

## CONSIDERACIONS SOBRE EL CONTE (EL CONTE COM A DISCIPLINA ESPORTIVA)

### 1. JUSTIFICACIÓ

Trobo que cal parlar del conte perquè d'un temps ençà, en l'àmbit de la literatura catalana, s'estan publicant llibres de contes de qualitat estimable i, en molts casos, per part d'escriptors desconeguts, atesa la seva condició de joves i d'inèdits. Són primers llibres, amb tot el que suposa de tendres i imperfectes, però, en la seva gran majoria hi detecto fusta literària que, val a dir-ho, m'eixampla el cor. I si no, mireu d'aquí a deu o quinze anys què escriuran gent com Josep Lluís Badal, Toni Sala, Susanna Rafart, Eduard Màrquez, Xavier Gual, Àngel Vega, Clara Soley, per dir-ne uns quants dels que comencen, o com estarà encara més consolidada l'obra de Joan Carreras, Jordi Llavina, Albert Mestres o Jordi Puntí, per dir-ne uns quants més de també joves però amb obra més contrastada i que ja s'han situat al rebuf de Calders o Monzó.

No vull fer ara una descripció de l'obra d'aquests autors; més aviat els he citat per posar les meves consideracions al voltant del conte de sempre sota la seva advocació de futur.

### 2. DEFINICIONS

Podem definir el conte com un text narratiu de ficció de curta extensió. Quan ens referim al conte, necessàriament parlem de longitud, de nombre de pàgines.

Amb Josep Albanell, fa molts anys, fent honor a la dita aquella de qui no té feina el gat pentina, ens entreteníem buscant la diferència bàsica entre conte i narració i ens dèiem que un conte és aquell relat amb començament i final

definit i que narració era aquell relat que tenia un final obert, no definit, com si es tractés d'un retall de novel·la. També vèiem que en un conte *ha de passar* una cosa i que en la narració pot no passar res i ens podem limitar a explicar un pensament, una descripció, a fer un retall de prosa sense argument ni personatge...

L'edat provecta m'impedeix fer volar coloms amb aquella alegria i avui no ho veig tot tan definit i encasellat. Per a mi, avui, l'única diferenciació genèrica en l'àmbit narratiu entre narració i conte radica en l'extensió.

Penso, doncs, que una narració fóra un conte extens. I que la gradació continuaria cap a la novel·la curta, la novel·la, la novel·la llarga, la novel·la llarguíssima i *Guerra i Pau*. On sí que veig diferències substancials, a més de les purament físiques, fóra entre el conte i la novel·la.

Vull parlar breument d'aquestes diferències no des d'una posició teòrica sinó a partir de la meua experiència com a escriptor.

Després d'haver dedicat molts anys a l'elaboració de les meves tres últimes novel·les (*Fra Junoy o l'agonia dels sons*, *Senyoria* i *L'ombra de l'eunuc*) vaig voler tornar a escriure contes. Tenia idees, tenia començaments, tenia finals... Després d'unes setmanes de brega em vaig haver de rendir. Què m'impedia entrar en el territori del conte? Crec que era simplement que encara em plantava davant la pantalla en blanc amb l'alenada del corredor de fons, amb el ritme que requereix la novel·la, fet de gestos amplis, que abracen mons extensos, interrelacionables, amb arguments complexos, farcits d'històries secundàries... Fer una novel·la és córrer la maratón. Ja ho diuen que els maratonians han de ser gent madura, bregada, físicament esquinada, disposada al sofriment: com els novellistes. A mi em costava fer la reconversió atlètica de corredor de fons o de maratoniana a velocista. Fer un conte és córrer els cent metres llisos. El velocista és tot músculs, és explosiu i es juga la vida en una carrera que, per anar bé, no ha de durar ni deu segons. Amb un altre símil esportiu que no he inventat, però que lamento no saber dir-vos d'on l'he tret, podem dir que el novellista guanya el *round* per punts al darrer assalt; en canvi, el contista guanya per KO al primer assalt. En aquest sentit, la definició de conte més acadèmica que he sentit mai és que el conte és un bon cop de puny als morros.

