanador de Santiago (75), els de la portuguesa na Dolça i el seu marit (81), els d'alguns homes de baixa condició durant la seua estada a Madrid (cap. IV), el de la Senta Maria (104), el del bandoler Timor, a Itàlia (120), els de monsenyor Charles Rider i els seus criats (134), la traïció feta a Paolo Starnina (141) i les morts dels tres bandolers en terres de Sant Mateu (145). I totes aquelles paralipsis queden al descobert quan la novel·la ja arriba a la seua fi (178-183) i són posades de relleu mitjançant una pseudoanalepsi completiva. Ara bé: el que interessa remarcar ara és que tot això es fa per evitar que el narratori dubte de la paraula del narrador –en fer-se d'ell un judici molt negatiu. Aquesta intenció, a més, és confessada pel narrador –tot i que no parla del narratori, sinó d'un altre personatge, del prior del monestir de la Murta:

Després d'haver-li contat tot això i encara altres coses que calle, hauria hagut de dir, però, que jo no havia mentit mai en afirmar i confessar que la meua germana i el rector d'Alberic mantenies relacions pecaminoses als ulls de Déu i perverses als ulls dels homes. Això, després d'haver dit totes les altres coses, com bé es pot pensar, no ho hauria cregut per res del món aquell sant prior de la Murta (183).

Pel que respecta a la distància narrativa, el narrador intenta convèncer el narratori, imposar-li la pròpia visió de la història. Un dels recursos que utilitza per aconseguir-ho és el baix nivell de mimesi del relat, clarament observable en el relat de paraules. En aquest últim, el narrador oscil·la entre el discurs narrativitzat i el transposat, i no utilitza mai el discurs restituit perquè el discurs immediat no hauria estat propi d'un narrador de segle XVII: no el podia conèixer i, per tant, no el podia usar. Aquesta tipologia del discurs, encara, s'adiu perfectament amb la voluntat manipuladora del narrador.

Com a exemple de discurs narrativitzat veiem el següent: “I perquè fos creguda la seua versió de la mort d'aquell espòs de na Brianda, donà pels i senyals d'aquell que podia conèixer ella i que també ell coneixia” (90). I, com es veu, han desaparegut per complet les paraules de l'interlocutor de na Brianda i ens resta una idea molt general.

Pel que fa al discurs transposat, vegem un cas on apareix l'estil indirecte, seguit de l'indirecte lliure i, altra vegada, l'estil indirecte lliure:

També em va dir, el prior, que l'endemà parlariem més tranquil·lament i que anàs fent l'inventari dels meus pecats, aquella nit, perquè era absolutament necessari que ell sabés totes les meues culpes, des de la infantesa fins aquella hora en què ens trobàvem, si volia que ell em guiàs cap a la total salvació. Només així pagaria el deute amb Nostre Senyor en aquesta vida i podria veure'l en l'altra; i digué que allò havia de tenir-ho ben present en els anys que havia de viure allà, amb ell i els altres frares (175).

Si ho analitzem en detall, des de “També em va dir”, fins a “aquella nit”, s'estan reproduint les paraules del prior –estil indirecte–. Des de “perquè era absolutament” fins a “la total salvació”, es podria discutir sobre si es tracta encara de les paraules del prior o si són, per contra, els pensaments del narrador, tot depenent de quin valor se li atorgue al tall sintàctic representat per “aquella nit” –és a dir, estil indirecte amb possibilitats d'indirecte lliure. Ara bé, entre “Només així” i “l'altra”, no hi ha cap verb declaratiu, ni tampoc forma part de cap construcció subordinada, de manera que ens trobem, clarament, davant un ús de l'estil indirecte lliure, amb la confusió que això comporta. L'últim fragment queda clarament atribuït al prior –en estil indirecte.

