

DISSET MICRORELATS
DE LA FICCIÓ NARRATIVA BREU DEL SEGLE XXI

MANEL OLLÉ
Universitat Pompeu Fabra

1. BANCALS FÈRTILS ESCASSAMENT ZAFONITZATS

No ens arrisquem gens si afirmem que, lluny de ser una pràctica menor i subsidiària, i lluny de créixer en terres marginals, la ficció narrativa breu obre un dels àmbits més fèrtils, creatius i feliçment transitables de les lletres catalanes recents. És i ha estat en aquest inici del nou segle (i ja des de dècades anteriors) un espai literari més independent, menys mediatitzat pels discursos normatius i pels formats adotzenats i convencionals, menys marcat per les expectatives previsibles i institucionals del que ha de ser o deixar de ser una *bona* novel·la viable, llegidora i publicable... Això l'ha convertit en territori propici per a noves propostes, per a la diversificació de models. Evidentment s'han publicat també molt bones novel·les: no es pretén aquí obrir cap competició de puresa literària entre mides o formats.

Però potser perquè corre la brama que els llibres de contes i, en general, les escriptures fragmentàries no venen gaire, s'han pogut es-talviar l'intrusisme i la impostura de la pseudoliteratura flonja, sub-contractada i formulària, molt ben infiltrada en el camp de la novel·la i sobretot en el club més lucratiu dels premis literaris de novel·la. S'ad-duirà (i potser amb raó) que no n'hi ha per tant, i que és ben fàcil per a qualsevol lector mínimament informat i competent distingir entre el placebo de la fullaraca convencional i la novel·la que mereix atenció i elogi literari, però si sumem l'intrusisme mediàtic (sí: de famosos o mig famosos que volen vendre llibres en funció del seu nom, i no del llibre), les interferències institucionals, l'embolica que fa fort de la indústria (premis de presumpte prestigi que destrueixen lectors, col·leccions que ho barregen tot, contraportades ditiràmiques...) i les inanitats del discurs crític, tant a l'acadèmia com als mitjans de comu-

nicació, ens trobem que les poques però molt amplificades toxines de la pseudonovella són ja irremeiablement dins la cadena tròfica, i tot corre perill de quedar, ni que sigui pel simple fet de respirar el mateix aire i compartir les mateixes lleixes, una mica empudegat i una mica ruizafonitzat o raholitzat.... I de fet són pocs, però fan soroll i olor de fregit, tapen, confonen, i, fins a un cert punt, vicien l'ambient, molt més en la recepció que en la creació.

Que puguem trobar sense dificultat en els bancals de les formes breus la pràctica sovintejada d'una escriptura que pren riscos o que simplement va a la seva, genuïnament literària, potser és en part resultat dels motius suara adduïts, però segur que també té alguna cosa a veure amb altres raons, com ara el llistó molt alt i exigent deixat com a repte i llegat pels narradors de les dècades anteriors. I no parlo d'imitació ni de mestratge, sinó d'emulació, i parlo de noms com ara Quim Monzó, Sergi Pàmies, Biel Mesquida, Jordi Puntí, Vicenç Pagès, Mercè Ibarz, Ponç Puigdevall, Toni Sala...

D'altra banda, els premis literaris que es dediquen a la narrativa breu, com ara el Mercè Rodoreda, o els premis dedicats a formes narratives d'espectre ampli com ara el Marià Vayreda o el Documenta, no han perdut del tot (com sí que ho han fet majoritàriament els premis de novel·la) la capacitat referencial i canonitzadora, la capacitat de fer emergir veus i de generar una certa aura de prestigi. Els editors i els jurats dels premis dedicats al conte s'han pogut permetre encara el luxe (sense rebre pressions) de posar sobre la taula llibres i autors innovadors, amb aportacions singulars i veus pròpies, que no limiten la seva vàlua al presumpte atractiu dels «temes candents», les emocions punyents, les trames absorbents i els períodes històrics més o menys romans o romàntics que hi puguin rebregar. Entre altres, segur que me'n deixo, Borja Bagunyà, Alba Dedeu, Ramon Erra, Vicenç Pagès, Lluís Muntada i Tina Vallès han guanyat el Premi Mercè Rodoreda; mentre Miquel Bezares, Víctor García Tur, Joan Jordi Miralles o Ramon Erra han guanyat el Premi Marian Vayreda; i Jordi Nopca, Yannick Garcia, o Alicia Kopf han guanyat el Premi Documenta... Tots ells són narradors amb projectes creatius exigents i insubornables, aliens a qualsevol dels clics preventius que s'ha guanyat a pols la «*literatura de premi*». El preu

que paguen: un grau més alt d'invisibilitat en els espais centrals de l'escenari.

2. NOUS CIRCUITS I NOVES CONVERSES

L'aparició en el camp de les narratives breus de noves converses, revistes i plataformes digitals, i de noves i petites editorials (com ara Labreu, Males Herbes, Godall, L'Altra, Adia, Edicions del Periscopi, Sidilà, o El Cep i la Nansa) ha empès el cabal de les veus emergents. Potser és anecdòtic, però prèviament l'ecosistema de la blogosfera literària catalana de principis de segle havia permès que alguns dels narradors que més endavant han anat publicant reculls de relats tinguessin una vida prèvia en l'escriptura digital: Tina Vallès, Joan Todó, Teresa Amat, Miquel Adam... La blogosfera literària va coincidir en el temps amb la implosió del sistema editorial i literari i va desplegar una nova xarxa de comunicació literària al marge dels circuits institucionals previs (editorials, revistes, suplementos...).

Juntament amb la irrupció i consolidació de noms i de títols de vàlua o potencial, un dels indicadors més transformadors en el camp de les formes breus el trobem justament en la irrupció recent d'aquesta xarxa d'editorials independents, de revistes, espais digitals, i convocatòries antològiques que, al marge del circuit editorial *mainstream*, han obert portes a primeres temptatives amb la narrativa breu, ja sigui d'escriptors novells o d'escriptors més consolidats en altres formats (poetes o novel·listes ja més o menys reconeguts en el seu negociat). Aquestes noves plataformes i publicacions han creat expectatives i han posat el focus en la narrativa breu, han generat afició i territori compartit.

Aquestes noves converses i espais de projecció que han anat emergint en els àmbits de les narratives breus s'han anat vehiculant a través dels premis Núvol de conte (i la Biblioteca del Núvol), les antologies temàtiques de narrativa breu que ha llençat l'editorial Males Herbes (en dos casos conjuntament amb el Cryptshow Festival): sobre els salts en el temps, sobre els estats alterats de la ment o sobre l'ecofuturisme; o bé la revista *Carn de Cap*, que impulsen des

de l'Escola Bloom de Literatura, Lana Bastašić i Borja Bagunyà, amb números singulars i conceptualment concebuts a la manera de la revista nord-americana *McSweeney's*, i amb un planter de col·laboradors de luxe; o bé la revista-antologia de propostes temàtiques *Branca*, impulsada per Júlia Bacardit, Irene Pujadas i Irene Selvaggi (i amb col·laboració de Males Herbes), amb un jurat *ad hoc* per a cada número, que tria entre els textos enviats en convocatòries temàtiques; o bé la consolidada i importantíssima revista digital *Paper de vidre*, impulsada per Guillem Miralles i Tina Vallès, que des de 2014 es dedica de forma monogràfica al conte, amb seccions que publiquen inèdits, avançament editorials, contes recuperats i relats expressament traduïts per a la revista digital, i ja amb compilació de narracions en paper al volum *24 contes al dia. Paper de vidre* (2018). Encara en el capítol digital, cal destacar també el blog del microrelat català *La bona confitura* (<http://la-bona-confitura.blogspot.com/>), que impulsa Jordi Masó Rahola, un dels autors més potents i recomanables del panorama actual. Tots aquests nous àmbits són indicadors d'una dinàmica que de moment no sembla que hagi de ser efímera o transitòria. Però mai se sap. La consolidació d'espais de publicació periòdica, efímera o digital, revistes i antologies com les que han sorgit recentment pot ser vital per a la continuïtat d'aquesta onada creativa recent.