Conte, relat, narració, diguem-li com vulguem. De fet, l'única diferenciació que com a lectors ens interessa és la que distingeix entre contes bons i contes dolents. És impossible confegir una casuística total dels tipus de contes. No em refereixo als tipus de faula, de diegesi; Vladimir Propp ja ens va ensenyar la limitació d'estructures narratives en el conte, si més no en el conte popular. Em refereixo als tipus de conte resultant: cada conte és un món, com les persones.

Per exemple, un conte basat en un monòleg, com «Zerafina» de Mercè Rodoreda, de tall costumista i estètica realista. És un bon conte que, tot i

que només ens fa sentir la veu d'una noia, ens fa presents la senyora de la casa i els homes que han rondat la Serafina durant el seu primer periple per Barcelona.

Zi zenyora, zóc la minyona nova... Ja ho zé que zón lez nou i que havia de venir a lez trez, però éz que m'he perdut una mica i quan em pensava que ja havia arribat, un zenyor molt ben veztit m'ha dit que era a Zantz. M'ha explicat per on havia de pazzar per anar a zant Gervazi i, preguntant, preguntant, entre totz plegatz m'han enviat al Parque. He vizt totez lez bèztiez: elz tigre, elz elefantz, lez cotorrez i lez monez. Dezpréz he zortit a la Rambla i m'he pazzejat per entre lez florz i elz zenyorz que pazzaven... em deien cozez... (etz.).

És clar que Rodoreda ens diu més coses de les que ens explica en aparença. Quan escriu que la noia en comptes d'anar a Sant Gervasi es planta a Sants i diu «éz que m'he perdut una mica», ens està fent entrar, a la nostra ment de lectors rodoredians (si tenim la sort de ser-ho), aquells personatges femenins ingenus, que sembla que hagin vingut al món a patir i a ser víctimes de la seva simplicitat i de la malícia dels altres; en definitiva, aquell tipus de dona que és capaç de «quedar-ze una mica embarazzada». El conte acaba de manera polida, no espectacular però eficient.

De malalta no n'eztic mai. Tot el que em pazza és que a l'hivern, zi no m'abrigo bé, m'encoztipo [pensament profund, de la línia del de «després de menjar sempre perdo la gana, doctor»]. Noméz tinc el mal de zer una mica papizzota. Ze'm quedarà, oi?

«Zerafina» és un conte. Un bon conte. Però al costat d'això podem posarhi una cosa més alada, poètica, com les proses de *Diana i la mar morta* de Joan Perucho. Per exemple, «La peixera»:

Damunt de la taula hi ha la peixera irisada, blavosa, una mica tèrbola, que ens varen dur de les Açores el darrer dia del curs. Hom diria que la seva presència és equívoca i, potser, dubtosa la mateixa existència real, perquè, malgrat tot, una peixera és un món distint i silenciós, no completament tangible, per bé que inquietant.

Tenia una mica de migranya. Per la finestra veia Mami i Pere que jugaven a tennis i sentia que la tarda s'anava fent buida i quieta al defora, irremissiblement perduda.

Xisclaven unes orenetes. Marioneta, la nena de la casa del costat, plorà, immensament desconsolada.

Aquesta prosa ens presenta un món ple de suggeriments a base de deixar-ho tot indefinit. Perucho sempre ha excel·lit en la creació d'atmosferes.

Des d'aquest punt de vista de plantejament literari, hi hauria tants tipus de contes com tipus d'estètiques hi pot haver: realista, fantàstic, costumista, etc., fets amb tècniques diferents (monòleg, diàleg, narració, epístola) amb estructures lineals o no, amb elements recurrents, leitmotiv, etc. O seguint el tall simplista de Harold Bloom, contes kafkians i contes txekhovians.

Com sigui, fem servir la taxonomia que fem servir, el lector té el plaer assegurat perquè cada conte és diferent del següent.

### 3. L'ESCRIPTOR DAVANT DEL CONTE I DE LA NOVEL·LA

Conte i novel·la: fa un moment explicava que, si més no jo, a l'hora d'escriure, sí que visc la gran diferència que hi ha entre un conte i una novel·la. Quan escric una novel·la és possible que en sàpiga un començament provisional, gairebé sempre derivat d'un estímul extraliterari. El que és segur és que no en sé el final. Segurament és per això que em llanço a escriure-la: per endevinar-lo.

En canvi, quan escric un conte, sovint l'escric perquè sé (o se m'ha donat) un final. Aquest final justifica la redacció de tot el conte.

