

***Gabriela, clau i canyella* - Jorge Amado**

Després de publicar un llibre, a tot novel·lista li arriba el moment fatídic. Tard o d'hora apareix un entrevistador que, a causa d'una espessa barreja de motius personals i laborals, no ha tingut ocasió d'obrir el llibre i li formula la pregunta més temuda: "Quin missatge volia donar amb aquesta obra"? És possible que l'autor es quedi en blanc, ja que no concep la novel·la com una sèrie de capes que ha d'anar afegint a aquest presumpte missatge preexistent, sinó que més aviat la veu com una successió de petits organismes semiindependents (escenes, personatges, descripcions, capítols) susceptibles d'originar interpretacions no previstes. De fet, com més lectors hi trobin allò que el novel·lista no era conscient d'haver-hi posat, més probabilitats té la novel·la de ser memorable. Doncs bé, després de llegir *Gabriela, clau i canyella*, em fa l'efecte que Jorge Amado (1912-2001) sí que volia donar un missatge amb la novel·la. O potser dos.

Gabriela, clau i canyella està formada per l'entrellaçament de dues històries. La primera és la de Gabriela, la noia que abandona el sertão buscant un mitjà de subsistència. La segona és la de la transformació de la ciutat d'Ilhéus, que en poc més d'una generació passa de ser un lloc fèrtil on uns quants aventurers s'han enriquit ràpidament a còpia de produir cacau a consolidar-se com una complexa xarxa d'interessos que requereix noves eines de gestió.

A les primeres línies de la novel·la, Nacib –nascut a Síria i criat al Brasil- perd la cuinera, un vaixell s'encalla a l'entrada de la rada, un terratinent enxampa la dona amb l'amant i en conseqüència els mata, que és el que dicta la tradició. La nova cuinera serà Gabriela, que acaba d'arribar a la ciutat d'Ilhéus; la feina al restaurant de Nacib la durà a relacionar-se transversalment amb els diferents sectors del poble. Habilitar l'entrada de la rada requereix decisions polítiques i tècniques que beneficiarien els interessos col·lectius, però que el vell establiment no és capaç d'adoptar. Finalment, els costums també es transformaran, ja que en una societat avançada els marits no poden assassinar impunement l'esposa i l'amant.

Crònica d'Ilhéus

La novel·la és, bàsicament, una crònica de les transformacions que va experimentar Ilhéus a la dècada dels anys vint: "Es parlava molt de progrés, els diners corrien a dolls, el cacau obria pas a les carreteres, es construïen pobles, la fisonomia de la ciutat

canviava, però es conservaven els antics costums, aquella barbàrie.” Encara que Amado no hagués pertangut al Partit Comunista del Brasil ni hagués rebut el premi Stalin, resultaria inevitable llegir el llibre com un aplicació pràctica d’una de les teories marxistes que han tingut més fortuna: la que estableix la relació dialèctica entre la infraestructura i la superestructura. Així, quan la base del poder econòmic s’altera, es produeixen una sèrie de tensions que acabaran produint una actualització superestructural, que és com dir que les classes emergents, una vegada assolit el poder econòmic, accediran a la dominació política, adaptaran les lleis, la formes culturals i fins els codis deontològics a les seves necessitats. És el que va succeir amb la Revolució Francesa i és el que se’ns mostra, sense guillotina, a la Ilhéus de *Gabriela, clau i canyella*.

La novel·la sembla concebuda, a vegades de manera explícita, per posar de relleu aquesta vinculació entre l’economia i el poder simbòlic. Un exportador audaç introdueix millores urbanístiques, crea un diari opositor, es presenta a les eleccions. Inicialment, els vells propietaris de les plantacions s’hi oposen amb totes les armes, ni que sigui com a agraïment a la vella guàrdia pels serveis prestats, però el progrés és incontenible. Igual com la burgesia europea va fer caure les muralles de les ciutats, Mundinho Falcão i els seus adlalters inicien les obres al port, intriguen a la capital, importen nous entreteniments, construeixen carreteres on els terratinents obrien jardins. Al final de la novel·la, les obres realitzades al port permeten l’arribada de grans vaixells, i per primera vegada un terratinent banyut és castigat per convertir-se en el braç executor d’una concepció de la justícia ja periclitada.