En tot això també hi juguen o hi poden arribar a jugar un paper les escoles i tallers d'escriptura, que hem tendit a mirar-nos amb displicència i mig arrufant el nas, però que podrien arribar a jugar un paper semblant al que han tingut en les últimes dècades, en el camp de la música jazz i del rock i del pop, l'Escola Música Moderna de Zeleste o l'Aula de Música o Taller de Músics: és a dir, com a àmbits que han permès créixer en l'ofici i la creativitat, i llocs on trobar interlocucions i editors que s'ho llegeixen críticament abans d'anar a la impremta: tot un luxe en temps de l'edició sense editors (i també tot un repte de formar músics, i no mers intèrprets de partitures reiterades per a orquestrines de festa major).

3. DELS QUE JA HI EREN I DELS VAN ARRIBANT

Quan es fan panoràmiques d'un període recent del passat literari la temptació és centrar-se només en els nouvinguts, donant per amortitzats i reconeguts els que ja hi eren; però això projecta una imatge parcial i desenfocada. En tot període o tram que arbitràriament ens triem s'hi superposen i hi conviuen escriptors de quintes, programes i edats de tota mena, i en la seva coexistència més o menys plàcida, tensa o desconnectada, hi ha una part rellevant del relat. Dels que ja hi eren en aquest territori de les formes breus a finals del segle passat n'hi ha sis o set que han seguit publicant contes, grans contes en alguns casos. I bons reculls en pràcticament tots els casos.

Alguns dels narradors que havien destacat en dècades anteriors no han reincidit amb el conte, com és el cas de Ponç Puigdevall o Màrius Serra: la pràctica de les formes breus sovint es produeix a temps parcial i en un règim de visita esporàdica, en les estones que queden lliures entre les novel·les i els articles periodístics. En aquest període Sergi Pàmies s'ha mantingut fidel al seu pla quinquennal de publicació de ficció narrativa breu, amb una trajectòria alhora ascendent i de guany de pes específic i d'impacte emocional, especialment en els quatre llibres del segle, des de *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006) fins a *L'art de portar gavardina* (2018); Quim Monzó ha alentit el ritme i duu més d'una dècada sense publicar ficció, però en els inicis d'aquest període que ens ocupa ha publicat alguns dels seus millors contes.

Entre els narradors més destacats de les últimes dècades del XX, l'alternança en la dedicació al relat i a d'altres gèneres i formats explica que no hagin publicat gaire obra nova, tot i que les que han sortit són aportacions de consolidació i de maduresa expressiva: és el cas dels reculls de contes de Mercè Ibarz, Jordi Puntí, Vicenç Pagès, Toni Sala i Empar Moliner, entre altres. Vicenç Pagès, per exemple, ha publicat en aquest període un tercer llibre, *El poeta i altres contes* (2005), al marge de modes i tendències, fidel a la seva trajectòria tan metaficcional com inquietant i llegendària feta de contes *difàcils*, tallats amb un traç net i impecable. Ha publicat també una antologia personal, *Exorcismes* (2018), on aplega una tercera part dels contes dels seus tres llibres, que permet contemplar en un volum el desplaçament germinal,

els principals guanys obtinguts i l'evolució dins de la perseverança en una concepció molt determinada del conte: entès com a problema que explora les seves pròpies regles. Jordi Puntí, a *Això no és Amèrica* (2017), recull una sèrie de relats que troben en el llibre una segona vida. Havien estat prèviament publicats en revistes, diaris i volums miscel·lanis, etc. Aquest és un procés normalíssim en els àmbits on el conte gaudeix de millor salut, com justament a... Amèrica. És un procés que n'assegura el cribratge, la reescriptura i l'assaonament: el resultat és impecable. Si algú hi va voler veure un recull de textos de circumstàncies, s'equivocava del tot. Hi trobem fragilitats, fugides i cerques en ficcions plenes de detalls i moments narrativament feliços, amb un treball d'estil, de diàlegs, d'*attrezzo* i de construcció de trames impecable, minucios i alhora resplendent.

4. LA RIALLA GLAÇADA (O DEL PAS DE LA IRONIA AL SARCASME)

Tant Quim Monzó com Sergi Pàmies, cadascú a la seva manera i en el seu registre diferenciat, segueixen tenint un gran potencial de projecció i capacitat referencial, tant per als lectors com per als que practiquen el gènere, i tots dos van apuntar, ja al tombant de segle, una tendència que de fet han compartit no pocs autors del període: un gir autobiogràfic que ha comportat l'enfosquiment de l'optimisme vital previ, i que ha fet que quedi glaçada i penjada a l'aire la riallada irònica que marcava el to de les dècades anteriors: no desapareix del tot l'humor (i de fet en els mitjans de comunicació han seguit practicant-lo amb eficàcia esmolada), però ara la ficció destil·la més mala llet, més agror, més sarcasme, i més potència literària també. En aquesta evolució s'hi veu també (més en general, no tan sols en ells dos) la pèrdua d'importància de les traces més formalistes o de juguesca literària que hi hagués hagut abans en la seva narrativa. Aquest guany en tensió emocional i en força explicativa de Monzó i de Pàmies (cadascú a la seva molt diversa manera) té a veure també amb una escriptura narrativa més deslligada de la tasca periodística i de la projecció social del personatge públic que mostren als mitjans de comunicació, i té a veure també amb la confrontació literària de la particular condició d'amics i de fills d'amics i de pares que se't

moren, o de pares de fills que podrien morir, o de parelles que es trenquen o es podrien trencar...

5. ELS REFERENTS (O NO)

Que Quim Monzó porti ja onze anys sense publicar cap recull de contes (ni en general cap obra nova de ficció) desvetlla incertesa i interrogants. ¿Ho deixa córrer i se centra en el periodisme literari?, ¿Obrirà un dia inesperat una nova etapa, potser mig memorialística i dedicada a ficcionalitzar el record o a recordar ficcions de dècades enrere, com havia deixat caure fa anys en alguna entrevista?

En tot cas no ha minvat la seva vàlua o influència, tot i que les noves veus que han anat sortint en el camp del conte s'hi relacionen ja des d'una distància més gran, lluny de qualsevol pressió o por al mimetisme, i de qualsevol engavanyament, amb una llunyania de plantejaments estètics, ideològics i vitals que tanmateix no renuncia a considerar-lo i a interrogar-lo, de forma més o menys crítica o irreverent, tal com es palesa en el volum primer de la revista *Carn de cap*, dirigida per Lana Bastasic i Borja Bagunyà, de l'escola Bloom, dedicat a reinterpretar el conte «El meu germà» de Quim Monzó, i de pas a reinterpretar el seu llegat i la seva absència-presència en el present, des d'uns plantejaments genuïnament metaficcional i hereus del postmodernisme crític i ficcional nord-americà, que va ser justament també essencial en la conformació de la literatura de Quim Monzó.

Per tal de situar en perspectiva l'emergència dels joves escriptors recents seria un error deixar d'esmentar no tan sols els precedents immediats sinó també el potencial transformador que pot arribar a tenir sobre qualsevol present creatiu la irrupció en la conversa literària recent i actual de clàssics solvents i pertorbadors, fins ara mig inèdits o mal endreçats i mal coneguts, com és el cas de la narrativa breu de Caterina Albert, Víctor Català, que en aquests últims anys es posa en joc gràcies a la feina de Maria Bohigas, Blanca Llum Vidal, Agnès Prats, Lluïsa Julià o Enric Casasses, entre altres, a Club Editor, primer amb una antologia adreçada al lector jove i després amb el projecte d'edició en quatre volums de tots els contes.