Però per on començo? On és el principi d'un conte? No en té. Tu pesques al vol una idea i inicias el relat en el moment o en l'estadi que se t'acut en aquell moment.

L'escriptura del conte, llavors, és relativament ràpida: en qüestió de pocs dies o poques setmanes, tens la història de tres, cinc, deu o vint pàgines escrita. El que has estat fent és contenir la respiració i posar-te a nedar fins a arribar al final que tu ja saps. És cert que no sempre l'estímul per a l'escriptura d'un conte prové de la troballa d'un final. Hi ha vegades que el que se't presenta al davant és l'escena inicial, amb el seu ritme i la seva atmosfera, com a Carner, segons ens explica a la seva teoria de l'ham poètic, se li presentava el primer vers del sonet desconegut encara, que ja el contenia tot. I hi ha vegades que la llum t'ha vingut donada per una estructura. Has arrancat a partir d'una estructura.

Vull pensar que quan Espriu va concebre un dels seus millors contes, *Tereseta-que-baixava-les-escales*, ho va fer a partir precisament de la idea que li donava el títol o que ja és present al títol: l'estructura de tot el conte.

És un conte emblemàtic, dividit en cinc capítols i narra el que diu el títol. Hi veiem l'evolució del personatge de Teresa sempre en el moment que està baixant les escales de l'entrada de l'església de Sinera: de petita, quan juga a cuït i amagar amb els seus companys de jocs. Després, vista per un admirador seu quan surt de missa. Més tard quan ja és gran, qui parla de Teresa, una dona tibada i distant que ara baixa les escales com una senyora, és una antiga

companya de jocs del primer capítol... En el següent, han passat moltes coses per la seva vida i per la del poble i viu en la soledat el fracàs d'una possible història d'amor que ningú, a Sinera, no acaba de conèixer del tot. I baixa, orgullosa, amb pas de dama, les escales de l'església. A l'últim capítol, la baixen per les escales, però ja dins del taüt.

El pretext d'Espriu, les escales, conforma l'espina narrativa del conte, fent al·lusió més fònica que altra cosa, al conte popular de *La rateta que escombrava l'escaleta*. En vuit pàgines escasses ens ha explicat no tan sols la vida de Teresa sinó la de tot el poble de Sinera en vida de Teresa. Extraordinari.

L'escriptor sap que, de vegades, pot ser que el conte no qualli. Per què?

Pot ser que sigui perquè el final no era vàlid. O pot ser perquè l'autor no ha sabut trobar el camí per arribar-hi. O perquè no ha sabut trobar el to just. (Que difícil és el to, en literatura! Diria que més que en música.) O pot ser perquè ni l'autor mateix no sap de què vol parlar, en el fons. El millor en aquests casos, i els escriptors ho saben, és abandonar el conte prudentment extraviat perquè aparegui epifànicament provocador i amb ganes de gresca al cap d'uns anys quan està remenant, de manera inadvertida, papers antics de la declaració de renda.

Perquè un conte sigui bo, a part de tenir potència estilística, ha de tenir una d'aquestes dues condicions: o quall o eco. No les busqueu en cap manual de teoria literària perquè me les he inventades a partir de la meva experiència de lector de contes. O de narracions. O de relats.

#### 4. CONDICIONS DE QUALITAT D'UN CONTE

##### 4.1. *El conte-quall*

Quan el conte és rodó, el conte és un quall on en el començament no només ja hi és tot, sinó que el començament és el tot i fa la figura del peix que es mossega la cua.

Us en llegiré un parell d'exemples exemplars:

«Festa major» de Joaquim Carbó:

Immergits en el remolí de gent que es mou entre les paradetes, coberts, atraccions i pistes d'autos de xoc, a tocar l'envelat, tots dos fan números per arribar al mateix resultat. Ell, per saber els entrepans, cubates, tires de la tómbola i altres galindaines que haurà d'esquitxar abans que ella es deixi arromangar sobre la gespa del jardí de l'amor. I la noia, per saber els entrepans, cubates, tires de la tómbola i altres galindaines que li podrà arrencar abans de dir-li que avui no pot ser perquè l'ha visitat la regla.