4. La categoria del temps: l'ordre

Pel que fa a l'ordre general del relat, es pot veure que, si analitzem el relat a grans trets, veiem que aquest es pot dividir en tres blocs: un principi *in media res* en el moment en què el protagonista és tancat en les presons secretes del Sant Ofici, a València, i descriu les impressions que aquella presó li suscità, però sense una amplitud determinada; un segon bloc on tindriem una analepsi externa i completa, amb una amplitud d'uns vint-i-set anys; i un tercer bloc on posariem el relat del procés que va patir a mans de la Inquisició, la seua condemna i la seua fugida. Aquest fragment podríem afirmar que es troba en grau zero. Però, anem a pams.

Pel que fa a l'inici, podem veure que es troba *in media res* des del moment que el narrador ens situa al bell mig de la trama, quan diu: “El dia que em tancaren en aquella cel·la fosca i humida...” –en començar la novel·la–; i això no ho fa perquè ho haja escollit a l'atzar, sinó perquè allò és el fet exacte que li interessa donar a conèixer: el seu procés a mans de la Inquisició i les causes que el produïren. Amb aquest procediment el narrador aconsegueix, a més de crear la tensió pròpia del principi *in medias res*, centrar l'atenció del narratori en aquell punt d'interés, i l'obliga a prestar atenció a tots aquells episodis que podien dur un ciutadà del segle XVII a mans de la Inquisició: heretgies, fetilleries, relacions amb jueus, musulmans, luterans, etc.

Després, però, la novel·la ens situa en la primera etapa de la vida del personatge central; i així, a les primeres pàgines del relat, el narrador ens conta alguns dels moments de la seua infantesa, fins l'edat de vuit anys aproximadament (12-28). Comença amb una menció molt breu al dia del seu naixement i salta de seguida, mitjançant una analepsi parcial, a l'episodi de la mort del campaner. Des d'ací s'estableix una pseudoprolepsis sobre les previsions que, a partir d'aquell fet luctuós, feren les gents. I això es construeix sobre un discurs narrativitzat, en estil indirecte: “I no foren pocs els qui advertiren i digueren, espantats, que aquell any que començava seria d'una tristesa tan general (...). Deien també que d'altres xiquets tindrien les dues natures completes, com el diable (...)” (12). Es pot veure que el narrador no diu què va a succeir en el futur, sinó que ens conta com alguns haurien dit que passarien tals i tals coses: es tracta, doncs, d'una pseudoprolepsis.

El paràgraf que segueix salta al temps de la narració per donar-nos detalladament les opinions que té el narrador en el moment en què escriu (12). I repeteix encara aquest procediment: torna a la mort del campaner i altra volta al temps de la narració amb el mateix objectiu. Després fa encara altra analepsi per narrar el moment de la seua concepció, que immediatament justifica com li fou referida per la seua àvia, alguns anys més tard. I a partir d'ací ve un fragment totalment fora del temps: per tant, una acronia, que utilitza per descriure els membres de la seua família. I torna a l'episodi de la seua concepció i el reprén fins el moment del seu naixement i que, per tant, hem de qualificar com de analepsi externa completa. El problema de la sutura en aquest punt és superat gràcies a una prevenció molt subtil: en el primer moment en què parla del seu naixement, no diu res, i quan torna al mateix punt, tampoc afegeix res, de manera que no hi ha conflicte entre les informacions dels dos fragments, perquè tals informacions són gairebé nul·les.

A partir d'haver arribat a l'instant del seu naixement, el narrador continua avançant, alternant el·lipsis amb escenes i pauses –amb escenes que semblen més aviat sumaris, com comentarem més tard–, però intercalant-hi encara algunes prolepsis i analepsis fins a arribar a la fi del primer capítol, en l'episodi de l'andana (24).