6. COSMOPOLITISMES I ARRELAMENTS

Entre els trets que comparteixen els escriptors catalans del darrer segle i mig que més val la pena de llegir i valorar hi destaca la necessitat i la capacitat de practicar (cadascú per allà on s'enfila) el doble moviment simultani, oximorònic i aparentment impossible, de l'arrelament cosmopolita. Cada llibre i cada relat ho resol evidentment amb graus, combinatòries i fórmules magistrals pròpies, amb tota mena de posicions dins la carta de grisos i l'escala de colors, i amb línies de fuga i equilibris diversos i variables. Ens referim aquí a la necessitat i capacitat de tenir per un costat conversa amb les diferents onades i refluxos de la modernitat o amb les al·lèrgies i els contagis i les intoxicacions de referents (clàssics o contemporanis) d'arreu; però alhora i en paral·lel insistir en l'exploració crítica de la immediatesa: dels racons i dels paisatges humans, socials, morals o verbals més propers i recognoscibles pels lectors a qui s'adrecen els relats en primera instància. En la peculiar i més o menys nova fórmula que cada escriptor s'arriba a empecar per resoldre aquesta paradoxa aparent rau, en part, el valor de cadascuna de les aportacions literàries més rellevants que han anat emergint.

Perdura en aquest nou segle la tendència que ja mostraven els narradors breus de finals del XX a tenir fins i tot més conversa amb referents de fora (coetanis o no, moderns, postmoderns, minimalistes i maximalistes anglosaxons, llatinoamericans, francesos o italians) que no pas amb els contistes de la pròpia tradició: és un gest que s'ha mantingut i fins i tot s'ha accentuat en les dues últimes dècades. Amb l'arribada d'aquest nou segle, els contistes i narradors catalans no han estroncat la curiositat i la conversa forana, ni la influència i el mestratge de veus llunyanes. I no tan sols literàries: tal com ja feien els millors autors de les dues últimes dècades del segle XX els nous traspuen també en la seva ficció l'impacte de les noves serialitats audiovisuals, dels còmics, de les músiques i les cançons, de pràctiques artístiques de tota mena, del cinema, de les xarxes socials, dels videojocs... Mesurar l'arc d'influències de les noves tendències narratives del segle en funció de la proximitat o llunyania amb Pere Calders, Mercè Rodoreda o, com s'ha fet molt sovint, amb Quim Monzó, no deixa de ser una manera reduccionista de mirar-se les coses.

El canvi més evident en la narrativa del nou segle (tant dels nous com dels que ja hi eren) en relació amb les formes prèvies de l'arrelament cosmopolita ha estat la reculada (si no l'abandó) dels no-llocs asèptics i de l'abstracció genèrica i estilitzada. O dit a l'inrevés: la tendència, no unànime però sí força estesa, a explorar espais socials o morals concretíssims, i a transitar barris i contrades properes i pròpies: perifèries vitals i verbals convertides en centralitats dels projectes creatius. Aquesta necessitat de dir racons del país, de la comarca, del barri o de la ciutat, de refractar i ficcionalitzar immediateses vistes i viscudes, experiències i problemàtiques privades o compartides s'allunya en la narrativa que es mereix aquí consideració de qualsevol gest localista, bucòlic o mitificador. Fins i tot en la plaga benigna de les *Guies sentimentals...* (sovint també confegides a base de trossos episòdics i relats breus) la distància crítica senyoreja per damunt de qualsevol paisatgisme ensucrat de postal turísticogastronòmica.

Els narradors que s'endinsen pels viarans d'aquests nous «realismes crítics» (passem l'etiqueta amb totes les cometes que convinguin) parlen d'un país en crisi (no tan sols social i nacional), incòmode, problematitzat, que si et distreus t'ensaliva i t'escup lluny com un pinyol d'oliva, un país mig translúcid, aliè a si mateix, un país que no es pertany, fantasmal i alhora impermeable, mineral i impenetrable com un roc. Aquest esforç explicatiu s'ha dut de vegades cap als espais literaris privats i confessionals, autoficcional o autobiogràfic (on per prudència ara no ens posarem), però en el territori del conte i de les formes narratives breus hi ha una sèrie d'autors de la darrera dècada i mitja que ho han explorat des de posicions fictionals crítiques, que voregen la crònica, l'assaig, el testimoni personal i la metaficció, amb consciència de les potencialitats del discurs i del llenguatge, lluny de les ingenuïtats esquemàtiques i adàmiques dels realismes de manual. Trobem en aquestes tessitures alguns dels llibres de Francesc Serés (*La força de la gravetat*, 2006, o *La matèria primera*, 2007), alguns dels relats i les *nouvelles* de Toni Sala, bona part del que han fet Joan Todó, Edgar Illas o Ramon Erra, que explora un món que és alhora una ferida i el testimoni d'una nova ruralitat global, posturbana i postindustrial, ancorada al costat de la carcanada rovellada d'un tractor fòssil, entre el desert de Mojave i el Lluçanès.

7. IDIOLECTES, MIRATGES TRANSPARENTS I PROSES DE CARTRÓ

En la narrativa breu del nou segle han emergit unes quantes veus que es fan escoltar i que s'expressen al marge dels models de prosa funcional i transparent, molt marcats pels paràmetres periodístics, que havien estat dominants en la narrativa de les dècades de 1980-1990. Cal contemplar aquells models de prosa en el context de la represa pública del català. I cal consignar que han tingut uns resultats importantíssims en la superació dels repertoris anteriors, definits per l'amalgama d'una prosa confusa, engolada, entre postneonoucentista i experimental, mancada de lectures i de referents orals creïbles, que havia marcat l'escriptura de bona part dels narradors dels anys seixanta i setanta. En mans d'alguns prosistes excepcionals aquests models nets i minimalistes dels 1980-1990 han donat resultats brillants (Monzó, Puntí, Pàmies, Sala...) en altres casos, el resultat ha tendit a un cert acartronament insípid o que torna i es repeteix, amb un reflux pèptic i lleument incòmode, com de prosa traduïda, mancada de genuïtat i d'alè personal.

Ara que es fa possible i desitjable la diversificació dels models de prosa marcats per l'asèpsia i eficàcia narrativa, connectada implícitament als afanys de creació de lectors i als discursos de la normalització, les noves línies d'exploració d'ideolectes irreductibles i de textures pròpies, més o menys rares, poètiques, dialectals, ucròniques o singulars, troben uns quants possibles models catalans, perifèrics o heterodoxos en les dècades anteriors, en el Miquel Àngel Riera d'*Illa Flaubert* (1990), el Biel Mesquida de *Doi* (1996) i de *T'estim a tu* (2001), el Josep Palàcios de *AlfabeTerminal* (2014) o el Miquel Bauçà de *L'Estuari* (1989) o *Carrer Marsala* (1985).

8. DELS FRANCTIRADORS ALS CAMPS DE BATALLA

Ara fa deu anys vaig preparar i publicar una antologia de contistes catalans (*Combats singulars: antologia del conte català contemporani*, 2007) que, en el context de la participació de la literatura catalana a la Fira de Frankfurt, estava pensada i encarregada per als lectors ale-

manys i també per als espanyols, però al final l'operació a tres bandes que havia d'aplegar Quaderns Crema, Suhrkamp Verlag i Anagrama no va quallar i finalment l'antologia només va sortir en català. En aquell moment no vaig haver de ser gaire llest per detectar que, en el negoci del conte, cadascú feia sa guerra i el seu combat singular amb la ficció de torn, i que els contistes eren així franc tiradors, amb agenda, recursos i personalitat pròpia, sense cap gregarisme grupal i sense programes o nexes comuns, més enllà d'uns pressupòsits implícits molt bàsics que anaven amb l'aire dels temps postmoderns: una certa tirada cap al formalisme, la prosa clara, el rebuig a les provatures experimentals extremes, l'aposta pel plaer lector i pel joc més que no pas pel foc, l'antiintellectualisme, la despolitització, la crítica moral, l'autonomia de la imaginació, la metaficció, l'humor irònic, l'erotisme... El lideratge i el mestratge marcat per l'obra de Quim Monzó en aquest període és força evident. D'aquí també la dificultat i fins i tot la irrellevància que llavors tenia el gest de traçar línies consistents que marquessin les demarcacions que els podrien agrupar i subagrupar.

