

La novetat que representa aquest llibre prové del fet que l'autor ha begut en fonts documentals de primera mà, sobretot les actes dels plens, de l'Institut i de les diferents seccions, actes que —amb el desig d'anar més enllà de la lletra i, doncs, de no limitar-se a l'inventari merament descriptiu— interpreta amb perspicàcia i de les quals treu sovint un rendiment insospitat. Si a això s'hi afegeix una modèlica organització i distribució de continguts, cal concloure que ens trobem davant d'una obra de gran interès, que combina rigor i amenitat.

MARRUGAT, Jordi: *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014.

ASSUMPCIÓ BERNAL

Universitat de València, Departament de Filologia Catalana
assumpcio.bernal@uv.es

La proposta de R. Luperini *et al.* (2001) ha fet fortuna. Els autors distingeixen una etapa o període històric de la Postmodernitat i una tendència ideològica, artística i literària del posmodernisme que contindria uns determinants trets no acceptats per tots els intel·lectuals i escriptors del període, el que els fa parlar d'un moviment intern de l'època postmodernista. *Narrativa catalana de la postmodernitat* de Jordi Marrugat opta, tanmateix, al meu parer amb més encert, per parlar del postmodernisme com el període històric que, a Occident, segueix la Modernitat i que simbòlicament situa el seu naixement a partir de 1968, tot i que afecta tota la segona part del segle XX i es desenvolupa bàsicament a partir dels 70. Així, tots els escriptors d'aquesta època, se situen explícitament a favor o en contra del nou paradigma, hi pertanyen. Aquest plantejament és paral·lel al de Jameson, que parla del postmodernisme com a dominant cultural del capitalisme tardà (1984) o definitivament com el període de capitalisme multinacional o global (1991) i tots els intel·lectuals s'hi veuen, d'una manera o d'una altra, afectats.

Marrugat diu no pretendre explicar la història narrativa del període, però pràcticament ho fa, tot i que evidentment deixa en un segon pla una colla d'escriptors que no s'adiuen tant amb la panoràmica de valors postmodernistes que el caracteritzen, encara que també n'hi relaciona una bona part, malgrat la seua no adhesió diguem-ne militant.

els títols que no haurien de figurar al catàleg de publicacions de l'IEC, explica així el motiu de la confusió (p. 55): «Després de la mort de Rafael Patxot, els seus hereus van cedir a l'Institut d'Estudis Catalans un bon nombre de llibres que s'havien anat acumulant a les cases que posseïen a Barcelona. D'aquesta manera passaren al magatzem de l'Institut no solament les obres que havien estat publicades per la corporació amb la col·laboració de Patxot, sinó també moltes altres que no tenien res a veure amb l'Institut i que pertanyien, en realitat, a les edicions de la Fundació Concepció Rabell i Cibils o a la Institució Patxot.»

Un dels seus mèrits és la demostració d'allò que molts sabíem o intuïem però que faltava analitzar i descriure adequadament: El paper obert per Quim Monzó amb un conjunt de temes i motius que es repetiran, modificaran o transformaran en els autors posteriors, però que tenen un indubtable segell monzonian. En definitiva la seua representativitat des del punt de vista de la consciència dels ítems propis de l'època en què viu i la qualitat que possibilita ser-ne un punt de referència.

Marrugat ressegueix l'empremta de Monzó en altres autors tant a partir dels seus contes com de la seua novel·lística, per acabar posant en relació la condició de l'home postmodern amb un conjunt de temes i motius genèrics.