Amb l'ús abundant d'aquests dos recursos, en aquest capítol s'aconsegueix imitar el funcionament de la memòria, quan han passat molts anys, de manera que es recorden els esdeveniments, però no s'està molt segur de l'ordre en què van succeir. Les diverses

prolepsis que arriben fins al temps de la narració, introdueixen l'efecte de qui reflexiona sobre els temps passats i veu les coses de molt distinta manera després d'haver assolit coneixements que, en el moment que es relata, no es posseïen.

Superada la primera part –la de la infantesa del protagonista–, ens endinsem en els anys de joventut, que ocupen al voltant del segon al cinqué capítol, inclosos, els quals es caracteritzen per un avanç en el temps prou més regular, tot i seguir alternant el·lipsis amb escenes i amb comentaris del narrador. Les analepsis, amb tot, són parcials, usades per tal d'introduir algun exemple relacionat amb una escena prèvia –no analèptica– i d'extensió molt curta. Molt sovint aquestes analepsis “exemplars” són totalment impossibles de situar en una data concreta, perquè al narrador no li importa quan ocorregué, sinó què i com ocorregué. Com ara, en l'episodi del “fill de Joan Gil de Valltorta, el metge, el qual un bell dia se n'anà a ser soldat a Nàpols i mai més ja no saberen res d'ell” (37), episodi que cal situar abans de la nit passada sota una garrofera, prop d'Alzira, però que no es pot datar.

Les prolepsis solen consistir en anuncis, també molt breus:

Recorde, també amb claredat, com el meu pare deia als amics els meus progressos i com s'esperava que jo continuàs estudiant els cànons i que anàs a València per tal d'acabar els estudis i, potser, doctorar-me i tot i acabar els meus dies fent d'assessor de la Reial Audiència, un lloc que vaig visitar, certament, temps a venir, però no precisament per a fer d'advocat de ningú (30).

Cal notar que aquest fragment conté, en primer lloc, una pseudoprolepsis construïda sobre les paraules del pare del protagonista, i que cal no confondre amb la vertadera prolepsis (“un lloc que vaig visitar...”), el caràcter irònic de la qual és més que evident. L'ús de les prolepsis iteratives respon, a més, a un desig d'economia narrativa, però, també, a un anunci, més bé de tipus general: un avís sobre la classe de vida que espera al protagonista, com ara en el següent fragment, en que el personatge parla dels morts:

En vaig poder veure de rebentats i sangonosos; de blancs i de freds, de moradencs i de pudents; de plens de cucs i de secs com un tros de carn salada (...) I, com he dit, en cap cas no vaig perdre la gana de menjar, sinó que deia una oració perquè no se'm representassen aquells cadàvers i prou (32)

Quant la narració arriba al punt de sutura, on l'analepsi enllaça amb el que havia estat l'inici del relat, el narrador “passa per damunt” i continua sense fer cap comentari respecte a què aquell havia estat el punt per on ell havia començat la seua explicació. De fet, el lector pot no adonar-se, en una primera lectura, que el punt de sutura es troba, precisament quan diu: “Des d'aquella presó –la d'Alzira– que jo ja coneixia per tal com vaig estar-hi tancat quan era un xicot, em conduïren a les presons secretes de la Inquisició, a València, on vaig passar gran temps, com es veurà” (155). Ens avisa, però, que no es vol detenir en narrar tots el detalls de la seua estada en aquestes presons, adduint: “I no ho narre tot perquè cadascú pot pensar els dies de tristesa que ha tingut o els que ha vist en familiars i amics, i pot ben figurar-se els meus, tal com varen ser.” En realitat, el que vol evitar és repetir la descripció de les seues impressions i angúnies, que ja va exposar en les tres primeres pàgines de la seua relació, en aquell principi llunyà, *in media res*.

Pel que fa al desenllaç, una vegada superat el punt de sutura o connexió, el relat es fa un poc més lineal: les analepsis i les prolepsis són més infreqüents, i sovint són substituïdes per falses analepsis i falses prolepsis. Els esdeveniments són narrats en grau zero; el narrador adverteix que ho pot contar així, gràcies al fet que tingué coneixement

de bona part de les declaracions dels testimonis, després del procés. I serà amb aquests coneixements, que ha pogut reconstruir la història completa.