És un conte rodó, el començament del qual pressuposa el final. Es concep de cop, tot sencer, o no es concep. És la figura del *ying* i el *yang* en narració. Recorda una figura de natació sincronitzada, l'única disciplina esportiva que les pobres usuàries practiquen amb el nas pinçat.

Una cosa similar passa també amb aquest de Pere Calders: «Història castrense».

Si els hagués manat de saltar per la finestra, ho haurien fet gairebé amb alegria, perquè hi confiaven cegament. Fins que un dia els ordenà que saltessin per la finestra, i aleshores desertaren tots, perquè un home que disposa coses així no és de fiar.

A «Continuidad de los parques», Julio Cortázar ens aplica la contundència de l'argument a partir d'una troballa d'estructura. L'estructura de l'objecte impossible semblant a un embut que es conté a ell mateix.

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta estas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de

esa hora, cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Una altra estructura, la del peix que es mossega la cua, la trobem en un conte excel·lent de Quim Monzó, «La vida és tan curta», que no llegim per raons de temps.

#### 4.2. *El conte-eco*

Però altres vegades, el conte juga a deixar un eco a l'enteniment del lector. Exemple: una història de desengany, treta dels *Des-contes* de Josep Albanell. Es diu «L'Aleph». (Referència a un gran contista, J. L. Borges.)

Fa uns mesos, als Encants, vaig trobar un Aleph. Ja se sap: un punt de l'Univers on conflueixen el temps i l'espai, un d'aquells estranys i extraordinaris vèrtexs on s'hi veu tot, arreu i alhora. Mirar l'Aleph és mirar el món —tot el món, tots els mons que han existit, existeixen i existiran— per un forat. Literalment. I el vaig comprar. Barats. Tan barats que fins i tot em feia llàstima el venedor: cent duros. Però senyors, l'Aleph —poder-lo tenir, vaja— justificava i anul·lava la meua inqualificable immoralitat de comprador. El tenia guardat en un estoig a la capçalera del llit i el mirava una estoneta cada matí. L'altre dia va venir un amic meu a casa i li vaig ensenyar la meua joia. Va mirar pel forat i em va desenganyar. M'havien enredat, no era un Aleph. Era una ploma de plàstic, imitació vori. I el que es veia pel forat no era el món de tot arreu i de sempre, sinó una mala fotografia, pintada a mà, del monestir de Montserrat.

Com passa amb els poemes, el conte té eco, deixa posat en el lector. Després de llegir el conte penses: el protagonista, que no sabem qui és, era un boig, un estúpid, un ingenu... Ens fa pena. O l'amic l'està volent enganyar per

quedar-se ell l'Aleph? En aquest conte hi veig, també, ecos del surrealisme foixià, que t'ajuden a somiar.

Quan un conte té aquesta ressonància, és bo.

També fóra el cas de «Qüestions de tràmit», un altre portàtil de Calders:

Van dir al reu que tenia el dret d'una última voluntat, però ell respongué que passava, perquè no s'entendrien pas.

O «L'expres», també de Calders:

Ningú no volia dir-li a quina hora passaria el tren. El veien tan carregat de maletes, que els feia pena explicar-li que allí no hi havien hagut mai ni vies ni estació.

O «La peixera» de Perucho, que abans hem llegit.

Un altre exemple de contes amb eco el trobem en les atmosferes inquietants creades per Raymond Carver en els seus contes on gairebé no passa res però està a punt de passar tot: lleigeixo el començament d'un conte que es diu «La casa de Chef»:

Aquell estiu Wes va llogar una casa moblada al nord d'Eureka a un alcohòlic recuperat que es deia Chef. Després em va trucar per demanar-me que deixés el que estava fent i que me n'anés a viure amb ell. Em va dir que no bevia. Jo ja sabia què era això de no beure. Però ell no acceptava negatives. Va tornar a trucar i em va dir: Edna, des de la finestra del davant es veu el mar. Se sent l'olor de sal a l'aire. Em vaig fixar en la seva manera de parlar. No arrossegava les paraules. Li vaig dir que m'ho rumiaria. I ho vaig fer. Al cap d'una setmana va tornar a trucar i em va preguntar si hi anava. Li vaig contestar que encara m'ho estava pensant. Començarem un altre cop, va dir ell. Si vinc, li vaig dir, vull que facis una cosa per mi. El que sigui, va contestar Wes. Vull que provis de ser el Wes que vaig conèixer abans. El Wes de sempre. El Wes amb qui em vaig casar. Wes va començar a plorar però jo ho vaig interpretar com un indicatiu de les seves bones intencions. Per tant, li vaig dir d'acord, vindré.

