

# HI HA NARRATIVA MÉS ENLLÀ DE LA POSTMODERNITAT?

FRANCESCO ARDOLINO  
*Universitat de Barcelona*

## 0. PRELIMINAR

En el títol de la meua contribució, no hi ha cap intencionalitat polèmica; ans al contrari, perquè la resposta a la pregunta que presento és, ja de bell nou, positiva. Això sí: m'agradaria formular, en primer lloc, una qüestió teòrica i després deixar que el meu discurs degradi cap a una aplicació més pràctica i, per fer-ho, necessito un estil amb canvis de perspectives, on pugui permetre'm d'intervenir, dins l'observació general, amb unes posicions personals sense que aquests salts pindàrics s'interpretin com unes manifestacions d'egocentrisme. Ara bé, tampoc no podré introduir-me dins el camp dels continguts sense abans retallar el territori en el qual moure'm —i em convindrà representar-lo com una figura geomètrica per visualitzar-ne i ressaltar-ne l'interior.

## 1. NORD-EST-SUD-OEST

Així, doncs, imaginem, per comoditat, un espai quadrat. Al nord, el límit el senyalarem amb les coordenades temporals. El context en què va prendre forma aquest article —la Jornada *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític*— ja ens les forneix sense ambigüitats: anem de l'any 2001 fins al 2018. Em concediré una petita arbitrarietat: començaré pel 2000 per apropar-me, com més a prop millor, a una relació de paritat, encara més arbitrària, entre el número d'anys examinats (dinou) i el de les obres escollides (vint). A tot això, hi hem d'afegir una constatació metodològica fàcilment comprensible, si bé, amb l'esperança que el silenci ajudi a amagar la realitat, hom tendeix a

no expressar-la mai: com més s'aproxima l'objecte d'anàlisi al temps de la visió crítica, més entelada es torna la visió de l'estudiós perquè la seva ideologia es rebel·la i voldria agafar el timó per rebutjar qualsevol mena de rendició contra el que considera que són els seus enemics. Jo mateix, que m'he dedicat durant dècades a l'obra de Carme Riera, tinc ara dificultats de parlar-ne sense retreure-li, de manera indirecta, la seva alineació amb la posició dels colonitzadors, i això ho he de reconèixer perquè obviar-ho ens porta a la cretinització o a la hipocresia. Deixem-ho clar amb una citació llarga i articulada:

L'io cosciente non rinuncerà mai alle sue legittime pretese, non si convertirà mai per virtù dell'espressione figurale a valori ideologici che non siano i suoi. D'altra parte, se è il tributo figurale reso all'inconscio che definisce un certo discorso come letteratura, la pretesa di valutarlo esclusivamente in base a ciò che lo definisce non sarà mai sentita come meno legittima e non si arrenderà alla precedente. Perciò, quando le due pretese entrano in contrasto, il risultato è tanto spesso che abbiamo dei fruitori di letteratura con cattiva coscienza: o con cattiva coscienza ideologica o con cattiva coscienza estetica. A dire il vero l'acuità del contrasto dipende molto dal grado di attualità storica di un'opera, ed è immancabilmente attenuata dal fenomeno della lunga sopravvivenza dell'opera in diacronia (ORLANDO 1987: 70-71).<sup>1</sup>

No estic totalment d'acord amb les premisses d'aquest fragment perquè crec que Orlando no té en compte la quantitat de masoquisme dels exegetes. Paradoxalment, si féssim un esforç per distanciar les nostres posicions de l'obra que tenim entre mans i que és –hipotètica– de candent actualitat, això és, si graduem les ulleres per deixar escolar tots els elements ideològics que distingien la nostra lectura, la nostra posició es tornaria insubstancial i moralista. I si finalment de-

1. En una intervenció molt posterior, Orlando especificarà la seva posició de cara al tema del biografisme: «in che misura è lecito ricondurre l'ideologismo nell'interpretazione della letteratura a una qualche forma di visione biografistica dell'opera, o almeno parzialmente biografistica (nel senso che poi comunque le opinioni sul mondo di un autore non sono tutta la vita dell'autore, ma sono comunque una componente importante della sua persona)?» (ORLANDO 2011: 17).

cidíssim de treure-nos-les, les ulleres, per enfrontar-nos cos a cos amb l'«objecte dinàmic»,<sup>2</sup> quedaríem enviscolats en unes sorres movedisses —i la gestualitat exasperada dels braços (fora de metàfora: els *hossannas* als llibres que acaben d'aparèixer) no ens impediria d'enfonçar-nos-hi.

Arribats a aquest punt, en un primer moment vaig formular com a corollari la constatació d'una banalitat: la mort de la crítica militant —o, per voler ser més positiu, el reconeixement de l'estat moribund en què es troba aquesta funció. Tanmateix, la transformació en *dictum* d'aquesta afirmació ha generat uns malentesos i m'estimo més substituir-lo amb la idea següent: hom ha intentat portar a terme un crim, l'assassinat de la crítica literària.<sup>3</sup> Com ho fa un lector per no caure en el parany d'un boca-orella que s'ha configurat com un model industrial per promoure llibres la propaganda dels quals es vehicula

2. De fet, ens hi enfrontem quan ja s'ha tornat «objecte immediat», si estem disposats a emprar fidelment la terminologia semiòtica: «namely, we have to distinguish the Immediate Object, which is the Object as the Sign itself represent it, and whose Being is thus dependent upon the Representation of it in the Sign from the Dynamical Object, which is the Reality which by some means contrives to determine the Sign to its Representation» (PEIRCE 1967: 422). És a dir, en el moment en què l'objecte dinàmic és captat i interpretat es configura com a objecte immediat.

3. Qui, cada cop que surt el nom d'un autor, s'hagi acostumat a llegir les dates de naixement i de mort entre parèntesis potser pretendrà que li ofereixin sobre la safata daurada d'una nota a peu de pàgina la base d'un *clin d'œil* gens críptic: «Ceci est l'histoire d'un crime — du meurtre de la réalité. Et de l'extermination d'une illusion — l'illusion vitale, l'illusion radicale du monde. Le réel ne disparaît pas dans l'illusion, c'est l'illusion qui disparaît dans la réalité intégrale» (BAUDRILLARD 1995: 10). Tot i que cal reconèixer que la part més estimulante d'aquesta aproximació ve després: «La perfection du crime réside dans le fait qu'il est toujours déjà accompli — *perfectum*. Détournement, dès avant qu'il se produise, du monde tel qu'il est. Il ne serait donc jamais découvert. Il n'y aura pas de Jugement dernier pour le punir ou pour l'absoudre. Il n'y aura pas de fin parce que les choses ont toujours déjà eu lieu. Ni résolution ni absorption, mais déroulement inéluctable des conséquences. Précission du crime original — dont peut-être on retrouverait la forme dérisoire dans la précision actuelle des simulacres?» (BAUDRILLARD 1995: 13-14). Ens quedem embadocats durant uns segons davant les flames de nihilisme desesperat que presenta el pensador francès, però no caurem en la temptació d'aplicar mecànicament les seves posicions massa «espectaculars» a les nostres vicissituds.