De manera bastant singular ens dóna les dades pertinents per entendre el pas que Monzó fa d'un cert experimentalisme i compromís social a fórmules narratives que, tot i ser aparentment més tradicionals, suposen una innovació no només tècnica i estilística, sinó de la manera de mostrar una actitud compromesa. *Uf, va dir ell* és un posicionament de l'autor respecte a la tradició literària en les noves circumstàncies de la postmodernitat: suposa una transgressió de les convencions realistes, una paròdia del psicologisme i una burla tant de la literatura sentimental com de la intel·lectualització transcendent. Trenca definitivament la distinció moderna entre literatura culta i literatura de consum, alta cultura i cultura comercial. Marrugat veu com la reflexió metaliterària que tanca aquest llibre es reprèn en Olivetti, *Moulinex, Chaffoteaux et Maury, El per què de tot plegat, Guadalajara* i, per tant, *Vuitanta-sis contes*. Mentre que *L'illa de Maïans* planteja una confusió ontològica entre realitat i somni.

Un altre tret substancial de la literatura monzoniana és la revisitació irònica de la tradició i l'actualització amb abundància de vells contes populars o mites clàssics, un tema que també ha estat tractat per Carme Gregori (2008).

La manera com Quim Monzó influeix en els joves narradors la trobem, per començar, en Sergi Pàmies: *T'hauria de caure la cara de vergonya, Infecció*, o *La bicicleta estàtica* són llibres farcits de personatges que intenten ser, percebre o comportar-se en funció d'allò que els seus ideals defineixen. O de Vicenç Pagès Jordà, que també adopta la via descentralitzadora i anticulturalista característica de Monzó, encara que se'n distancie en altres aspectes.

A final dels anys 90 aparegueren nous narradors com Toni Sala, Imma Monsó, Jordi Puntí, Empar Moliner, Pere Guixà, Manel Zabala..., que segueixen el camí obert per Monzó, encara que en alguns casos en una línia més propera a la de Pagès Jordà, com Monsó i Puntí. D'altra banda, el cas més paradigmàtic d'escriptor integrat en els mitjans de comunicació de masses ha estat el d'Empar Moliner.

Ara bé, Marrugat no s'oblida que al costat d'aquesta via monzoniana es desenvolupa l'obra de narradors tan diversos com els que ja havien començat a publicar en els seixanta i setanta, de totes les edats i tendències imaginables: Carme Riera, Jaume Cabré, Albert Sánchez Piñol...

Després d'haver fet un recorregut per tots els autors que segueixen el que Marrugat anomena «la via monzoniana», comparant i analitzant amb perspicàcia

una gran quantitat de contes, Marrugat s'enfronta a la novel·la constatant la crisi del gènere, cosa que provoca un cultiu desmesurat de la novel·la perquè la disgregació definitiva dels discursos estètics provoca la pràctica simultània de tots els models de novel·la imaginables. Quim Monzó s'adona que no tots donaven resposta al moment històric en què sorgien. Molts dels que s'enfronten a aquest gènere ho fan calcant esquemes de novel·les modernes o premodernes: cas dels narradors realistes o dels que empen el gènere detectivesc (per exemple, Ferran Torrent) o amb l'objectiu de representar críticament la societat valenciana present de punt de partida la cultura del passat com Joan Francesc Mira. També Baltasar Porcel prendrà l'*Odissea* d'Ulisses com a referent estructural.

Marrugat separa clarament aquestes opcions de la d'utilitzar el gènere per representar comprensiblement la realitat postmoderna. *Benzina* (1983) reprèn aspectes de *Lolita* i *Prin* però buida definitivament el gènere novel·lístic de tots els elements que l'havien definit en la modernitat: ens posa davant uns personatges que dubten de la seua experiència del món i que són incapaços de relacionar-se amb el seu entorn per tal de construir-se'n una. Tot allò que en la modernitat són certeses, *Benzina* ho posa en qüestió. La segona novel·la de Monzó, *La magnitud de la tragèdia*, mostra fins a quin punt la condició humana s'ha construït la pròpia existència animal com una «tragèdia» impregnada d'ideals altíssims i grans paraules que no condueixen enlloc.