El procediment que utilitza en l'últim capítol per restituir les ja esmentades nou paralipsis sobre els seus crims, es comença a plantejar a partir dels pensaments del protagonista en el moment de la fugida, contats en estil indirecte: “Mentre m'allunyava d'allà vaig pensar que, si deixava aquella casa, ho feia perquè sabia que no podria haver contat al prior que tota la veritat de la meua vida, perquè ell ho hauria pogut dir tots als de la Inquisició...” (p. 178). I després, respecte a la confessió que devia efectuar a l'endemà, es tracta d'una pseudoprolepsis. Però “la veritat” de la vida d'Agramunt, es troba en el passat. Per això és a través d'una pseudoanalepsi que el narrador ens farà conèixer els crims que ha ocultat al llarg de tot el seu discurs autobiogràfic.

Més avall ens trobem amb un paràgraf en estil indirecte lliure: han desaparegut els verbs declaratius i no sabem si ens trobem encara davant dels pensaments del personatge –Agramunt, en el moment de la fugida– o del narrador –Agramunt, mentre escriu les seues memòries. Aquesta indefinició s'estén als paràgrafs que segueixen, de manera que, de fet, el lector no pot saber si pertanyen al protagonista o al narrador. I segueix una llarga pseudoanalepsi, on el narrador posa al descobert tots els seus crims: “Jo, dit Melcior Agramunt, hauria d'haver explicar com...” (178); “Però, a més d'això, hauria d'haver contat molt detalladament...” (179); “En fi, si hagués decidit confessar tota la meua vida a fra Narcís...” (181), etc. Aquesta pseudoanalepsi és interna –cau sempre dins dels límits del relat–, homodiegètica –és relativa a la mateixa línia d'acció del relat primer– i completiva –atés que ompli un buit del relat.

5. La categoria del temps: la durada

La pausa és utilitzada pel narrador amb dos objectius bàsics molt diferenciats: per una banda, donar la descripció de llocs o de persones; per altra, donar-ne la seua opinió, el seu punt de vista, i tractar, així, d'imposar-lo al narratori. De fet, la descripció sempre està subordinada a l'acció: quan el protagonista arriba a algun lloc, és aleshores quan apareix descrit. També inclou descripcions en els casos on el coneixement del lloc és necessari per tal d'entendre els esdeveniments que seguiran. Com a exemple del primer ús, trobem l'inici de la descripció de Roma:

Fos com fos, la bona veritat és que vaig arribar-hi, un migdia clar i ras. L'esmentada ciutat de Roma és el lloc més bell que no haja pogut construir l'home mai. No solament pels grans palaus i les cases senyorívols que pertot arreu s'hi troben –de forma que sembla que allà només viuen ducs, comtes i marquesos o prínceps i cardenals i arquebisbes i ambaixadors–, sinó per les grans restes esplèndides i gegantines dels edificis que diuen que varen construir els emperadors romans, per les moltes esglésies que pot trobar hom per tota la ciutat, i per les places magnífics que hi ha (128).

Es pot veure que aquesta descripció ve motivada per un esdeveniment concret: l'arribada del protagonista a la ciutat de Roma, i no està focalitzat en la mirada del personatge –no segueix el patró de “la mirada de la càmera”–, sinó que presenta un resum de tot allò que el protagonista va poder observar al llarg de tota la seua estada a la ciutat eterna: de fet, transmet una impressió global, i no pinta un quadre.