amb una professionalització tecnocràtica a través de les xarxes socials? I si hi afegim que, dins el món de la cultura catalana, amb un parell de trucades o missatges, tothom pot assabentar-se de les relacions de l'autor amb el seu exegeta (encara que sigui a través d'altres persones), quina credibilitat pot reivindicar una ressenya? Potser es tracta de sortir de la ingenuïtat i admetre la implicació directa de qui escriu: és així com funciona, per exemple, *Núvol* —el qual, com a mínim, desenvolupa uns criteris explícits, atès que s'hi deixa enganyar tan sols qui no ho vol veure; i a més, sempre hi ha dret a rèplica. Sigui com sigui, gairebé sense adonar-nos-en, ja fa temps que hem passat al costat est del quadrat que volia retallar per eliminar arguments exteriors, i aquest segment separa l'àrea del nostre polígon amb el debat sobre la crítica literària. Enmig de les queixes dels autors que llancen missatges apocalíptics cada cop que no reben una lloança, voldria ressaltar una complicació que va adquirint cada cop més pes: la presència i, com si diguéssim, la dignificació i entronització d'un seguit de persones del món cultural que, per excés de preparació pròpia, surten de l'àmbit en el qual solen treballar i es desborden, de manera més sistemàtica que no pas puntual, en una zona que abans els acollia només esporàdicament. Llibreters, treballadors del sector editorial, periodistes, responsables d'escoles d'escriptura, etc., empren els seus propis recursos per fer el salt cap a una crítica més o menys militant i s'hi esmercen amb un ritme més o menys regular. Potser entre totes les plataformes virtuals que tenim a l'abast, Twitter és el que ens dona una panoràmica més diàfana —vull dir, amb menys passos intermedis— d'aquest moviment. No en faré cap interpretació qualitativa perquè encara hem de veure les proporcions que aquest fenomen arribarà a atènyer, però sospito que la barrera de l'especialització, en la perspectiva de la divisió del treball intel·lectual, no és l'instrument més adequat per fer-ne una anàlisi general. I, d'altra banda, sempre ens queda el dubte de com destriar el gra de la palla:

Qualcuno ha detto che se ci fosse stato Internet ai tempi di Hitler, i campi di sterminio non sarebbero stati possibili perché la notizia si sarebbe diffusa viralmente. Ma d'altro canto [...] dà diritto di parola a legioni di imbecilli, i quali prima parlavano solo al bar dopo due o

tre bicchieri di rosso e quindi non danneggiavano la società. [...] Son della gente che di solito veniva messa a tacere dai compagni [...] e che adesso invece ha lo stesso diritto di parola di un premio Nobel e, ecco il filtraggio, uno non sa se sta parlando ad un premio Nobel o... (Eco 2015)

Que si ens volguéssim quedar a casa nostra, la part positiva d'aquesta interpretació, ja l'hem sentida pronunciar dins el documental «La gent de l'escala», de Francesc Escribano i Jordi Fusté, al *Sense ficció* de TV3. Una víctima de la policia diu que «la sort que tenim era de tenir mòbils [...] gràcies als mòbils, gràcies a Internet [...] tothom sabia que això no era veritat». Desgraciadament, sembla contestar-li l'altra testimoni, la dels dits *no* trencats: «Jo vaig ser per a Espanya la gran mentida de l'u d'octubre». Perquè la manipulació i la sobreinterpretació sempre són possibles. Tornem a un episodi més a redós del nostre tema. La lectura de la meva intervenció a la Jornada va produir una resposta que confirma i ratifica l'anàlisi d'Eco. Reprodueixo fotogràficament el punt inicial (de fet, el «no punt») de la discussió:



El diàleg continuà fins al moment en què, després d'haver revelat la meua identitat darrere el logotip de la revista, vaig demanar l'esforç deontològic de recórrer a les fonts directes abans d'opinar (ja no parlem d'ètica del periodisme sinó de *minima moralia*) i vaig explicar —com ho faré d'aquí a poques pàgines— en què consistia la meua proposta. Diguem-ho de manera antipàtica: qui és Enric Gomà per intervenir en aquest tipus de discurs? Tradueixo: quin és el seu *background* cultural específic per prendre la paraula? És una pregunta sense espai per a les ambigüitats i remet a la qüestió «tècnica» —que qualsevol persona no qualificada anomenaria «arrogant»— del filtratge del qual parlava Umberto Eco.

Perquè el que importa no són les dificultats epistemològiques que les plataformes generen, sinó l'assumpció de la urgència de resoldre la qüestió de la legitimació: el *quis custodiet ipsos custodes*, que Lyotard (1979: 17-24), més amb pressa que amb ingenuïtat, volia liquidar a través dels jocs wittgensteinians, torna, en el nostre cas, de manera candent sobre la taula, no pas en la forma de postveritat, sinó amb la inestabilitat del principi de neutralitat de l'observador competent. Que és com dir: soc llibreter, escriptor o editor i *vull* fer crítica. Ho repeteixo, no em vull pronunciar, ni fomentar-ne interpretacions catastrofistes, perquè també hem de veure l'altra cara de la moneda: de 1976 ençà (agafo com a data emblemàtica la primera publicació del diari *Avui*) no s'ha arribat, dins les lletres catalanes, a cap normalització de la relació entre acadèmia i crítica militant. Si hi ha hagut alguna mena de col·laboració —això no ho negaré pas—, s'ha tractat d'intents efímers que no han arribat a consolidar-se. Per més inri, qui em llegeix podria retreure'm que, fins i tot, ha estat millor així, perquè ens hem estalviat un altre maldecap, i potser tindria tota la raó; però el concepte no desapareix de manera apotropaica només pel fet de ser pronunciat. I llavors tornem enrere: si s'ha produït aquest transvasament és, també, a causa de l'abdicació d'un sector fonamental no tant en la construcció, sinó més aviat en el reforçament estructural de l'espai cultural d'un país o, com a mínim, d'una llengua. Si hi ha un buit, cal que algú l'ocupi, abans que el forat negre engoleixi tot el que troba al seu voltant, però n'és evident la conseqüència: ens falta bibliografia acadèmica de referència pel que fa als darrers anys. Agafem el darrer

volum del *Panorama crític de la literatura catalana* (BOU 2009) amb la tímida esperança que ens aporta el títol del segon tom (*De la postguerra a l'actualitat*), el qual, tanmateix, xoca amb el títol general (*Segle XX*). El capítol final ens reenvia a «Alguns debats recents», però l'únic fragment inclòs que toca un tema relatiu al mil·lenni en curs se centra en la poesia dels Imparables. I després, tenim antologies de relats; productes més o menys conscients de la participació en fires literàries internacionals; miscel·lànies de ressenyes publicades en volum per algun crític; algun debat recent sobre crítica literària, preeminentment amb la mirada girada cap a enrere —i poca cosa més. Però no ens anticipem.