Sembla que ens plantem davant d'una història de reconciliació matrimonial. Però hi ha un *però*. I aquest *però* ens augura tota una història. D'una manera inquietant: una adversativa ens planta davant de l'adversitat, davant del possible conflicte. Hi ha història; hi ha conte.

Darrerament he llegit un escriptor italià, Francesco Biamonti, que fa unes novel·les tan tènues, tan etèries, tan breus, tan concises, que fa l'efecte que

hagi volgut compaginar l'aire del conte dins de la dimensió de la novel·la. Són novel·les tan tènues que al que s'assemblen més és al perfum de l'espígol.

## 5. UNA QÜESTIÓ D'ENVEJA

Us explicaré un secret freudià que m'imagino que comparteixo amb altres escriptors que es dediquen més a la novel·la que al conte: els novel·listes tenim enveja de la concisió. Per això a molts novel·listes ens atrau el conte i ens esperona la poesia: amb poques paraules posades d'aquella manera determinada, es pot dir tot. I quan, immersos en el marasme d'una novel·la a mig fer, llegim un sonet impecable o una narració rodona, ens esdevé com al maratonista que al quilòmetre trenta-tres li agafa una rampa o té un atac de flat, o com al ciclista que pateix una sideració (més coneguda com a *pájara*) bo i pujant al Tormalet i es pregunta, desolat, per què no va triar els escacs com a disciplina esportiva.

Diu Gabriel García Márquez que l'esforç d'escriure un conte curt és tan intens com començar una novel·la. Però l'estratègia, afegixo jo, és diferent. En el conte no tens temps per escriure: en el moment que has definit estructura, to, estil, ritme, longitud... ja has acabat el conte. El conte és un gènere que es basa en la *unitat unificativa*: del començament al final és un glop o és una porta oberta al suggeriment. (En els casos en què això no passa, ens trobem davant de novel·les avortades, crec.) En un conte és perillós canviar el punt de vista a mig relat, o canviar-ne el to o el ritme. Perquè tot tendeix cap al final que t'havies proposat com a nord, amb un estricte sentit de la uniformitat global. És més, en el conte cal una acció que unifiqui. El cop de puny sol ser accional.

En el conte, la pinzellada, el traç, és vital. Més que aprofundir en els personatges (que han de ser escassos) cal definir-los a mesura que avança el conte. Definir-los, moltes vegades sense nominar-los, com fa Toni Sala en un conte esplèndid que es diu «L'amistat» i que gaudeix de les qualitats del quall i de l'eco i que a sobre t'explica tota una vida en quatre ratlles.

Al cap de més de dues dècades es va tornar a trobar el jove amb qui havia compartit vint, quaranta, seixanta quilòmetres d'un viatge en tren a través del desert, que havia fet quan era jove. Gairebé havia oblidat el viatge mateix, imprès en la memòria com una laconica frase d'enciclopèdia: quan tenia setze anys, va viatjar amb tren fins a... L'home va aixecar-se d'una taula pròxima i li va donar la mà. Ell va donar-l'hi, per reflex, perquè no el coneixia, després de tants anys. L'altre se li presentà, començà a parlar-li, se li va asseure a taula, i l'ombra del jove va projectar l'home present.

Passaren més dècades. Entre els homes drets de l'ascensor, un es va fer pas entre els altres, va acostar-se-li i li va allargar la mà amb el rostre fulgu-

rant. Arribaren a la tercera planta: l'altre el va seguir fora de l'ascensor. Va recordar-li qui era: aquella vegada que s'havien trobat en un casori, i que ell se li havia assegut a taula per recordar com s'havien conegut de joves, en un tren. Després s'acomiadaren fins a la pròxima.

I la següent vegada que varen trobar-se ja va ser en una plaça plena de vells enyorosos, i l'home va acostar-se-li al banc com volent-lo assenyalar amb el bastó, i aquesta vegada el va conèixer de seguida, sí, aquesta vegada sí, i semblava impossible, altra vegada s'havien tornat a trobar al cap d'unes dècades, i aquesta vegada van ser plegats a recordar la vegada anterior que la casualitat els havia reunit, a l'ascensor d'un hospital; l'un pujava per veure morir la seva mare i l'altre pujava per anar a veure un metge conegut seu.