En aquest nou segle tot això ha canviat. La confirmació d'un ampli ventall de veus personals i singularíssimes segueix sent una boníssima notícia, però, si bé a finals del segle XX parlàvem de franc tiradors desconnectats entre si, ara amb els narradors d'aquest segle hem de parlar de camps de batalla amb fronts, barris i territoris narratius diferenciats, i podem parlar de pràctiques, temàtiques, tendències, manies i aires de família, i fins i tot alguns casos aïllats i incipients, lleument preocupants, de sonsònia, d'ingenuïtat i de clonació.

Potser és així perquè ara sembla que n'hi ha més que s'hi posen: no som ja com en dècades anteriors en un escenari de noms aïllats (que, a més, en molts casos només passaven pels verals del conte de tant en tant, amb una dedicació al gènere a temps parcial), i potser és així també perquè tenen més conversa entre ells i més espais o plataformes compartides, amb tot un ventall de nous i diferents registres que no sempre estan descompartits, que de vegades es barregen i que alguns autors transiten i travessen sense manies.

9. PROMISCUÏTATS TRANSGENERALS I ALTRES FORMES BREUS

Definir fronteres entre gèneres literaris en un sentit fort (més enllà de les inevitables convencions difuses) és un exercici tan anacrònic com banal i improductiu. Les mides i les constriccions tendeixen avui més que mai a la hibridació i la singularització: cada text s'inventa el *gènere* que li convé. De fet, en gran mesura l'interès literari de la narrativa que avui més val la pena de llegir rau justament a descobrir com se'n surt (o no) del pedregar que s'ha triat, i en la gràcia, la novetat i la força explicativa del problema que es planteja.

D'entrada trobem les tensions seculars entre la novel·la i el conte. En les narratives breus del segle XXI es detecta la reincidència en la construcció de llibres a base de trossos i relats que aïllats podrien tenir també vida pròpia. No és cap secret que la novel·la és un gènere tardà i essencialment mestís, que en part deriva justament de les cistelles narratives trenades a base de contes encadenats. Les peces narratives s'integren dins d'artefactes que els depassen i que en bona mesura en dilueixen la percepció diferenciada. Tot i que es defensen soles, contribueixen a construir cadenes de sentit i projectes expressius més amplis. En aquests últims anys trobem exemplars molt destacables de llibres fets a partir de l'ensamblatge de relats i fragments relativament autònoms. És el cas d'uns quants dels llibres que ha escrit Francesc Serés (des de la trilogia *De fems i de marbres* (2003) fins a les diferents seqüències de crònica narrativa i reflexiva que componen *La pell de la frontera* (2014). També és el cas d'*Els afores* (2017), de Ramon Mas, o d'*Els dics* (2018), d'Irene Solà, o bé de *Germà de gel* (2016), d'Alicia Koft.

Al costat de les novel·les o quasi novel·les fetes de trossos i relats, hi ha els llibres que ni aspiren a novel·la ni renuncien a la condició de reculls de contes, però que reiteren personatges o temes, s'enllacen i es projecten cap a un projecte comú. Així les quaranta narracions breus que s'apleguen a *Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres?* (2008), de Julià de Jòdar, assetgen la memòria amb una sèrie de *faits divers* rere els quals hi ha sempre el fantasma d'una mare absorbent. També les onze narracions que aplega Miquel Bezares a *Els voltants d'Olívia* (2018) apunten a contes autònoms amb la presència circums-

tancial, lateral o central, d'una mateixa protagonista, Olívia, en diferents moments de la seva vida, amb un fascinant efecte de cal·lidoscopi.

Encara en el capítol de les tensions entre mides llargues i curtes; tot i la tendència dominant en la producció recent catalana a gastar un format de conte més aviat curt, trobem també autors que es mouen bé en extensions més llargues, prop de la tradició del que en francès s'ha tendit a anomenar *nouvelle*. Quim Monzó obre el segle amb «Davant del rei de Suècia», un conte llarg o novel·la breu que es troba sense dubte entre el millor i més punyent que mai hagi escrit, inclòs en el volum *El millor dels mons* (2001). Toni Sala també ha explorat de forma inapel·lable aquests formats narratius, que reuneixen la força expansiva de la novel·la amb el tancament centrípet del conte, per exemple a *Provisionalitat* (2012).

Més enllà dels debats de talles i mides, hi ha el mestissatge de registres i modalitats: hi ha les formes breus que es mouen (en combinacions variables) entre el conte, el poema en prosa, la crònica, l'assaig i el testimoni personal. Tornem a trobar aquí alguns dels projectes de Francesc Serés: als relats que fan *De fems i de marbres* (2003) hi ha narració però també una textura verbal d'una poeticitat evident. En el díptic que fan els relats de *La matèria primera* (2007) i *La força de la gravetat* (2006) hi ha un mateix projecte de reflexió literària i narrativa sobre mons molt concrets de la societat catalana actual, que en el primer cas situen en primer pla la crònica i en segon pla el relat, mentre en el segon cas la ficció narrativa pren el protagonisme a contrallum d'una crònica latent. En el cas de *La pell de la frontera* (2014) hi trobem alhora el relat, l'etnografia, l'assaig, la crònica i el testimoni personal. A banda dels casos esmentats, altres autors han transitat aquests espais liminars: així, per exemple, la combinació de crònica periodística i relat (amb alguns pessics de poema en prosa) marquen la fórmula dels textos de *T'estim a tu* (2001) i altres llibres posteriors de relats-article-poema de Biel Mesquida, dedicats a l'exploració narrativa de l'illa de Mallorca, dels afectes, les trames i els subjectes que hi circulen a partir de les dades immediates del relat periodístic amb una prosa personalíssima, d'un idiolecte arrelat en la parla local i en la relectura de la tradició narrativa catalana moderna i en els girs *bielmesquidians* més personals i inconfusibles.

També en aquest capítol de la insubordinació a l'estrenyiment dels gèneres codificats (i la subjecció alternativa només a les regles que es planteja el projecte literari propi) se situa l'escriptor semiclandestí de Sueca, Josep Palàcios, que amb la publicació dels dos volums de *La imatge* (2013) i de *l'AlfabeTerminal* (2014) emergeix en l'actualitat com una de les novetats més rares, preuades i rellevants del període, amb tres volums que compilen i mostren el que ha anat escrivint i reescrivint en els últims vint-i-cinc anys. Més a prop de Laurence Sterne que de Montaigne, al seus llibres es barreja el mite, el conte, la digressió, el díctic i l'aforisme, el sonet i la prosa breu, omnívora que menja de tot, pulcra i sempre imprevisible, amb una escriptura analítica i digressiva, brillant, sarcàstica a estones, vital i excèntrica on cada relat mostra el seu reflex. Alguns dels nous narradors més preuats del moment, com ara Joan Todó, el llegeixen amb atenta, lúcida i admiranda atenció, i s'hi emmirallen.

Si ens ho mirem ara des de la perspectiva de les autories, llavors la promiscuïtat intergenèrica és més que evident: una part important de les veus que venen de dècades anteriors i les que han anat emergint coincideixen en la pràctica alternada o simultània de diverses modalitats i registres, formats o gèneres d'escriptura. Les combinatòries varien entre el periodisme literari, el conte, la novel·la, la poesia, l'assagisme... La pràctica a temps parcial de la narrativa breu ens parla de versatilitat però també dels transvasaments i de l'inevitable contagi i contaminació de procediments, intencions i estratègies literàries.

10. LA CENTRALITAT DE LES PERIFÈRIES

En el capítol de les noves veus del segle en la ficció narrativa breu, som feliçment arribats a uns temps d'una aparentment paradoxal centralitat de les perifèries (estètiques, vitals, territorials i verbals). No es pretén aquí jugar a les piruetes retòriques de l'escola francesa: literalment, les perifèries geogràfiques, les perifèries vitals i verbals, s'han posat en el centre, s'han convertit en mesura i referència de qualitat i de novetat. I que duri.