Fet i fet, ja hem passat al costat inferior del quadrat. Al sud, l'element que fa de frontera al meu discurs assumeix la forma de la historiografia. Una vegada acceptada l'absència generalitzada de lectures específiques, haurem de recollir el material que trobem. Mentre no vegi la llum el volum que hauria de tancar la sèrie progressiva de la nova *Història de la Literatura Catalana* coordinada per Àlex Broch, estem condemnats a capbussar-nos en un oceà de coordenades vagues, i la pregunta que ens hem de formular ara mateix és: la repetició d'un model historiogràfic clàssic podrà treure'ns d'aquest impàs? Les condicions serialitzades de producció i recepció dels productes culturals, que, fins i tot en un àmbit reduït com és la cultura en català, empren caixes de ressonància no domesticables, no ens obliguen potser a adoptar unes noves aproximacions?

I naturalment, a l'oest del nostre quadrat, hi ha la indústria cultural. Sebastià Alzamora va dir, ara fa tres lustres, en una resposta a Julià Guillamon, que «el poder literari no existeix: és una d'aquestes històries que s'explica de nit als infants per espantar-los i fer-los anar al llit; una cosa que no és cosa, i que, com la por, quan la veus de prop resulta que no és res. El “poder literari” és un papu, un tabú imaginari al voltant del qual hi ha qui organitza tota la seva obra —i cosa que és pitjor, també la seva vida, de tal manera que tant l'una com l'altra acaben arruïnades» (2004). El que ara no funciona —i ja feia figa fa quinze anys— no és la posició ideològica d'Alzamora, sinó, més aviat, l'ús de la paraula «poder». Sí, és veritat, el «poder literari» no existeix, però la raó és que l'expressió, en singular, ja no és vàlida. Abans he

parlat de caixes de ressonància no domesticables: el que fan les editorials més espavilades és jugar-se-la amb un nom i amb un títol, sobre el qual basteixen una propaganda que rosega l'espai de la crítica. Entrem un altre cop dins les plataformes més mediàtiques. Deixem estar la televisió: els intents de rescatar un valor positiu de programes pseudoculturals que, amb resultats grotescs, volien mimar Bernard Pivot i el seu *Apostrophes* ja han desaparegut de la pantalla amb un *fade out* en el qual es captaven tan sols les rialles molestes dels participants —nova versió, per aplicar a les teràpies de grup, del somriure del gat de Cheshire, que encara queda visible a l'Àlicia quan l'animal ja se n'ha anat. El que fins a un cert punt sorprèn és que ningú hagi pensat —o no hagi arribat a portar a terme la idea— que hi havia altres programes de llibres d'altres televisions europees que eren més fàcils de copiar (sigui dit entre parèntesi).<sup>4</sup> D'acord, denunciem el meu subjectivisme exasperat: la parcialitat que deixo aflorar és paradigmàtica i manifesta, ja que no prenc en consideració altres canals i/o programes de menor audiència. El mateix retret se'm podria fer respecte al silenci amb què obvio la ràdio, on es continuen hostatjant programes interessants, tot i que per parlar-ne amb propietat ens tocava separar metodològicament el que és crítica del que és presentació, diàleg amb l'autor o lectura de textos. I afegeixo de passada que, a banda de la diferència de «temperatura» dels mitjans —segons els paràmetres de la famosa repartició de McLuhan en freds i calents—, també caldria examinar quines són les maneres i els temps de fruïció del públic. Penso en les dilacions del *podcasting*, però el mateix ocorre també amb els articles de premsa: quines són les formes en què ens arriba la pàgina escrita i en quines pantalles les llegim.

4. Sigui dit de passada: el 2006 vaig presentar una proposta amb Eduard Escoffet a FlaixTV que consistia en la creació d'un format del tot diferent: l'espai d'un videoclip per bastir un diàleg-presentació entre dues persones, preferiblement amb idees oposades respecte al llibre en qüestió. Finalment, com passa sovint, ens vam fer enrere quan la proposta ja havia estat mig acceptada.



## 2. MÉS ELEMENTS FORA DE L'ÀREA D'ACCIÓ

Continuem amb els espais existents. De revistes literàries, per a un públic no especialitzat, gairebé no en tenim. L'excepció podria ser *Caràcters*, però, fora del País Valencià, la seva influència és només testimonial. Jo també he intentat exportar-la (o, vist des d'aquí, hauria de dir «importar-la») i encara ho intento, però no me'n surto: la periodicitat incerta, la distribució difícil i un desinterès difós per part dels treballadors del gremi editorial no li permeten d'obtenir l'obertura a la qual podria aspirar. La presència de ressenyes a *L'Avenç* o *Serra d'Or* no és significativa com ho podia ser en el mil·lenni passat. Els diaris en català no han resolt el problema comunicatiu del suplement literari: la trista defunció del «Cultura» d'*El Punt Avui* n'és només la punta de l'iceberg mentre que el «Llegim» de l'*Ara* perd la seva coherència per ressaltar fragmentàriament algunes contribucions —i, qui ho sap?, la millor estratègia comunicativa podria ser la de «matar» el contenidor, com fan les seccions culturals dels diaris digitals (penso, positivament, en «La Llança» i dubto en el moment d'escriure si posar el nom en cursiva o entre cometes). Tornem, llavors, a les plataformes que hi ha a Internet i que abans no hem examinat en detall. *Catorze* és atacat i denigrat constantment per ser una pàgina d'autoajuda, però manté de manera coherent un perfil propi; *Llavor Cultural* té un ritme setmanal, sobreviu de manera gairebé clandestina i es limita als compassos d'una sola veu; de *Núvol* ja n'he parlat, i de manera positiva, però també n'he d'evidenciar una certa incapacitat estructural per gestionar i salvaguardar la seva independència i autonomia.

Finalment, entrem dins les llibreries (la metàfora és virtual: dins les llibreries físiques difícilment trobarem els textos que trauré a col·locació) i cerquem els llibres que puguin abordar el nostre tema d'una forma més completa. Així, rescatarem recopilacions de lectures i anàlisis més o menys puntuals fetes per alguns crítics, com ara Francesc Calafat (2013) o Joaquim Espinós Felipe (2017). Són volums-contenedors que han d'existir com a reivindicacions d'un treball de camp que el ressenyador ha tirat endavant durant anys i panys; tenen la funció no tant de reproduir unes exegesis brillants o clarividents, sinó de

mostrar la tendència i la coherència que un lector professional ha exercit al llarg de la seva activitat i que, també, marca un període. A banda de les preferències personals (justificades i articulades) que hi pugui haver, no hi trobarem directrius que ens ajudin a traçar unes línies dins la història. Un discurs a part mereixen els *comptes-rendus* que *Serra d'Or* acostuma a publicar cap al mes d'abril, on Joan-Josep Isern —i al llarg del temps han agafat el relleu Pere Guixà i Borja Bagunyà—, professionalment i amb intel·ligència, ens traça una història narrativa amb esclats cromàtics que il·luminen algunes obres significatives de l'any anterior. De fet, aquests balanços, sovint reduïts a tres pàgines, són de les aproximacions més útils amb què m'he trobat mentre preparava aquesta contribució.