L’altra idea de la novel·la, gairebé sempre en segon pla, la representa Gabriella, que pot propiciar una reflexió sobre el sentit de la feminitat. Cada un dels quatre capítols duu el nom d’una dona, cadascuna de les quals representa una manera d’entendre el gènere, tal vegada un símbol en les diferents fases històriques. Ofenísia és la dona de classe alta que sacrifica la seva vida per un amor impossible. Glória és la mantinguda d’un terratinent que, insatisfeta amb la rutina, es procura un amant. Maldiva és l’adolescent que no es conforma amb l’escola de monges ni amb un marit destinat a menysprear-la. Gabriela és la més senzilla i la més complexa. Si no fos per ella, la novel·la no seria més que una obra divulgativa sobre l’adveniment de la segona generació d’emprenedors a la ciutat.

La mulata Gabriela, d’una bellesa òbvia, no escatima els seus encants. Ja abans d’arribar a Ilhéus, passa les nits amb un jove negre a qui no fa cas de dia. Lleugera i

directa, Gabriela estima el sexe, el ball, la cuina, els animals, tot el que és sensual. No li agrada anar calçada ni gaire vestida, no és fidel ni gelosa. Nacib se n'enamora, li fa regals, li proposa casar-s'hi. Error. L'autor ja ens ha mostrat una escena en què ella deixa lliure l'ocell que Nacib li acaba de regalar. Un amic del nuvi li adverteix: "Te n'has adonat, que hi ha certes flors que són belles i perfumades quan creixen a terra i als jardins? I així que les poses en gerres, encara que siguin gerres de plata, es pansen i moren." Però malgrat aquests advertiments, Nacib la converteix en la seva esposa, l'omple d'obligacions i de prohibicions.

Sicília, 1860. El jove Tancredi deixa anar la frase al seu oncle Fabrizio, príncep de Salina: "Si volem que tot quedi com és, cal que tot canviï". És el mateix que podrien haver dit les classes benestants d'Ilhéus. Tant *Gabriela, clau i canyella* com *Il Gattopardo* són novel·les de la dècada de 1950 que retraten uns anys de transició i que se centren en un personatge malgrat el protagonisme coral. Lampedusa tria un membre de la classe decadent; Amado tria un membre del poble, si bé no s'hi acaba d'acostar. *Il gattopardo* està escrit amb una malenconia lúcida, mentre que a la societat de *Gabriela, clau i canyella* s'hi aprecia un cert progrés, una millora, potser una certa tendència a la justícia social. Em temo que aquesta diferència no es pot desvincular de la sensació que els personatges de Lampedusa són rodons, mentre que Amado utilitza arquetips invariables: el llibreter intel·lectual, el don joan cretí, el sicari grimpaire, les tietes xafarderes.

Epítom de l'escriptor compromès

I, amb tot, el personatge de Gabriela escapa a qualsevol reducció. Com a representant del poble és, més que sincera, transparent. No segueix estratègies, no té altre objectiu que sentir i riure. Certament, no és reivindicativa ni defensa altra doctrina que la del plaer. Amb una cuina i un home carinyós –no cal que sigui jove ni atractiu– en té prou. Treballa de sol a sol sense demanar res a canvi i, com les prostitutes, sempre està a punt. Afegim-hi que és modesta, comprensiva, estalviadora i submissa. En suma, ve a ser una esclava sexual conformada, un somni masculista, el *retour d'age* al qual aspiraria un home madur, solitari i poc agraciat.

Al costat de l'enlluernament joganer de les cròniques d'Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa, l'omnisciència rutinària de Jorge Amado el converteix en un dinosaure. Fill de propietari, parlamentari del Partit Comunista, exiliat a Europa, Jorge Amado és l'epítom del que es va anomenar "escriptor compromès", o si ho preferiu

representant del “realisme socialista”, o de la “literatura amb missatge”, un home capaç d’escriure com si la primera meitat del segle vint no hagués tingut lloc.