El moment de separar-se coincidí amb el de la sortida dels nens de l'escola, i els dos homes s'abraçaren entre els jocs i les motxilles. Tots dos trobaven bonica la idea que ja no es tornarien a veure mai més, perquè aleshores cap dels dos recordava, ja, com s'havien conegut, i així, sense final ni principi, l'amistat es tancava sobre si mateixa.

Hem explicat elements de dues vides sense que ens hagi fet falta dir cap nom. Només hem visitat els contactes entre els dos personatges. Contactes que abracen dues vides, un espai massa vast per a la memòria.

Es pot parlar d'una vida però amb una estètica diferent, fent referència a l'aventura moral del personatge amb un rerefons meticulosament biogràfic, com fa un conte del recull dels *Contes sintètics* de Llorenç Villalonga, que porta per títol «Una vida».

Tenia sis anys quan espatllà una tela de Sorolla rascant la pintura amb un raor d'afaitar. Era la seva segona gesta en una setmana ja que dies abans havia romput el mirall del saló. El posaren pensionista en el col·legi d'uns Padres.

Barallant-se en el pati amb un altre company li esclatà el nas amb una punyada. Això, afegit a una certa *inquina* dels professors, li valgué perdre quinze llocs a classe. (En la brega el nostre heroi no plorà ni es queixà, però és cert que rebé una punyada, gràcies a la qual, amb el temps, acabà tòxic.)

Quan el sorprengué amb una postal pornogràfica a la mà, el director mogué el cap tristament: «Fill meu, acabaràs malament. Per què no prens exemple de Lluïset Medialdea?». Lluïset Medialdea, propietari de la postal, callava beatíficament. Aquell dia el nostre heroi rebé una de les seves primeres lliçons d'immoralitat.

Si el càstig educàs no s'explicaria com el protagonista, castigat durament, fos el pitjor del col·legi. Hom podria objectar-hi que se'l castigava precisament per ésser el pitjor. Ens trobam dins un cercle viciós i com que la paradoxa ja no és moda, deixam la cosa sense resoldre.

Però sens dubte, el nin tenia una ànima de paradoxes, perquè un dia, mentre estava agenollat amb unes descomunals orelles d'ase, sentí desitjos

d'ésser bo i s'aixecà per demanar perdó. Quan el veren dret ho atribuïren a rebel·lia i fou condemnat a llepar el trespòl.

L'obra d'Anatole France que caigué a les seves mans li acabà d'embullar les idees, ja una mica confuses, de maldat i virtut. Com que no concebia el matís, les opinions del boníssim Jérôme Coignard l'induíren a robar mil pessetes al seu pare, donant la culpa a la cuinera.

Amb aquells diners conegué les primeres meuques. Lulú i Mercedes li duïen molts anys d'avantatge. Lulú era bona i desinteressada; Mercedes, antipàtica i avara. Però ell guarda un bon record de Mercedes, que li prengué els diners, i un record detestable de la dolça Lulú.

Emmalaltí. En entrar a la cambra, la seva mare tenia els ulls plorosos. «Aqueix fill...». Els seus interlocutors, dues senyores endolades, velles, assentien amb el cap. Ell trobà molt natural que es parlàs així de la seva persona.

Perdé tres mil pessetes en el Casino. Com que no eren rics hi hagué un disgust a casa. Tenien raó. Però ell jugava el vermell i sortí el negre. Si hagués sortit el seu color la *infàmia* s'hauria atenuat en bona part.

A la fi, per acabar d'acord amb la seva vida —paraules textuals del confessor— se suïcidà.

És un conte on es parla de tota una vida, com s'esdevé a «L'amistat» de Toni Sala o a *Tereseta-que-baixava-les-escales* d'Espriu, i que no hem llegit avui perquè és massa llarg. Però el conte és ben diferent dels altres dos. I tots tres provoquen l'enveja dels novel·listes abans esmentada. És una enveja metafísica, que no està relacionada amb la dificultat intrínseca a cada gènere sinó amb la comoditat. Quan em pregunten què és més difícil, escriure una novel·la o escriure un conte, o fins i tot escriure un guió, sempre responc que el que és difícil és escriure. La resta és ofici. Vejam: és molt més complex fer una novel·la, molt més. Però és tan difícil escriure una obra d'art! Perquè el contista, un cop ha acabat el conte, entra en el procés de la reescriptura: poden succeir-se desenes de revisions. Cada revisió, com en el cas del poema, necessàriament millora el producte: ho tens tot al davant i ho pots vigilar. No cal dir que en una novel·la, el procés és molt més difícil.