11. SIS O SET CAMPS DE BATALLA

Per tal de no quedar-nos en la taxonomia o en una arbitrària acumulació de llistes de noms, mirarem de detectar i caracteritzar línies de força, singularitzant alguns noms i títols de referència, i de mapejar breument les regions més transitades. Som de ben segur massa a prop com per tenir prou perspectiva i a més parlem d'unes pràctiques literàries de vegades esporàdiques i de vegades transitòriament o del tot abandonades. Quan ens centrem, com ara, en les noves veus, ens veiem abocats a fer diagnòstics i valoracions de processos creatius encara incipients, que tot just posen sobre la taula els primers llibres, i que és impossible de saber si seguiran amb el pols inicial, si es passaran del tot a la novel·la o al periodisme, o cap a quina banda estètica o vital tiraran...

Des de l'inici del nou segle XXI (potser ja una mica abans i tot) es poden resseguir sis o set constel·lacions en les maneres d'entendre i de practicar la narrativa breu que es despleguen alhora en català. Es tracta de guerres paral·leles que juguen amb armes, regles i territoris diferents, i amb no pocs contendents que canvien de bàndol i de batalla, fins i tot de vegades en el mateix llibre. Hi ha ravals on la imaginació es dispara lluny sense xarxes i sense complexos i s'enlaira cap a espais fantàstics i mons possibles o no (per aquesta banda hi podem trobar Albert Sánchez Piñol, Víctor Nubla, Jordi Masó, David Gálvez, Ruy d'Aleixo, Joan Jordi Miralles o Josep M. Argemí). Per contra hi ha sectors que miren de reflectir immediateses i *tranches de vie*, moments i epifanies emocionals en les quotidianitats interpersonal i els paisatges morals (Tina Vallès, Jordi Nopca o la Marta Orriols de l'*Anatomia de les distàncies curtes*, 2016, excel·leixen en aquest camp), o bé hi ha zones que tendeixen a la cristallització centrípeta i formal dels materials, mentre d'altres se centrifuguen i expandeixen paisatges humans, i en paral·lel hi ha autors que busquen la construcció d'un efecte o d'una emoció que pengi del punt final (Joan Jordi Miralles es mou alhora i de forma admirable entre aquestes tres bandes), mentre n'hi ha d'altres que també miren de provocar la riallada (Antònia Carré-Pons ho aconsegueix), o la sorpresa i l'admiració per la prosa (aquí destaquen Yannick Garcia, Jordi Lara, Francesc Serés, Joan Todó o Jordi Joan Miralles), mentre

uns altres volen explorar problemes vitals, filosòfics o socials, convertint el relat en una eina d'exploració ficcional, i també hi ha tendències que posen l'èmfasi en l'expressivitat i la veracitat emotiva o testimonial, o sectors que apunten a la poèticitat, sectors més assagístics, o sectors minimalistes que juguen a l'elisió i al joc de l'iceberg, mentre hi ha altres sectors maximalistes o que es posen en la guerra dels somnis i les friccions entre ficcions... i sectors que amb uns poques línies en tenen prou (com els microrelats de Jordi Masó Rahola) i d'altres que voregen la centena... També hi ha els que tenen l'ambició d'explorar territoris concrets i immediats a través de la ficció (com ara Joan Todó, Ramon Erra, Antonia Carré-Pons, Albert Pijuan, Bel Ollid, M. Mercè Cuartiella, Clara Queraltó, Alba Dedeu o Francesc Serés). D'altra banda hi ha els que es decanten per la metaliteratura, sovint emparentats amb la postmodernitat ficcional i l'exploració formal (Víctor García Tur, Borja Bagunyà, Yannick Garcia, Damià Bardera o el Francesc Serés d'*Els contes russos*, 2009). Hi ha també la via de l'autoficció i la crònica, com ara el Jordi Lara d'*Una màquina d'espavilar ocells de nit* (2008) o de *Mística conilla* (2016).

12. EMOCIONS MIMÈTIQUES I EMOCIONS ESTÈTIQUES

Al marge de les diferències que deriven de la mena de materials que es treballen i la mena de mons que s'inventen, hi ha en el panorama de la ficció narrativa breu recent i actual la possibilitat d'establir distincions d'altres menes, menys anecdòtiques, més basades en criteris estètics, i potser més rellevants. No es tracta d'obrir ara més carpetes o calaixets on subclassificar tipus de relats, no es tracta tampoc d'imaginar nous espais incompatibles o totalment dissociats; més aviat es tracta de plantejar dues pulsions que poden ser més o menys equilibrades o dominants en cada cas.

Hi ha d'una banda el relat expansiu que persegueix l'*emoció mimètica* d'expressar i compartir amb els lectors la constatació d'un món, d'unes formes de vida, d'unes posicions morals, d'unes quotidianitats, d'unes veus recognoscibles i unes casuístiques interpersonals i morals. Hi ha a l'altra banda els contes retràctils que persegueixen la

construcció d'una *emoció estètica*, que plantegen un problema literari amb la ficció, i mai no el deixen resolt. De vegades, del primer model, més obert, se n'havia dit *narració* i del segon, més tancat, *conte*. Per entendre'ns aviat amb autors dels millors que tenim i que, de vegades, per mandra hem tendit a veure com a més semblants del que són, i que, fins i tot, de vegades es mouen per diferents àmbits segons el llibre: mentre Sergi Pàmies (i Jordi Lara, Francesc Serés o Marta Orríols...) es trobarien més aviat entre els narradors que tendeixen a conjurar l'*emoció mimètica*, Quim Monzó (i Vicenç Pagès, Francesc Serés o Borja Bagunyà...) serien més aviat dels contistes que sovint tiren més cap a la construcció de l'*emoció estètica*. No és fruit de cap bada-da que hi hagi algun nom (Francesc Serés) repetit a les dues llistes... Evidentment es tracta d'estratègies narratives més o menys predominants en cada cas, o en cada llibre o relat, sovint entremesclades. I que no es jerarquitzen: no n'hi ha cap de millor, i en cada manera hi podem trobar la barroeria o la subtilitat o bé la frivolitat o el tall esmolat d'una força expressiva i explicativa.

13. TRIES D'ASOS

A banda i banda dels corrents transversals i les batalles estètiques del conte català actual, hi ha uns quants autors, uns quants llibres i uns quants contes que per a mi brillen amb una força especial quan envaeixen qualsevol dels territoris (mimètics, estètics, autobiogràfics, metaficcional, fantàstics o neorealistes) amb una ficció conscient, desvetllada i crítica, que pot passar d'un paràgraf a l'altre de ser moderna a ser premoderna o postpostmoderna si amb això s'esmola el relat; i que no viu l'escriptura des de la concepció ingènua d'un llenguatge transparent, eficaç i funcional, que «arriba al lector» i «refleix les coses com són», sinó des de l'experiència i el saber que el llenguatge només és lúcid si sap que és translúcid, i fa mons, i que la textura de la prosa inventa tant o més que la imaginació.

Tant quan s'enfilen per marcianades fantàstiques o llibresques, com quan s'hibriden amb la crònica, l'assaig i l'autoficció, els millors relats del segle (per a mi) han coincidit sovint en l'ambició d'explorar

amb la ficció territoris concrets i immediats: l'ambició d'escapar a les convencions i decorats de guix del no-lloc i del no-personatge. Uns i altres han posat de manifest alhora la voluntat sovintejada de carregar el relat de potencial crític, d'una repolitització radical de qualsevol esfera de la vida i la imaginació i el llenguatge, i de dur-lo així més enllà del clos formalista i autoreferencial.

Al marge de consideracions teòriques, i a banda de constatar que hi ha tot un ram de noves veus que s'enfilen per diferents cordes, amb un aplom destacable i amb un ofici provat, i que hi ha també unes quantes veus que hi toquen força i que no desafinen gaire, malgrat que potser en alguns casos (de moment) executen previsibles repertoris de saló, podem començar ja a anar de cara a barraca.