Fem un pas endavant. Cerquem altres volums que contradiguin aquesta observació genèrica i, en conseqüència, que ens resultin profitosos. Evidentment, hauríem de traçar una barrera cronològica més avançada: seria absurd prendre en consideració textos publicats abans que hagi passat com a mínim una dècada del començament del mil·lenni. De sobte ens atrau, pel títol, el de Jordi Marrugat (2014), *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes, motius*. Ràpidament, però, la il·lusió es converteix en desengany: la repetició *ad libitum* del mot *postmodernitat* i dels seus derivats ens convenç que el que falla no són les anàlisis de les narratives examinades, sinó tot el baricentre metodològic. Antoni Mora en va fer una ressenya despietada que voldria rebutjar, si més no parcialment, per atuir-ne la veheència, però no puc fer-ho perquè recrimina al text errors d'estructura que, *volens nolens*, malmeten tot el discurs: «Jordi Marrugat s'ha proposat fer un assaig sobre la narrativa catalana de les darreres dècades amb la discutida i discutible etiqueta de la postmodernitat, per caracteritzar tota aquesta època, dels anys vuitanta ençà. Aquí ja comencen els problemes, perquè pretén denominar alhora un simple marc temporal i uns continguts específics» (MORA 2014: 196). Fet i fet, és curiós és que Marrugat, que ha llegit Jameson i el cita a la primera nota de la primera pàgina del seu treball, no hagi posat a la pràctica la diferència funcional entre Postmodernitat i Postmodernismes (em responsabilitzo de l'ús de la forma pluralitzada) que és a la base del plantejament de l'estudiós nord-americà. I això, de retruc, provo-

ca un altre problema: la tria de Marrugat és coherent amb el títol, ja que no diferencia ideològicament les obres ni detalla una subdivisió cronològica ulterior, més enllà del punt de partida establert als anys 80. I consti que no dic que el crític s'equivoqui: per afirmar-ho, hauria de demostrar un «tall» a principi de mil·lenni que encara no he considerat. Senzillament, constato que no detecta la presència de cap canvi dins l'àmbit temporal escollit, el qual abraça, si fa no fa, una trentena d'anys per arribar gairebé fins al moment de la publicació del seu text. Així, les anàlisis toquen tangencialment el període que vull marcar: les proses d'aquests darrers anys són les menys estudiades en profunditat i espai, i, per continuar amb el paral·lelisme òptic que havia engegat abans, quan aquestes arriben sota les ulleres de l'estudiós, passen a través de la mateixa graduació amb què ell ha llegit les de les dècades més llunyanes.

Molt bé, però tot aquest desert compta, si més no, amb una altra excepció important. Parlo de les actes, a cura d'Àlex Broch i Joan Cornudella, del tercer encontre d'escriptors i crítics a les Garrigues. Algunes de les línies del volum m'han obligat a rectificar la bastida de la meua proposta i d'altres a ratificar-ne aspectes que estava a punt de marginar. Més concretament, Borja Bagunyà (2017) repassa els esdeveniments-elements que marquen les dues dècades en examen amb observacions interessants (que en part se solapen amb el que ja he dit, i en part recuperaré d'aquí a poc) i s'enfronta, a través de categoritzacions —tant específiques com genèriques: «Imparables i neocursis» s'intitula un paràgraf, amb una concreció declarada; però més endavant ens trobem amb «Novella i experiència», «Novella de l'experiència» «Costumisme de la crisi» o, a l'inrevés, «Autoficció»—, a un ample ventall de lectures reorganitzades. També les contribucions de Lluís Meseguer, pel que fa al País Valencià, o de Sebastià Portell, en el cas baleàric, assumeixen un itinerari força semblant. D'altra banda, la interseccionalitat que provoquen Antoni Dalmau, Anna Maria Villalonga o Antoni Munné-Jordà, fa emergir unes aproximacions als gèneres de la novel·la històrica, la criminal i la ciència-ficció que completen meravellosament el panorama. Implícitament, més que no pas de forma manifesta, els tindrè presents en dur a terme la segona part d'aquest article.

Finalment, el llibre de Jaume Subirana, que –Déu el perdoni– eixampla les bases escrivint en castellà, té una perspectiva massa vasta si el jutgem segons les dates del subtítol, *Escriptores, Literatura e Identidad en Cataluña (1859-2019)*: després de fullejar-ne els dos darrers capítols, que ocupen gairebé trenta pàgines («Literatura catalana hoy. Panorama y dinámicas») i l'epíleg que recupera el títol general («Epílogo. Construir con palabras»), he de constatar que no serveix pas per a les meves intencions.

### 3. UN LLISTAT CREÏBLE FINS A UN CERT PUNT

Lamento la fórmula de l'autocitació, perquè es redueix al clixé de repetir els conceptes per amagar, amb una cortina de fum, el que podríem titllar d'«autoplagi de conveniència». Tanmateix, necessito mostrar, no tant per comparació, sinó més aviat per continuïtat, la nòmina d'obres que constituïa el centre ideològic d'una proposta d'una història de la literatura catalana feta a partir dels textos i no pas *per auctores* –i aquí no insistiré en explicacions més detallades sobre mètode, raons i objectius d'aquest «sistema»: Enric Gomà, i qui vulgui, pot còmodament consultar l'article-base en què fonamento la meva posició (ARDOLINO 2014). A l'origen de tot, hi havia un projecte que, de fet, encara no he abandonat: fa una desena d'anys el vaig presentar a Moll, però, per variar, encara no he estat capaç de dur-lo a terme ni, tampoc, d'engegar-lo. En aquell cas, pretenia encarar-me al darrer quart del segle xx sota l'etiqueta operativa –entenguem-nos: només limitada a les coordenades històriques– de la Postmodernitat. Naturalment, hi ha una diferència entre aquella proposta i la que veurem més endavant perquè, en el primer cas, la tria tocava qualsevol text literari –tot i que al final vaig decidir excloure'n el gènere dramàtic— mentre que aquesta és limitada al camp narratiu. Ara bé, el principi ideològic és el mateix: des d'aquella postmodernitat fins als nostres dies s'ha tornat contraproduent (no dic «impossible», perquè sé que no seria correcte) l'elecció d'un cànon únic i sòlid. Quines alternatives se'ns fan viables? Aquest era el meu palimpsest que —tret d'una petita modificació— no he tornat a tocar durant els últims tres

anys, però que ja havia sofert tot tipus de manipulacions possibles, les últimes de les quals m'abellia confessar obertament:

- 1975 *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida  
*Cavalls cap a la fosca* de Baltasar Porcel  
*El vel de Maia* de Marià Manent  
1976 *Cau de llunes* de Maria Mercè Marçal  
*El temps de les cireres/Els catalans als camps nazis*  
de Montserrat Roig  
*Mirall trencat* de Mercè Rodoreda  
1978 *L'espai desert* de Pere Gimferrer  
1979 *El present vulnerable* de Feliu Formosa  
1979 *Obra poètica (1975-1979)* de Joan Vinyoli  
1979 *L'anarquista nu* de Lluís Fernández  
1981 *El cingle verd* de Josep Piera  
1982 (-1991) *La cosa aquella* d'Enric Casasses  
1983 (*Història de la llengua catalana*  
Josep M. Nadal/Modest Prats)  
1984 ???? *Libre de les inauguracions* de Màrius Sampere  
1985 *Enigma* de Narcís Comadira (o 1990 *En Quarantena*)  
*Pedra de tartera* de Maria Barbal  
1986 *Memorial de Claudi M. Broch* de Robert Saladrigas  
1988 *Camí de sirga* de Jesús Moncada  
1989 *El jardí dels set crepuscles* de Miquel de Palol  
1989-90 *Illa Flaubert* de Miquel Àngel Riera  
1991 *Triomf del present* de Francesc Parcerisas  
*Senyoria* de Jaume Cabré  
1992 *La japonesa* de Jordi Coca  
1994 *Dins el darrer blau* de Carme Riera  
*El Canvi* de Miquel Bauçà  
*El violí d'Auschwitz* de Maria Àngels Anglada  
1995 *El desvari de la raó* de Carles Hac Mor  
1999 *Quinze generacions d'una família* Martí de Riquer  
*Tot jo és una exageració* de Bartomeu Fiol  
2000 *Vuitanta-sis contes* de Quim Monzó
- Teatre?**