Si he citat grans promeses del món del conte, vull deixar constància també d'alguns dels que per a mi són models, grans contistes de la història de la literatura: E. A. Poe, Víctor Català, Gustave Flaubert, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Pere Calders, Anton Txèkhov, Raymond Carver, Alejo Carpentier, Mercè Rodoreda, Quim Monzó, Llorenç Villalonga, Juan Rulfo, Ernest Hemingway i, sobretot, un que no sé si és home o dona, del qual desconec el nom de pila però que de cognom es diu Anònim...

## 6. FINAL

Nosaltres, avui, hem fet servir el conte curt; i també el conte breu, o brevíssim. Els contes molt breus ens han anat molt bé perquè hem pogut presentar obres senceres en pocs segons.

És que el conte breu, brevíssim, que algú podria considerar com un gènere a part, té les seves lleis: sense noms propis, només amb les desinències verbals com a indicadores dels personatges; sense diàlegs: només la història que es tanca quan comença a obrir-se. En començar aquestes consideracions he citat Josep Albanell. El 1975 jo estava afeixugat per uns exàmens que se m'emportaven la vida però sobretot les hores; com que no volia deixar d'escriure, em vaig posar a redactar contes breus: els vaig posar el nom de *Contes corrents*. Per aquells dies, Josep Albanell en va fer uns de similars, més bons que els meus, que va batejar com a *Des-contes*. Jo m'emmirallava en els *Contes sintètics* de Villalonga, en proses de Tísner i Perucho i en els *Contes portàtils* de Calders. Joaquim Carbó, de qui hem llegit un conte, ha agrupat aquesta *ars brevissima* sota el títol de *Bonsais de paper*. Ara n'han aparegut uns d'un autor de qui lamento no recordar el nom, que ha batejat com a *Microcontes*. És tot un art: és una nova disciplina atlètica: els deu metres llisos, que tenen una característica especial: si bades una mica, arribes a la meta abans de sortir.

Posats descaradament a convertir aquestes consideracions en una disquisició sobre el conte com a disciplina esportiva, per acabar voldria fer referència a una altra modalitat atlètica: el metre llis.

L'escriptor guatemalenc Augusto Monterroso va escriure, en aquesta nova línia, el que hom considera, erròniament, el conte més curt del món. Es diu «El dinosaurio»:

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.

Calders en té un quasi tan curt, que es diu «Discreció» i que fa així:

Van convidar-lo a pensar i digué que no volia donar molèsties, que ja pensaria a casa.

Tant parlar de contes, me n'han vingut ganes. Tantes, que acabaré la reflexió d'avui autocitant-me.

Tot venint, i pensant en el negoci del conte, m'he trobat amb un ciutadà que conduïa pensant-se que era l'amo de la carretera. M'ha posat en perill. Però m'ha inspirat un conte que em permetré de llegir-vos. Porta el títol de... Encara no té títol, però asseguro solemniament que és tan breu com el de Monterroso:

Després de tants anys, encara conduïa per l'esquerra.

I encara un de més curt, que tampoc no té títol però que esmicola la plus-marca de Monterosso.

Era el meu amic.

I encara un de més curt! Em sembla que és el més curt del món i de la vida: el que inaugura la disciplina atlètica del centímetre llis. Aquest sí que té títol:

OBRES COMPLETES

Tot.

El que ignoro és si aquesta competició d'avui és oficial i les meves marques seran homologades.

Vull acabar com he començat, remarcant la bona salut del conte contemporani en la literatura catalana (i si m'ho permeteu, dins del context de la literatura catalana contemporània, que és de bona salut encara que molta gent no ho vulgui admetre perquè això fa més universal). La bona salut i la seva esplèndida expectativa de futur.

Gràcies per deixar-me parlar de contes.

JAUME CABRÉ