Posats ja a ser més concrets i subjectivament (i alhora raonadament) valoratius, es pot afirmar que hi ha uns pocs autors del segle que segons el meu parer són ja del tot imperdibles i de primera línia, fins i tot els que encara tenen una obra incipient. Ho són per la versatilitat, la consciència crítica dels angles i les refraccions amb què la ficció pot arribar a generar plaer i coneixement genuïnament literari. Es tracta d'autors que excel·leixen també en l'ús d'un idiolecte personal i d'una prosa mal·leable i més o menys densa o dúctil, que modulen segons convingui al relat. En definitiva, es tracta d'autors que destaquen per la singularitat i la potencia estètica i reflexiva de la seva aportació narrativa. En el pòquer d'asos que ja poso d'entrada sobre la taula al descobert, i que considero que, cadascú a la seva manera i en diferent mesura, s'ajusta a aquesta valoració, hi veig en posició destacada aquests cinc llibres i en general aquests cinc autors: Francesc Serés (*Contes russos*, 2009), Borja Bagunyà (*Plantes d'interior*, 2011), Jordi Masó Rahola (*La biblioteca fantasma*, 2018), Yannick Garcia (*La nostra vida vertical*, 2014) i Joan Jordi Miralles (*La intimitat de les bèsties*, 2016).

Si se'm demana un sol nom d'entre els que en aquest període han consolidat una obra ja àmplia i de referència, la resposta és, sens dubte, Francesc Serés, autor versàtil i amb una aportació substantiva: reflexiva, estètica i verbal. I si se'm demana un nom entre el que apunten molt alt encara que amb una obra encara incipient, destacaria, sens dubte, el nom de Joan Jordi Miralles: en els seus relats ajunta la capa-

citat de construir situacions, de detallar i fer lliscar relats plens de vivacitat, amb una gran concreció imaginativa, i amb l'habilitat de triar-se i desplegar històries gens peregrines, rellevants, inquietants i que diuen moltes coses sense voler-ho dir tot, amb un sentit del llenguatge exacte i genuí, que no cau en el manierisme de la raresa ni en el vitrall de l'efectisme acolorit que amaga el relat; combina una qualitat cinematogràfica en l'enquadrament, l'atrezzo i el ritme i la qualitat d'embolcallar el lector, però alhora tensa i trenca el discurs i la textura verbal; de tant en tant et fa notar un gir, una expressió, un caient que quadra a la perfecció amb la situació, ja sigui amb paraules tècniques, desuetes, locals o simplement perfectament ajustades com una gasa al registre que toca; aconseguix que ficció i dicció es trobin del tot i ressonin i es multipliquin. La veracitat que es recrea és embolcallant, verbal i imaginativa. Però no es queda en aquest nivell: en el món sensible i moral que posa en marxa, intuïm i veiem com s'hi obren esclatxes, com tot cau, tot d'una, pendent avall i com de forma insospitada esclata. Trobem en la narrativa breu de Joan Jordi Miralles una consciència alarmant dels mecanismes de la ficció i una habilitat tan alta per a la construcció del relat com per a la seva destrucció: la ficció acaba devorada per si mateixa. Més que arribar a un final, els seus contes es desintegren, s'ofeguen o s'incendien com es crema i recrema el film d'una pel·lícula. La sorpresa llavors no provoca sorpresa, sinó un lleu esglai. No por: esglai, alerta, estupefacció, i tot d'escenes, d'imatges i veus que romanen, alhora rares i recognoscibles, que perduren i es mouen entre la memòria i l'espina, com un signe d'admiració que s'entortolliga, gira sobre si mateix i es converteix en un signe d'interrogació.

Als voltants de tot això hi ha flors rares que ja han aportat resultats més que notables, que convé no perdre de vista i que en qualsevol moment poden esclatar (les mitologies personals de Ruy d'Aleixo, les exploracions fragmentàries i conceptuals d'Alicia Koft, la prosa insensatament lúcida i caníbal de Max Besora, les particulars excrescències imaginatives de Víctor Nubla, les precursoros monstruositats i fabulacions postrondallístiques de la punyent, precisa i alhora desbocada imaginació que hi ha en els *Tretze tristos tràngols* (2008) d'Albert Sánchez Piñol o les torturades incursions oníriques de Damià Barde-

ra, i, sobretot, enmig de tot això, hi ha un ventall d'excel·lents narradors o contistes (més o menys fidels, ocasionals o promiscus amb la pràctica de la forma breu) que cal seguir de molt a prop, que ja han escrit grans contes i que tot fa preveure que encara no n'han escrit els millors. Parlo de Joan Todó, Víctor García Tur, Roser Cabré-Verdiell, Edgar Illas, Alba Dedeu, Marta Orriols, Ramon Erra, Antònia Carré-Pons, Jordi Lara, Sebastià Perelló, Tina Vallès, Jordi Nopca, Jenn Díaz, Cristina Garcia, Miquel Bezares, David Gàlvez...

I segur que n'hi ha uns quants més que m'he perdut o que injustament oblidat, o que practiquen poètiques que em semblen més gastades i menys ressenyables, i que probablement són també dignes de menció i de consideració... En tot tot cas aquestes llistes són tot just les meves, i tot just les d'avui, i valen doncs el que valen, i responen a uns criteris de valoració que no són ni obligatoris ni necessàriament compartits o acceptables. I dins la simplicitat insultant de les llistes (que sempre són tan violentes com els punts suspensius, en la mesura que deixen coses fora) només jo em sé les peculiars sensacions i valoracions que em mereix cada cas, que no tinc aquí ni temps ni espai per detallar. Mentrestant és obvi que dels oblidats te'n recordes tard, però te'ls recorden sempre. Així que ja em perdonaran ara ja d'entrada. I tan de bo el focus vagi cap a les raons que hi ha rere les interjeccions que hi ha rere aquest mapa provisional d'impressions i diagnòstics d'urgència.

14. DESPOLITITZACIONS I REPOLITITZACIONS

Sempre ha estat aconsellable i enraonat mirar de llegir les obres i els autors concrets d'un en un, sense trair-ne ni diluir-ne la singularitat. Quan ens veiem abocats —com ens passa ara i aquí— a fer balanços i a traçar paisatges i panoràmiques més àmplies, correm el perill de quedar atrapats en generalitzacions, simplificacions i esquematismes de traç gruixut, que no acaben d'evocar la complexitat, el matís, el contrallum on comencen a passar coses interessants. Tanmateix aquest risc que comporta la mirada àmplia és un risc que de tant en tant val la pena córrer. Obrint l'objectiu, es poden arribar a detectar

línies de força latents, o connexions poc evidents, o simplement es poden arribar a constatar i raonar els paisatges compartits.

No diem res de nou si afirmem que la creació literària i especialment l'escriptura narrativa és un acte radicalment solitari i individual, però alhora amb una projecció social, política, col·lectiva. Cadascú des del seu obrador i des de la seva feliçment irreductible manera d'entendre i de resoldre l'escriptura es veu més o menys marcat o intoxicat per uns espais i uns discursos inevitablement compartits. Un dels trets de les narratives de les dues últimes dècades és la repolitització. Anteriorment, en les dues últimes dècades del segle XX, hi predominava la ressaca i la urticària reactiva enfront de la prèvia politització extrema dels anys setanta, entre el PSUC i el PSAN, entre el final del franquisme i la primera transició, on fins i tot les ruptures experimentals textualistes es convertien en correlat del radicalisme llibertari o dels trotskisme i el maoisme extraparlamentari... Un cop mig estabilitzada la represa autonòmica la despolitització literària coincidia a més amb l'esperit dels postmodernismes més inofensius i recreatius: només els més lúcids (Monzó i Pàmies van obrir camí en aquesta direcció) van reconduir aquesta aparent despolitització cap a una menys òbvia però efectiva i radical (i de fet també molt política) crítica al llenguatge, al simulacre cultural, al poder, a la moral, als gregarismes tribals...