L'únic canvi el dec, de manera indirecta, a una amonestació de Teresa Iribarren, que evidenciava l'absència —injustificada: li agraeixo l'observació i en faig esmena— de la novella de Maria Barbal. L'espai per inserir-la l'he recuperat amb l'eliminació de *Senyoria* de Jaume Cabré: el nou llistat (el que va de 2000 a 2018) em permet inserir un llibre del mateix autor en un altre període històric i, amb el pòsit d'uns quants anys, em toca reconèixer que la meva posició estava contaminada per un personalisme, atès que vaig traduir *Senyoria* a l'italià el 2006.

I ara què? Abans de passar als noms i als títols del nou mil·lenni i justificar-los, he d'apuntar una darrera qüestió de mètode. L'elenc es basava en el principi, aparentment capriciós, que cap autor hi figurés amb més d'una obra. I no tan sols en el quart de segle examinat, sinó també en els anys que venien immediatament abans o després, ja que el projecte pretenia estendre's fins a englobar, si més no, tota la contemporaneïtat. La meva «petulància» sorgia de la idea de construcció arquitectònica d'aquesta història: si calia fer excepcions amb autors que repetien textos en altres períodes, ja en faria; però em semblava més important veure com, dins la literatura catalana dels nostres dies, uns escriptors puguin beure de les fonts de Rodoreda, Calders o Pedroló, més que no pas multiplicar la predominança d'aquests noms ja canònics tot augmentant la presència numèrica dels seus llibres. En fi, la pregunta que em formulo a posteriori és: funciona o no funciona aquest «sistema» per donar compte de la complexitat i la varietat de la producció literària entre 1975 i 2000?

La meva resposta és que pot ser una manera de desbloquejar una aproximació que, enfangada en un model desantisià, ja no ens forneix els resultats que, fins fa mig segle, ens esperàvem d'una història literària. Avanço les objeccions: això no vol dir que l'edifici arquitectònic i historiogràfic vuitcentista s'hagi de llençar a la paperera de la història, sinó que no pot assumir un valor autònom absolut com el que li atribuïem fins fa poques dècades; i que necessita ser acompanyat per altres instruments —o fins i tot esdevenir instrumental respecte a altres solucions.

Passem a un altre dubte. He fet servir dues vegades, amb cometes emfàtiques, la paraula «sistema». Qui, després de veure la meva nòmina, apunti el dit contra l'absència d'un llibre *per se* o no ha entès res

del que he dit fins ara, o bé necessita més temps per construir una alternativa coherent. Fet i fet, aquest llistat es regeix amb les mateixes regles del que, dins la crítica semiòtica, anomenem una macroestructura: en el moment en què en substituïm una peça, el valor global canvia, i és natural que la inserció o l'eliminació d'una obra impliqui un efecte en cadena que n'afecti unes quantes més. Es tracta d'un equilibri que sempre serà precari, i sempre atacable –però tan sols des d'una complexitat holística.

#### 4. PER A UNA TEORIA DEL CAOS

Dit això, ja podem passar a l'època que ens pertoca. Començo per la proposta i després aniré afegint-hi unes observacions a tall de glosses per arribar a les conclusions.

2000 Jordi CUSSÀ, *Cavalls salvatges*

2001

2002 Sebastià ALZAMORA, *Sara i Jeremies*

2003 Francesc SERÉS, *De fems i de marbres*

2004 Jaume CABRÉ, *Les veus del Panamo*

Emili TEIXIDOR, *Pa negre*

2005 Joan-Daniel BEZSONOFF, *Les amnèsies de Déu*

Albert SÁNCHEZ PIÑOL, *Pandora al Congo*

2006

2007 Antònia VICENS, *Ungles perfectes*

Borja BAGUNYÀ, *Defensa pròpia*

Manuel BAIXAULI, *L'home manuscrit*

2008

2009 Vicent PAGÈS, *Els jugadors de whist*

Sílvia ALCÀNTARA, *Olor de colònia*

2010 Julià de JÒDAR, *La pastoral catalana*

2011 Marta ROJALS, *Primavera, estiu, etcètera*

2012

2013

2014 Max BESORA, *La tècnica meravellosa*

2015

2016 Núria CADENES, *Tota la veritat*Antoni VIDAL FERRANDO, *La ciutat de ningú*Alicia KOPF, *Germà de gel*Mar BOSCH, *Les generacions espontànies*2017 Tina VALLÈS, *La memòria de l'arbre*Maria GUASCH, *Els fills de Llacuna Park*2018 Joan LLUÍS-LLUÍS, *Jo soc aquell qui va matar Franco*

Responc als dubtes que puguin sorgir d'una estadística barroera: hi ha més homes que dones, si bé ens hem atansat a un equilibri quasi acceptable, atès que el percentatge d'igualtat, respecte a l'exemple anterior, ha millorat una mica. Les raons són evidents i no es poden atribuir a les meves dèries personals: es tracta de l'acceptació *in progress* que el públic, fins i tot el públic especialitzat i professional – però no pas «industrial»–, ha incorporat respecte a algunes autores. Compte: no estic parlant de judicis a posteriori, sinó més aviat a priori, perquè és la circulació dels llibres en un àmbit de lectors «cultes» el que marca aquests resultats. Si el volum no és visible, no es podrà llegir fora dels cercles més íntims, i un llibre que no es llegeix no pot entrar dins la història de la literatura. I al cap i a la fi, la qüestió «sexual», com les que toquen la persona de l'autor (edat, procedència, etc.) és la més diàfana: també cal considerar totes les variants tipològiques dels textos, donar espai a la diversitat d'estils, per no parlar de molts altres aspectes que tenen a veure amb la recepció.