L'autor també arreplega altres formes de representació novel·lística de la vida postmoderna com *La primera pedra*, de Sergi Pàmies, i *Farsa*, de Màrius Serra, dos escriptors que creen estrets lligams entre els seus contes i les seues novel·les. O Lluïcia Ramis, que assumeix amb naturalitat que aquesta ha esdevingut la gran era de les ficcions.

Marrugat posa l'exemple de Vicenç Pagès Jordà com a narrador també sorgit del camí obert per Quim Monzó i que, tanmateix, acaba posant la seua narrativa en el pol oposat, buscant un classicisme postmodern, revifant, per exemple, la idea de gènere. Però molts escriptors postmoderns han reivindicat repetidament la seua manca de pretensions intel·lectuals, la seua condició de simples narradors d'històries. Tal és el cas d'Albert Sánchez Piñol i de Jesús Moncada. La trajectòria de Jaume Cabré incidí en alguns moments en un dels fenòmens més populars de la novel·la postmoderna, la recuperació de la novel·la històrica.

L'altre grup de novel·listes que tracta Marrugat és el de les elegies per un món perdut: Jesús Moncada i Maria Barbal, al costat dels quals aparegueren els que —falsament— s'anomenaren autors urbans (Sergi Pàmies o Empar Moliner) enfront dels denominats rurals.

Si Marrugat ha excel·lit en la seua anàlisi de la trajectòria narrativa dels escriptors característics de la postmodernitat, de la cosmovisió del seu origen, dels presèctcs comuns, de la pervivència de la línia creada per Monzó, a la vegada que de les discrepàncies i camins diversos, rebla el clau apuntant els grans temes i motius que els són comuns, fins i tot en els autors que aparentment queden més al marge de la postmodernitat.

El primer és el del tàndem civilització-barbàrie, que arreplega una idea ja qüestionada al llarg de la mateixa modernitat. És la confiança en el progrés de l'ésser humà cap a la civilització, indestruable de la idea d'un allunyament de la barbàrie, la violència, de l'estat animal de l'home. Per oposició a la línia central del pensament modern, la postmodernitat es caracteritzà per l'assumpció definitiva de la idea que la civilització no havia conduït a l'abolició de la barbàrie sinó que n'era la font. En la postmodernitat, el paradís perdut no pot ser la naturalesa en un entorn mancat de tecnologia sinó el contrari: la ciutat civilitzada i plena de cultura artificial. Moltes narracions de Monzó parteixen d'aquesta assumpció de la realitat postmoderna com a clímax d'extrema culturització, no edènica, que no respon a la imatge de progrés cap a la felicitat promesa. Tot per poder mostrar que sota la civilització aparent s'hi amaga, indestruable, l'autèntica barbàrie. Porcel s'especialitza en la representació de la barbàrie de la condició humana no només en tant que sorgida de la civilització, sinó sobretot en tant que heretada dels orígens animals de la condició humana mai no abandonats del tot. També els llibres de Sánchez Piñol són plens de personatges que viuen immersos en les concepcions generades per la dicotomia entre cultura i salvatgisme.

El segon té a veure amb L'espectacle-joc. *Uf, Va dir ell!* ja presenta, des del títol, l'excés de temps lliure com un dels trets essencials de la societat. Jordi Pun-tí narrarà més tard el canvi d'actitud entre el compromís social modern i les ganes de diversió en el temps lliure augmentat de la classe obrera. Molts personatges de Sergi Pàmies busquen desesperadament «la quotidiana depressió d'avorrir-se». De manera més mordaç, Empar Moliner critica durament l'infantilisme dels espectadors que regeixen el temps lliure d'una societat sense criteri ni capacitat crítica.