Si ara es pot parlar de repolitització és per la intensificació i expansió d'aquestes dinàmiques anteriors, i pel seu retorn a espais més òbviament vinculats a la política, tant en l'eix social, com en l'antibelicista o el nacional. No ens referim que hi hagi necessàriament en les ficcions partidisme, denúncia, compromís, o referències crítiques, reivindicatives o instrumentals. Quan parlo de repolitització vull dir que ha crescut la consciència de la dimensió política de l'escriptura i de les implicacions col·lectives que hi ha en el simple acte de narrar el cos, les emocions, el gènere, els llocs, la feina, els racons del present o de la memòria... Això és evident en l'obra de Francesc Serés, d'Alicia Koft, de Joan Jordi Miralles, de Yannick Garcia...

15. ELS INTANGIBLES COMPARTITS I LES DUES O TRES CRISIS DEL NOU SEGLE

Si ens fixem ara en les invasions dels espais compartits dins l'obra-dor privat del contista, d'entrada hi ha la indefugible pertinença als escenaris compartits pel gremi de les lletres, els circuits de la difusió i la projecció, l'entramat que fa el sistema editorial, la conversa i l'exhibicionisme a les xarxes socials, els mitjans de comunicació i la recepció crítica, que han experimentat canvis radicals des del tombant del segle XXI. Som ja una literatura gairebé sense lectures (però amb no poques interjeccions normalment ditiràmiques circulant per les xarxes), la crítica s'ha diluït, algunes de les antigues i més gran editorials s'han convertit en col·leccions marginals de grans grups editorials estrangers, han aparegut noves editorials petites o nous formats digitals... Tot aquest desballestament ha estat a curt termini devastador per a la gestió del patrimoni literari, per als clàssics i per als moderns que romanen enterrats, i costa actualitzar-los o reeditar-los (tot i que les noves dinàmiques independents d'edició de clàssics són menys sistemàtiques i escadusseres, en canvi tenen més impacte i potencial transformador del present creatiu). Per als escriptors del segle, el desgavell del sistema editorial i en general del sistema literari català potser no ha estat dolent del tot. Tothom s'ha hagut de ressituar, s'han alliberat forces, s'han debilitat algunes lògiques de reproducció del poder literari, han aparegut nous espais i nous actors... potser més febles o efímers, i més precaris; però també més diversificats, més intencionalment, més genuïnament literaris i menys industrials.

Si ens mirem el context històric que envolta la producció de les narracions breus que aquí ens ocupen, es fa evident que a banda de la crisi d'abast gremial o sectorial del sistema editorial i en general del sistema literari català institucional-industrial, trobem la superposició de dues grans crisis en majúscules, de llarg abast i de gran impacte. D'una banda hi ha una greu crisi econòmica i social global, que ha afectat de forma especialment crua els joves, exclosos o precaritzats en els àmbits laborals, exclosos i precaritzats en l'accés a l'habitatge i exclosos i precaritzats en la pràctica cultural professionalitzada. D'altra banda hi ha la crisi política i nacional: el procés de recentralització

i de rearmament del nacionalisme espanyol, la caducitat dels consensos constitucionals del 1978, la catalanofòbia rampant, i la dinàmica del procés sobiranista, que condueix a una resposta de repressió antidemocràtica, implacable, marquen també poderosament el període.

Més que no pas els efectes immediats i obvis en les condicions de vida i en els posicionament cívics dels uns i dels altres que hagin pogut suscitar aquestes dues grans crisis, aquí ens toca valorar la producció d'intangibles, i la implosió dels marcs mentals heretats i compartits, dels pressupòsits, dels tabús incontestats i de les patums desballestades, de les jerarquies de poder, dels hàbits i les inèrcies reproduïdes que se'n deriven.

L'escriptor es troba així de ple enmig de l'escenari més insidiós i d'on li és més difícil escapar: l'escenari dels bromalls d'intangibles compartits. Aquí trobem la superposició dels marcs identitaris amb projecció col·lectiva (de gènere, de barri, de localitat, de comarca, de club, de formació, de religió, de feina, de família, d'educació sentimental...), i evidentment també els marcs nacionals. Hom s'hi situa d'una manera o d'una altra, ni que sigui per simple desconexió. Els ecos i ressons de la dinàmica independentista catalana i la repressió implacable de l'estat, el Primer d'Octubre de 2017 i les seves conseqüències encara incertes posen encara més de relleu aquest marc nacional...

En tot cas, més enllà de les valoracions i prediccions encara prematures sobre el desenvolupament històric català recent, és un fet demostrable i obvi (per a mi i per a un amplíssim gruix d'escriptors, lectors, ciutadans i acadèmics que s'ho han mirat i no acoten el cap) que la literatura catalana és subalterna i està minoritzada, que de moment s'emmarca principalment en uns estats (l'espanyol i el francès) que li van sistemàticament o gairebé sempre en contra, que la volen marginal, reduïda, sense impacte social, i folkloritzada (o bé a l'inrevés: elevada als altars canònics d'uns presumptes llimbs selectius, de puresa elitista, tal com preconitzen crítics i escriptors llestos i esmolats, presumptament no-nacionalistes, i que aposten per la literatura catalana dels *happy few*, reclosa en un espai pur i aristocràtic, autàrquic i simbòlic, sense cap vincle ni incidència social o política o cultural amb el país, que de fet neguen).

És un fet evident també que la literatura catalana treballa amb una llengua malmesa i connotada, sotmesa a pressions diglòssiques i a tota mena de prejudicis, i que es mou en una societat complexa i culpabilitzada, i en una cultura semicolonitzada, trossejada en regions que es volen desconnectades, i que sembla que només pugui aspirar a ser poc més que un subsistema *perifèric i subaltern* d'un sistema literari espanyol en castellà, molt més ampli, de projecció immediata intercontinental, i ben agomolat i finançat pels poders, la indústria, el mecenatge i les institucions de l'Estat-Nació espanyol. El marc autonòmic de la transició plantejava una certa institucionalització regional, que ha permès un cert miratge de normalitat, un simulacre consensuat: un país amb alguns àmbits de poder migrat, on per compensació la cultura i la literatura s'han carregat de capital simbòlic (una murga, un pes afegit), però sempre en minoria i en coexistència amb altres repertoris literaris i altres mitologies. ¿Com afecta això l'escriptura de ficció narrativa breu? ¿Molt? ¿Poc? ¿Gens?

16. LES COMUNITATS INIMAGINABLES

I LES REACCIONS A LA SUBALTERNITAT

De vegades hi ha una certa tendència a llegir els poemes, els contes o les novel·les catalanes en funció dels avatars històrics del país, en funció dels moments de represa o d'exili, de decadència o persecució, o en funció de la situació de la llengua. Fredric Jameson va escriure en l'influent i polèmic article «*Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*» (1986) que les ficcions de les cultures subalternes tendeixen a l'allegoria nacional. Això en termes generals és esquemàtic, reduccionista i fins i tot condescendent: la literatura és sempre infinitament molt més que el reflex de cap relat col·lectiu, però des d'aquest angle contextual i «al·legòric», formulat como una mirada tot just plausible i hipotètica, aplicable només en determinats casos i circumstàncies, no sempre i a tot arreu, es pot obtenir una perspectiva lectora (de vegades) insubstituïble i significativa. Els escriptors de les cultures subalternes, colonitzades, minoritzades, regionalitzades o simplement «menors» (triïn el diagnòstic que els convingui i que faci

al cas), de vegades no poden deixar de reflectir o reflexionar sobre la condició de dominació que pateix la llengua i la cultura. Ni que sigui per reducció a l'absurd: fent veure que no hi és, per mirar d'escapar a la nosa que representa.

Podria llavors arribar a semblar que la narrativa catalana, peculiar pel fet de no comptar amb un estat que l'assumeixi a tots els efectes com a pròpia, invisible per als locals, «perifèrica» per als espanyols i «regional» o «minoritària» per als pocs europeus que la saben veure, és una mena de mostra residual d'obcecació reiterada, la traça melancòlica d'una espècie en extinció, d'una *madame se meurt*, que interessa només als prèviament convençuts en funció d'aquest relat nacional, que interessa només als qui s'hi senten afectats. Evidentment i per sort és molt més que això, però per desgràcia també és això, per més que no ho vulguem veure.