Tanmateix, davant uns textos tan actuals, el meu discurs queda incert, la tradició del passat ja no m'ajuda gaire, i arribo al punt d'haver de convocar una altra veu italiana. Asor Rosa, després d'haver explicat la necessitat de solidaritat que el component humanístic necessita per «retroalimentar-se», resumeix el sentit de la seva recerca:

[...] il senso è che, demolite perfino da parte di coloro che erano stati i più ostinati sostenitori della possibilità di una lettura «scientifica», «oggettiva», inconfutabile del testo letterario, le certezze assolute che questo sia veramente raggiungibile, resta il problema, ogni volta che iniziamo la lettura di un testo letterario o, forse ancor più, tentiamo la



sua col·locació en una història literària o, *tout court*, nella (in una història, di formulare una «fondazione», per quanto provvisoria e precaria (e tuttavia pur sempre consapevole e meditata) del nostro discorso. Senza «fondazione», nessun «discorso»: oppure, tanti discorsi separati —sempre più privi di «senso» (che è, per l'appunto come cercavo di dire in precedenza, l'aspetto dominante della situazione presente). (ASOR ROSA 2014: 11)

Encara ens movem en un àmbit genèric: la idea «fundacional» d'Asor Rosa em sembla si més no una quimera, però coincideixo en la resposta metodològica que l'estudiós ofereix i que, crec, es pot aplicar a la literatura catalana del nou mil·lenni. El crític proposa, tot seguit, el cànon més com a eina de treball que no pas com a resultat. Es tracta, en definitiva —però això ho interpreto jo des de la meua perspectiva, ja tendenciosa—, de fer servir el que ell anomena el «criteri canònic» de manera discrecional, per evitar, d'una banda, un excés d'historicisme i, de l'altra, un defecte de «seqüencialitat» que impediria qualsevol organització dels textos més enllà d'una repartició idealista, caòtica i eminentment subjectiva.

Durant anys he insistit en la urgència de mirar el segle XX com si fos un mapa, amb un seguit de línies, interseccions i connexions que poden unir els textos que volem ressaltar-hi per explicar-lo; la qual cosa significa acceptar l'elasticitat del cànon i, de retop, permetre o, més ben dit, preveure la possible multiplicació de recorreguts alternatius. Són tots substituïbles? Sí, però a condició que demostrin una coherència interior i una capacitat d'autosostenibilitat. Últimament, em pregunto si, potser, no caldria canviar la terminologia; vull dir, si el mot «cànon» no s'ha tornat massa estricte per etiquetar una xarxa que no pretén reivindicar la seva unitat. Invoco Simona Škrabec (2017: 132) que, passejant entre diferents pensadors, arriba a aplicar una idea d'Ingeborg Bachmann al cas català per treure'n irònicament aquestes conclusions: «cal establir les jerarquies com si això d'escriure fos una estranya carrera de fons on algú pot quedar primer, un altre segon, fins que l'últim poeta passi per la meta». Tant se val, em sembla que el concepte de «sistema» ja ha quedat força clara i no val la pena insistir-hi si no és des de dins. Altrament, substituïu-lo mentalment

per «camps» i, si encara us recorda Bourdieu, per «conjunt», «Spannungsfeld» o el que més us agradi. Dit això, ja podem tornar a mirar de prop les unitats que formen aquest esborrany de llistat.

L'esforç major ha estat allunyar-me de les apostes més personals del moment: intentar oblidar alguns llibres que m'havien semblat revelacions extraordinàries per incorporar textos que, en la distància, han sobreviscut millor. Al mateix temps, he decidit no posar cap volum que formés part de la col·lecció «Matar el monstre», que he dirigit durant el 2018, ni que hagués guanyat el premi Rodoreda quan jo formava part del jurat; i, malgrat tot, continuo perseverant en la idea que un procés com aquest no es pot —no s'ha de— despersonalitzar del tot.

Si cerquem una data interior que ens doni un punt de partida, la meva opció és per al 2001, amb la publicació d'*El Troiacord*. La novel·la, ambiciosa i desmesurada *no sols* pels cinc toms que la formen, va resultar un fracàs —i *no sols* des del punt de vista editorial. Si la destaco aquí, però, no és pas per un judici de valor (de fet, no l'he inclosa en la meva tria), sinó pel mecanisme que regeix tota la narració: els personatges es mouen resseguint les regles del Joc de la Fragmentació que és «un emblema del món. Però com a model de mètode només és vàlid si per poder continuar en tot moment estàs disposat a desmuntar coses que ja tens, per exemple per resoldre el cub de Rubik, o els puzzles mecànics: fracassa si et resisteixes a estar sempre fent, desfent i refent. Fins aquí va arribar en Sebastiano, i aquí es va aturar, saps per què? [...] Perquè li va fer por comprovar si el Joc era més que un emblema, si la seva interrelació amb la realitat funcionava de debò. Perquè això li hauria engegat en orris la idea de l'existència» (PALOL 2001: 39).

En fi, el Joc de la Fragmentació té dos objectius, segons les circumstàncies: dividir o recompondre. Si *El Troiacord* pretenia ser la reconstitució d'un model narratiu per al nou mil·lenni, la sort del llibre representa —metafòricament— la derrota d'aquest intent. Però podem traçar una línia demostrable al voltant de l'any 2000? De debò alguna cosa ha canviat més enllà del calendari? Posem de manera confusa el material històric sobre la taula. Necessitem i —això sí— disposem d'esdeveniments mundials fàcils de justificar: l'11 de setembre de

2001 és una data més que assumible per conjecturar un canvi. Des del punt de vista del pensament, és més difícil, però voldria assenyalar una perspectiva «europea» en la recerca d'un nou realisme, amb tot el debat que ha comportat en aquesta segona dècada del segle i que ha tingut, com a primeres espases, Maurizio Ferraris (2012), Markus Gabriel (2013) i Franca D'Agostini (2013):<sup>5</sup> sense pronunciar judicis, registro el fet que, d'aquestes reflexions, n'estan sorgint propostes lligades a incipients models interpretatius de crítica literària. També hi ha hagut intervencions que han generat debats (més aviat, fórmules) respecte d'un Modernisme després de la Postmodernitat (HUYSSSEN 2006) o d'una Altermodernitat (BOURRIAUD 2009); totes dues propostes són més esperançadores que no pas reivindicatives perquè es tracta de definicions que, nascudes en el terreny de la creació etimològica, no han aconseguit llançar-se en vol cap al cel dels conceptes consolidats. En el segon cas, «the terme “altermodern”, which serves both of as the title of the present exhibition and to delimit the void beyond the postmodern, has its roots in the idea of “otherness” [...] and suggests a multitude of possibilities, of alternatives to a single route» (BOURRIAUD 2009: 2). L'ambició és pretensiosa, repetitiva i presentada ja com un fet assumit: «The terme “modern”, “postmodern” or “altermodern” do not define style (as as ways of thinking, but here represent tools allowing us to attribute time-scales to cultural era» (BOURRIAUD 2009: 6). I és clar, quan el concepte topa amb la seva aplicació, la contradicció es torna flagrant: «altermodern has no desire to substitute for postmodern relativism a new universalism, rather a networked “archipelago” form of modernity» (BOURRIAUD 2009: 13). Huyssen no fa exactament el mateix: tot i que sembla inclinar-se cap a una teoria (o a una poètica), en realitat presenta només una perspectiva per recollir els estudis d'un dossier monogràfic que hauria d'anar en la

5. Assenyalo els textos que em semblen més representatius de cada autor. D'Agostini, però, rebutja les adquisicions dels seus companys de viatge i posa tothom en la mateixa bossa, ja que «il risultato ultimo del “nuovo realismo” è confermare di fatto, e in una versione particolarmente vaga e superficiale, le posizioni deboliste e postmoderniste a cui nominalmente dichiara di opporsi» (2013: 25). La polèmica s'adreça també contra l'obra colectiva a cura de Di Caro i Ferraris (2012).