El tercer és la mentida com a veritat. Una de les reaccions bàsiques de la narrativa postmoderna davant de l'evolució d'aquesta idea de realitat falsa ha estat la de manifestar la pròpia condició de ficció. Per això, un conte de ficció expressament titulat «El dia de cada dia» narra la història d'un mentider compulsiu. Vicenç Pagès i Màrius Serra recuperen literàriament la falsa notícia del colp d'estat a la Unió Soviètica. Una de les vies més productives ha estat la que planteja el recurs dels personatges que viuen com a veritat una mentida a mode de reflexió sobre la construcció de la història i sobre els mecanismes de la memòria. És el cas d'algunes novel·les de Jaume Cabré o de Jesús Moncada.

I per últim, mons-imatges-identitats. L'home també ha esdevingut incapaç d'articular narrativament i coherent la seua experiència. Aquesta ha quedat reduïda a una successió inconnexa d'instants presents. És el que li ocorre al protagonista de «Thomson, Braun, Corberó, Philishave», que acaba sense poder reconstruir narrativament la seva experiència. Per exemple Vicenç Pagès dedica tot un llibre de contes (*En companyia de l'altre*) explícitament a aquestes qüestions.

En definitiva Jordi Marrugat ha elaborat molt més que un sumari de la *Narrativa postmoderna de la postmodernitat*. Aquest és un estudi exhaustiu —jo diria que essencial— per entendre les interrelacions temàtiques i tècniques entre els

autors d'aquest període i, en conseqüència, de la cosmogonia i el tipus de literatura que acompanya la postmodernitat. Un treball imprescindible, doncs.

BIBLIOGRAFIA

LUPERINI *et al.* (2001): R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *L'invenzione letteraria*, Milà: Carlo Signorelli editore, 2001.

GREGORI (2008): Carme Gregori, «Revisitar la tradició, rebentar els tòpics: el joc paròdic monzonià», dins F. Carbó, C. Gregori, G. Lluch, R. X. Rosselló, V. Simbor, *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: PAM.

GIRALT LATORRE, Javier: *La llengua catalana en documentació notarial del segle XVI d'Albelda (Oscà)*, Albelda: Ajuntament d'Albelda, 2012.

XAVIER LUNA-BATLLE
xlbatlle@gmail.com

El professor i investigador de la Universitat de Saragossa Javier Giralt Latorre ja ha publicat importants estudis geolingüístics sobre la Llitera. Citem *Aspectos gramaticales de las hablas de la Litera (Huesca)* (GIRALT 1998) o *Lèxic de la Llitera* (GIRALT 2005). Amb l'obra que ressenyem Giralt es mou cap a la història d'aquests parlars, després d'haver publicat alguns treballs de toponímia medieval. El llibre és un estudi de la *scripta* del segle XVI, centrat en un període breu i un punt de l'espai, el d'Albelda, de la mateixa comarca de la Llitera que tan bé coneix l'autor. Amb una forta personalitat de frontera, segons les paraules del mateix Javier Giralt, «la nostra comarca constitueix l'extrem meridional d'una zona lingüística que descendeix des dels Pirineus, caracteritzada per una sèrie de límits que no coincideixen, on s'observa la gradual transició del català vers l'aragonès i el castellà; cap al sud, els límits entre el català i el castellà resten ben traçats.» (GIRALT 2005: 24). Alguns trets que s'hi observen són de tipus ribagorçà i, doncs, mostren l'extrem sud d'una continuïtat diatòpica que comença en les altes valls pirinenques. Aquest espai entre la Noguera Ribagorçana i el Cinca és un plat ben llaminer per als interessats en les fronteres lingüístiques.

Albelda és un petit municipi de la Llitera on avui hi ha establert una població que no arriba als mil habitants. No és de les més petites d'entre les seixanta i escaig poblacions catalanòfones de la Franja; en tot cas, després de l'estudi de Giralt el seu patrimoni lingüístic té una sort particular pel fet que no hi ha estudis de dimensions semblants, que coneguem, d'altres poblacions de la zona. Aquí rau un dels mèrits que hem de reconèixer al lingüista aragonès. Giralt s'ha ocupat