Altres vegades, però, sí que sembla estar descrivint l'escena tal com la va veure el protagonista, però es tracta, aleshores, de casos molt puntuals, d'escenes que poden haver causat una impressió més gran en el personatge, com ara la del cadàver de Jeroni Conqués:

Jo vaig dir que (...) només el vaig conèixer en aquella hora, quan el vaig veure mort dins d'un safareig, el qual no tenia més d'un pam d'aigua i un pam de borró, de manera que el cos del mort quedava quasi sepultat pel fang i el borró i només en algun punt es podia veure la claredat de la pell que pujava a la superfície, com ara del braç esquerre i de les cames, les quals es trobaven fora de la taca de foscor que produïa la llosa que tenia al damunt (41).

L'altre ús de la pausa és per introduir reflexions del narrador, dins de la funció ideològica, en el temps de la narració:

Però també sé amb certesa que no només de saviesa viu l'home. I que a l'home, si vol arribar a grans empreses i al domini dels altres, li cal una certa i específica virtut que no és precisament d'aquelles que ensenya i mostra la santa mare església (28).

Per una altra banda, assenyalem que l'ús de l'el·lipsi s'ajusta a la tradició d'eliminar períodes de temps en els quals no succeeix res que el narrador considere digne de ser contat. D'aquesta manera, el narrador se centra en aquells episodis que considera significatius i obvia tots aquells altres fragments que, per comuns i habituals en la vida de tothom, i pel fet que no aporten res d'extraordinari, farien el seu relat lent, avorrit o inacabable. Remarquem tan sols que aquestes el·lipsis abracen períodes més amples durant la seua infantesa –com ara, als capítols I i II–; mentre que la resta del relat veurà un ús més freqüent del sumari. De fet, les el·lipsis no semblen ser usades –al menys no d'una manera sistemàtica–, per ocultar dades d'importància: amb aquesta finalitat utilitza la paralipsi. Amb què, l'efecte aconseguit és el de qui vol contar només alguns dels episodis de la seua infantesa, aquells que considera pertinents per al relat, i se n'estalvia la resta. La temàtica dels episodis conservats, referents gairebé tots a fetilles i creences sobre la seua persona, així ho confirma.

Pel que fa respecta a l'ús del sumari que trobem en el llibre d'Escartí, es pot dir que l'autor ho fa amb la seua finalitat habitual –economia narrativa–, com en el següent fragment, on resumeix el seu viatge a Nàpols:

Jo no estava gens acostumat als treballs de la mar i per això em vaig passar tot el temps perbocant, en aquell viatge, i tan malalt com una dona prenyada quan està a punt de parir, perquè pràcticament no menjava ni bevia ni podia dormir, sinó molt escassament. A Sardenya, els dos dies i mig que vàrem estar per carregar aigua i mercaderies en una vila que es diu Càller, em vaig recuperar pràcticament del tot –com si no hagués estat a una passa de la mort–, però aquella millora no em va durar tant com jo volia, perquè l'anada a Nàpols encara fou pitjor, atès que trobarem un gran temporal i el vaixell semblava que s'anava a enfonsar d'un moment a un altre, amb gran perill de perdre les nostres vides (109).

Ací es veu reflectit en tan sols un paràgraf tot un viatge que degué durar, com a mínim, una setmana. Els únics detalls que se n'han conservat, són la indisposició del protagonista i el perill que representà el temporal. Però, res més.

D'altra banda, l'ús que l'autor fa de l'escena, es manté ben lluny de la mimesi i, de fet, Escartí narrativitza tots els esdeveniments i totes les accions dels personatges, fins i tot les seues paraules; la conseqüència d'això és que totes les escenes es troben narrativitzades i els diàlegs són sempre en estil lliure. Això no vol dir que no s'haja conservat cap escena. En realitat, se'n poden veure alguns exemples, com quan na Tortosa revela al protagonista que coneix els detalls de la seua anada a Alzira i la mort

de Jeroni Conqués (47-48); o un altre, prou més extens, en l'escena de la mort de Paolo Startina (141-143).