direcció d'una relectura del Modernisme a través les lectures que n'ha fet la Posmodernitat. Un desig, més que una proposta, perquè admet que «this issue does not represent a fully coherent account of modernism revisited after postmodernity» (HUYSEN 2006: 5). D'altra banda, ja sabem que s'han obert i s'han instal·lat els nínxols adequats per als fetitxes del Metamodernisme o del Post-postmodernisme, perquè sempre es troba algú disposat a furnir-ne una lectura holística.<sup>6</sup>

Si mirem cap a la societat, i ens apropem a casa, de seguida pensarem en la gran mobilització independentista. Però, si gratem una mica més a fons dins el panorama lligat estrictament al món dels llibres, jo posaria en primer pla l'«operació Frankfurt», és a dir, l'esforç constant d'exportació de la literatura catalana a través de fires, festivals i altres manifestacions que, des de la creació de l'Institut Ramon Llull, ha esdevingut una prioritat de política cultural. Si de les manifestacions cap a fora passem als mecanismes interiors, potser el punt d'inflexió hauria de coincidir amb les ones sísmiques provocades pel Grup 62, des de la creació d'un monopoli dictatorial fins a la seva capitulació i exili voluntari a terres d'Espanya. Sigui com sigui, el baricentre no seran les vicissituds de l'Imperi, sinó el reforçament i la proliferació d'un seguit de noves editorials: empreses petites que semblen haver sorgit del no-res, d'altres de ja existents que s'han convertit en mitjanes, d'altres de més sòlides que han confirmat la seva solvència. Soc conscient que, per traçar aquest territori, em calen les eines dels historiadors i els sociòlegs; i, encara que les tinguéssim esmolades, tampoc no hauria resolt la pregunta que dona títol a la meva intervenció. Podem conjecturar una diferència *in essentia* respecte al període anterior? Els noms, a vegades, fan la cosa i, en el meu llistat, hi ha moltes obres d'autors que s'estrenen —si més no, cap a un gran públic—, però això no pot ser suficient. Podria inventar-me o recuperar algun mot, posar-lo com a etiqueta

6. En una interpretació ben peculiar, D'Agostini (2013: 83) es proposa fer servir la fórmula «PM per indicare globalmente postmoderno, postmodernismo, postmodernità ecc., mentre suggerirei di usare PPM, ovvero postmodernismo, per indicare la critica del PM che si esprime attraverso una massiccia applicazione del metodo PM, o meglio: di quel linguaggio e modo di pensare che nell'epoca definita PM (in pratica, gli anni ottanta del Novecento) ebbe grandissima fortuna e ispirò reattivamente la cosiddetta “beffa Sokal” e tutta la letteratura conseguente».

d'un contenidor buit que, a poc a poc, s'ompliria de principis i observacions més o menys tendencioses. Podria, i crec que és l'aporia en què cauen els crítics més intel·ligents, inventar unes quantes definicions per jugar a la teoria dels conjunts en un univers que, per tornar a *El Troiacord*, funcionaria com els escacs tridimensionals: serà mai possible fer un escac i mat? Vull dir, podria convertir el sistema en una profusió de noms i títols agrupats a la babalà —i fer content qualsevol escriptor que es pugui trobar en la gran bossa del nomenclàtor. Però no vull fer-ho. Si la recuperació postmoderna de Nietzsche s'ha esmerçat per demostrar-nos que la proposició «Déu és mort» no és pas una enunciació metafísica sinó l'anunci (o presa de consciència) d'un esdeveniment (VATTIMO 1985: 67), la frase «la postmodernitat ha mort» ja no pot ser ni un anunci, perquè només generaria una quimera. Mireu què diu Antoni Mora (2014: 195): «No sé si algú recordarà aquella columna de Josep Ramoneda a *La Vanguardia*, a mitjan anys vuitanta —en plena efervescència de la cosa, doncs— que es tancava amb una contundent afirmació —cito de memòria—: la postmodernitat s'ha acabat». Per això evito aquest nou metarelat, el de la mort de la Postmodernitat, en qualsevol de les formes que ha assumit, des de la caiguda del mur de Berlín, passant per la desfeta de l'Imperi soviètic i la primera guerra d'Iraq per arribar a l'enfonsament de les Torres Bessones i als conflictes que n'han derivat.<sup>7</sup>

Així, doncs, el «més enllà» del meu títol no vol ser especificat, i la relació entre mètode inductiu i mètode deductiu la traço d'una manera diferent. El sistema que he exposat té valor només a condició que cadascuna d'aquestes obres pugui ser valorada *per se* i examinada amb unes pautes semblants a les de les altres. I alhora cal que totes juntes passin per un filtre d'intencions. Valgui només l'exemple del 2018. Hi

7. «“Finished, it's finished, nearly finished, it must be nearly finished”, Clov promises himself at the beginning of Beckett's *Endgame*. Surely, the first thing to be said about postmodernism, at this hour, after three decades of furious business and ringing tills, is that it must be nearly at an end. But in chess [...] the endgame is not the end of the game, but the game of ending that forms part of it and may be looked towards from the beginning» (CONNOR 2004: 5). Si hi afegim que, entre principiants, el final de partida sol ser una part molt més llarga que l'obertura o el centre, la comparació esdevé encara més captivadora.

vaig posar el darrer Premi Sant Jordi —i després el vaig treure. Per què? Perquè el llibre presenta una ucronia innovadora dins la literatura catalana, però la primera part massa «de tesi» sobre l'activitat de corrector del protagonista no m'acaba de convèncer. Un defecte semblant el trobo en la novel·la d'Irene Solà, *Els discs*, amb què la poeta es converteix en una novel·lista més que digna, però el leitmotiv de les repeticions es fa feixuc i topa contra la segona meitat del llibre. Malgrat els focs d'artifici d'una crítica teledirigida, no hi he posat el volum d'Eva Baltasar: no és pas un text dolent, i la llengua hi excel·leix, però creure-ho un miracle perquè als Països Catalans ha arribat el personatge de l'*emmerdeuse* després d'un quart de segle de llibres d'Amélie Nothomb és la prova del cotó fluix de la nostra situació de colonitzats. *Aprendre a parlar amb les plantes* de Marta Orriols l'acabo de llegir i hi vull raonar més detingudament: em pesa el prejudici del tòpic de l'abandó —i els models que tinc al cap em semblen molt superiors, però potser la novetat del llibre es basa en altres aspectes que encara no he destriat— i em reservo una avaluació retardada. Demano temps també per formular un judici pausat sobre la darrera novel·la de Melcior Comes, mentre que el recull de contes de Natàlia Cerezo, ho confesso, encara no l'he pogut llegir. Però capgiraré la pregunta cap al lector, la lectora, que m'ha resseguit, amb paciència, fins a aquest punt. Sé què hi ha molts noms d'autors que hi podrien ser: Imma Monsó, Jordi Lara, Adrià Pujol, Joan Todó, Sebastià Pirelló, Jordi Puntí, Toni Cucurella... També hi ha noms que falten en el quart de segle anterior i que també hi podrien ser en el darrer, com ara el de Ramon Solsona, però es tracta d'un cas diferent perquè els dos llistats no són homogenis i el lloc natural on ubicar l'autor de *Les hores detingudes* seria en el primer catàleg. Finalment, un text que em sembla més que rellevant, l'esplèndid retrat oval que Raül Garrigasait fa de Rusiñol, entra més pròpiament en el camp de l'assagística. Ara bé, entendreu que la presència de l'un o l'altre implica la reconversió de tot el sistema? De debò penseu que una *Història de les Novel·les Catalanes del segle XXI* publicada l'any 2019 podria contenir més de vint títols? I no, no estic disposat a caure en l'error contrari, el de la recerca d'uns títols acceptats per avorrida unanimitat com sol passar en molts premis literari «democràtics» perquè he llegit Škrabec (2017:

132-133): «la cultura a Catalunya ha comès un error de càlcul perquè al final es dona el màxim suport a una mediocritat que no arrisca, a les fórmules comprovades».

## 5. GLOSSA

«La crítica catalana hauria de ser...». Ep, un moment! Aquesta és la frase més desafortunada que podies treure. Quan el discurs crític fa el salt a la metacrítica —amb ínfulas de principis filosòfics païts malament o explicacions anecdòtiques extemporànies— significa que ja hem llençat el llast dels estudis, de la metodologia, de les propostes, per enlairar el nostre globus cap a un cel blau, tot igualment avorrit, a l'espera de la caiguda final. «Però aquest article no és sobre crítica...». És veritat, i tanmateix qualsevol aproximació a la nova producció literària no pot anar deslligat d'una *mise au point* dels instruments per a la seva anàlisi. En una tertúlia radiofònica Borja Bagunyà —que és una de les persones més lúcides i sensates de la cultura catalana actual— reivindicava el doble rol, de creador i crític, que poden assumir alguns escriptors. És clar, hi ha tota una tradició —i també unes formes establertes— que codifica aquesta funció. Però una cosa són els ideals, una altra la seva aplicació. Poseu al costat aquestes dues frases: «La crítica no és adoració ni mercadeig» (BAGUNYÀ 2017: 86) i «El fenomen més rellevant en la literatura catalana recent és l'obertura de l'Escola Bloom a Barcelona» (PAGÈS JORDÀ 2018). Oi que el fet de ser subjecte, objecte i referent d'un judici invalida qualsevol consideració, fins i tot la més compartible? Oi que alguna cosa grinyola? Sabeu quin és el pas següent abans de caure en el precipici? Us ho dic: «La literatura catalana hauria de ser...».

## BIBLIOGRAFIA

- ALZAMORA (2004): Sebastià Alzamora, «El poder literari no existeix», *Avui*, 25 de juny, p. 17.
- ARDOLINO (2014): Francesco Ardolino, «Per a una història de la literatura catalana a la Postmodernitat», *Els Marges*, núm. 103 (primavera), ps. 88-107.

- ASOR ROSA (2014): Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana: la storia, i classici, l'identità nazionale*, Torí: Einaudi.
- BAGUNYÀ (2017): Borja Bagunya, «Línies de força en la narrativa catalana contemporània: 2000-2006», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novel·la catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 45-93.
- BAUDRILLARD (1995): Jean Baudrillard, *Le crime parfait*, París: Éditions Gallilée.
- BOU (2009): Enric Bou (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana*, vol. VI: *Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*, Barcelona: Vicens Vives.
- BOURRIAUD (2009): Nicolas Bourriaud, «Altermodern», dins: *Altermodern: Tate triennial*, Londres: Tate, [ps. 1-14].
- CALAFAT (2013): Francesc Calafat, *Països de paper. Notes sobre literatura*, Catarroja/Barcelona/Palma: Afers.
- D'AGOSTINI (2013): Franca D'Agostini, *Realismo? Una questione non controversa*, Torí: Bollati Boringhieri.
- DALMAU (2017): Antoni Dalmau, «La novel·la històrica, en risc de fatiga?», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novel·la catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 237-252.
- DI CARO I FERRARIS (2012): Mario Di Caro i Maurizio Ferraris (a cura de), *Bentornata realtà: il nuovo realismo in discussione*, Torí: Einaudi.
- ECO (2015): Umberto Eco, «Internet, Social Media e giornalismo. Video integrale dell'incontro con i giornalisti al termine del conferimento della Laurea Honoris Causa in Comunicazione e Cultura dei Media dell'Università degli Studi di Torino», 10 de juny. <<https://www.youtube.com/watch?v=u10XGPuO3C4&app=desktop>> [Consulta: 7 octubre 2018].
- ESPINÓS (2017): Joaquim Espinós Felipe, *Estat crític. (Apunts sobre literatura del nou mil·lenni)*, Alacant: Institut Alacantí de Cultura.
- FERRARIS (2012): Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Bari-Roma: Laterza.
- GABRIEL (2013): Markus Gabriel, *Warum es die Welt nicht gibt*, Berlín: Ullstein. [Traducció a l'anglès: *Why the World does not Exist*, Cambridge: Polity Press, 2015].
- HUYSEN (2006): Andrea Huyssen, «Introduction. Modernism after Postmodernity», *New German Critique*, núm. 99 (tardor), ps. 1-5.
- LYOTARD (1979): Jean François Lyotard, *La condition postmoderne*, París: Les Éditions de Minuit.
- MARRUGAT (2014): Jordi Marrugat, *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes, motius*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.



- MESEGUER (2017): Lluís Meseguer, «Les narratives i la cultura actuals del País Valencià», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novella catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 95-129.
- MORA (2014): Antoni Mora, «Una crítica retroactiva», *L'Espill*, núm. 47 (tardor), ps. 195-199.
- MUNNÉ-JORDÀ (2017): Antoni Munné-Jordà, «La ciència-ficció al segle de la ciència-ficció», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novella catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 287-310.
- ORLANDO (1987): Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi: Torí.
- ORLANDO (2011): Francesco Orlando, «Sui limiti del biografismo e dell'ideologismo nella critica letteraria. Due inediti», *I Nuovi Samizdat*, núm. 56.
- PAGÈS JORDÀ (2018): Vicenç Pagès Jordà, «El cas Monzó», *La República*, 9 octubre.
- PALOL (2001): Miquel de Palol, *El Troiacord. Una altra cosa*, vol. III, Barcelona: Columna.
- PEIRCE (1967): Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Exacte Logic- The Simplest Mathematics*, vol. III-IV, ed. de Charles Hartshorne i Paul Weiss, Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- PORTELL (2017): Sebastià Portell, «Parallels que no s'ajunten. Narrativa mallorquina del principi de mil·lenni», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novella catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 161-203.
- ŠKRABEC (2017): Simona Škrabec, *Una pàtria prestada*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- SUBIRANA (2018): Jaume Subirana, *Construir con palabras. Escritores, Literatura e Identidad en Cataluña (1859-2019)*, Madrid: Cátedra.
- VATTIMO (1985): Gianni Vattimo, *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari: Laterza.
- VILLALONGA (2017): Anna Maria Villalonga, «La novel·la negra catalana del segle XXI: un camí transversal des de la Postmodernitat», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (a cura de), *Novella catalana avui 2000-2016*, Juneda: Fonoll, ps. 253-285.