6. La categoria del temps: la freqüència

El discurs singulatiu té un ús que podríem qualificar de normal, en aquest relat i no cal, doncs, fer més comentaris. Es podria discutir sobre si hi ha o no un tímid ús del discurs repetitiu al final de l'últim capítol, en el moment en què el narrador decideix restituir la sèrie de paralipsis referents als crims que ens havia anat ocultant al llarg del relat. Ara bé, com que les escenes on es van cometre els crims no havien aparegut prèviament en el relat, no es pot parlar d'una vertadera repetició i, en conseqüència, no es tracta d'un discurs repetitiu, sinó, com ja hem dit, d'una pseudoanalepsi interna, homodiegètica i completiva. L'ús del discurs iteratiu que fa l'autor, no presenta, tampoc, cap originalitat respecte als seus usos habituals.

7. Conclusions

Després d'aplicar l'anàlisi genettiana a la novel·la *Els cabells d'Absalom*, de Vicent J. Escartí, podem concloure que ha quedat ben clar que la veu del narrador és l'element que regeix i condiciona tots els altres: determina la no focalització del relat, de manera que el narrador selecciona quins fets conta i quins no; es complementa amb un nivell bastant baix de mimesi, filtrant les paraules dels personatges; i, finalment, controla l'ordre del relat i el ritme, tot adequant-los al pes que desitja donar a cada part. La freqüència sembla ser-ne l'instrument que menys profit ha reportat al narrador. L'altre element bàsic ha estat el paratext: la constant referència a la història d'Absalom, que ha ofert un fons de contrast a la història de Melcior Agramunt.

Obres citades

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Càtedra, 1985.
- Calderon de la Barca, Pedro. *Los cabellos de Absalón* (Evangalina Rodríguez Cuadros, ed.). Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- Cortés, Josep. “Els cabells d’Absalom o la històrica ficció.” *Àgora* 45 (1997): 39.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1995.
- Escartí, Vicent Josep. *Els cabells d’Absalom*. València: Edicions 3 i 4, 1996.
- . “Les notícies en català del notari valencià Bertomeu Blasco i Siurana (s. XVII),” *Miscel·lània Sanchis Guarner*, II. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1992. 5-26.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Carlos Manzano, trad. Barcelona: Lumen, 1989.
- Herrero Herrero, María de los Ángeles. “Un model d’estructura epistolar en la narrativa de Vicent J. Escartí: anàlisi de Barroca mort.” *Epístola i Literatura*. Alacant/València: Denes, 2004. 359-368.
- . “A manera de fer memòria del passat valencià: les novel·les històriques de Vicent Josep Escartí.” En *Arxiu, memòria i literatura. Actes de les Jornades culturals d’Algemesí, 3 i 4 d’abril de 2003*. Algemesí: Ajuntament d’Algemesí, 2007a. 249-263.
- . “Un dietari en l’exili dins l’univers novel·lesc de Vicent Josep Escartí: el cas d’Espècies perdudes (1997).” En *Diaris i Dietaris*. Alacant/València: Denes, 2007b. 335-343.
- . “Els Roger i els Arcàngels: les nobles nissagues del món escartià o la maquinària de construcció de biografies fictícies per Vicent J. Escartí.” En *La biografia a examen*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2015. 279-291, 2015.
- . “Màgia i fantasia al servei de les nobles nissagues: el cas de Nofra-dona Dolcina en la novel·la històrica de Vicent Josep Escartí.” *Scripta* 14 (2019): 316-328. doi:<https://doi.org/10.7203/scripta.0.16373>
- March, Ausiàs. *Poesies*. Vicent J. Escartí ed. València: Institució Alfons el Magnànim, 1993.
- . *Poesies*. Vicent J. Escartí ed. València: Institució Alfons el Magnànim, 1997.
- Simbor, Vicent. “Sobre la novel·la històrica actual.” *Caplletra* 22 (1998): 105-128.
- Sullà, Enric. *Poètica de la narració*. Barcelona: Empúries, 1985.