Les possibles respostes que des de la ficció narrativa breu es poden formular a aquesta condició de la catalanitat subalterna i de la catalanor apelagosa no són lineals, ni binàries o mecàniques, ni tampoc són químicament pures, ni hi són evidents sempre o gaire sovint. La literatura no es limita a respondre, o a definir o descriure o explicar un país, i en cap cas «depèn» orgànicament del seu curs històric...

Es poden destacar tres o quatre menes de respostes literàries a la condició de subalternitat de la literatura catalana, que sovint apareixen barrejades o en successió alternativa amb una o altra dominant. D'entrada hi ha els que no acaben de veure el problema, que no ho veuen greu i ja els està més o menys bé que la literatura catalana ocupi l'espai que ocupa. Després hi ha l'opció de qui a l'hora d'escriure i de crear prescindeix de tot això i va radicalment del tot a la seva (en part aquesta segona opció es pot arribar a confondre amb la primera), i ho fa com una manera literària d'escapar per la tangent (i per tant d'invalidar i de superar) els límits imposats. Es pot donar (i es dona) el cas que entre els qui propugnen i practiquen aquesta independència estètica en la pulsíó personal irreductible l'escriptura literària, quan són fora dels llibres de ficció puguin tenir una implicació civil i pública. Aquesta ha estat una via que connecta amb l'aspiració cosmopolita que des de finals del XIX defineix les lletres catalanes. Considerar que som una literatura més del concert internacional, i tenir-hi conversa

amb la màxima ambició, és i ha estat una opció viable, i potser la més productiva.

Hi ha hagut encara una tercera opció (sovint barrejada amb l'anterior i la posterior) que ha estat la d'assumir en alguna mesura, i de forma més o menys esporàdica, en la pròpia acció creativa un paper resistencial o normalitzador de la literatura (des de salvar els mots fins a fer lectors). A principis dels anys vuitanta del segle XX es va imposar el discurs de la normalització i semblava que no tenia ja cap sentit escriure per salvar els mots i el país o per canviar el món. Es tractava de fer lectors. Semblava que la literatura catalana podia per fi espolsar-se tota servitud política. Ho semblava. La fi de la dictadura i la recuperació d'algunes quotes d'autogovern regional relaxaven la pressió, alliberaven en bona mesura els escriptors catalans de feines tan feixugues i els deixaven via lliure per crear al marge de responsabilitats cíviques, messiàniques o regeneracionistes. De fet, els millors escriptors catalans —com més o menys els de tot arreu— havien escrit des de sempre bàsicament empesos per la dèria i la musa privada i, en la mesura del possible, al marge i a pesar del context advers, sense covar il·luses pretensions, però alhora sense poder evadir-se d'unes condicions socials i polítiques concretes. Fessin el que fessin, escrivissin el que escrivissin, pel simple fet d'haver-ho fet en llengua catalana, el resultat es convertia inexorablement en un material jivaritzat al llarg del procés de recepció institucional, connotat, certament al servei d'una causa noble i necessària, però que semblava desnaturalitzar-ne l'essència i descolorir-ne el sentit i el valor estrictament literari. La superació d'aquest paradigma de la normalització ha estat present des del primer moment en què es va anar instal·lant i, especialment, en el món de les formes breus.

Finalment hi ha una quarta opció que conviu sovint amb la segona i la tercera, i que ha estat la de pensar el *tema* a través de la ficció, sense defugir-lo però sense posar-se límits i sense excloure pràctiques disruptives en nom de la precarietat literària del país. I sense acceptar valors afegits, ni consignes o pautes al servei de cap dinàmica col·lectiva.

Aquestes quatre tendències de reacció no són ni excloents ni es troben mai químicament pures. Voldria ara centrar-me en alguns relats concrets que apunten a la darrera opció: la que mira de pensar

narrativament el *problema de la subalternització*. Podem així analitzar com alguns del contistes i narradors que he anat destacant plantegen ficcions que admeten possibles o hipotètiques lectures en aquesta clau d'allegoria nacional, lectures que evidentment no exhaureixen el potencial de producció de sentits i d'interpretacions.

Quim Monzó traça al relat «Davant del rei de Suècia» el retrat d'un escriptor que s'imagina grandeses internacionals i declama el discurs d'acceptació del Nobel davant del rei, i l'assaja i reprèn fins que és jivaritzat i retallat pels seus veïns. Borja Bagunyà en alguns del contes de *Plantes d'interior* (2011) també reflecteix el problema del desajustament amb la mida estandarditzada: per exemple el conte «Una vida exemplar» sobre el noi que creix i creix tant que cauen els envans i queda atrapat en l'edifici, o a «La perspectiva exemplar» sobre la família que es reconeix fatalment reflectida en els personatges d'un serial de TV3, i miren de no mirar-s'ho o d'escapar-ne i, fins i tot quan de forma deliberada contradiuen el capteniment del seu personatge, viuen en funció de la ficció emesa per «la nostra», que els determina. Francesc Serés traça a *La força de la gravetat* (2006) la imatge d'un país on tot pesa més, on per culpa de la gravetat es fa difícil i cansat el moure's gaire (i canviar res). Finalment el conte de Joan Jordi Miralles que refà a «Volia un gos» el conte de Quim Monzó «El meu germà» a la revista *Carn de cap*, quan al protagonista se li mor el gos segueix anant al parc primer amb la desferra del gos mort i després ja només amb la cadena, i a poc a poc més i més gent fa el mateix; i a diferència del conte de Quim Monzó, quan apareix la possible consciència de la impostura, en aquest cas es dobla l'aposta i es persevera en l'autoengany col·lectiu... No som només davant d'una resposta enginyosa, sinó d'un raonament narratiu.

17. OMBRES D'OMBRES LATENTS

Acabem aquest recorregut (que en general apunta a un horitzó optimista sobre la diversitat i qualitat de la nova narrativa breu del segle) amb un breu contrapunt inquietant. En les dinàmiques emergents en el camp de la narrativa breu no es pot excloure la infusió

contagiosa de decàlegs arbitràriament normatius, simplificadors i únics, de fórmules escolàstiques i prescriptives sobre el que ha de ser o deixar de ser un conte emocionant, eficient, elegant, espatarrant, subtil, sorprenent, rodó o helicoidal... Tot i que la narració breu o el conte és un àmbit essencialment divers i fronterer, sempre hi ha qui mira de regular el trànsit i decretar les bones pràctiques, simplificant els criteris de valoració i, fins i tot, el dret d'admissió en un territori que és essencialment de frontera.

En tot cas el talent literari sempre ha estat al marge i per sobre de qualsevol recepta precuinada: escapant a les inèrcies del segle o de la dècada i del prescriptor (explícit o implícit) de torn no posant-s'hi bé, no repetint la cantarella. És cert que com a tot arreu, dins i fora de les escoles d'escriptura, o bé en la retòrica personal que promouen d'algunes de les noves veus, en les xarxes socials, en els discursos crítics i en els criteris editorials s'hi poden instal·lar (i de vegades ja hi són) versions reescalfades i formulàries del que convé escriure en les distàncies curtes, o normes i zones de confort recurrents. Però de moment això és tan sols l'indici d'una de les ombres que treu el nas per alguns dels barris més centrals i benestants en concurrència en les narratives breus del nou segle. Per la banda contrària, als afores més extrems s'hi pot congriar una altra ombra que podria arribar a estroncar l'eclosió d'aquesta escena vibrant i en ebullició: el marginalisme militant del quedar-se en una tribalització combativa, amical, acrítica també i auto-complaent. O bé la submissió disciplinada a qualsevol mena de *diktat* polític per la banda que sigui (identitària, social, de gènere...).

BIBLIOGRAFIA

- BAGUNYÀ (2011): Borja Bagunyà, *Plantes d'interior*, Barcelona: Empúries.
 BAUÇÀ (1985): Miquel Bauçà, *Carrer Marsala*, Barcelona: Empúries.
 BAUÇÀ (1989): Miquel Bauçà, *L'Estuari*, Barcelona: Empúries.
 BEZARES (2018): Miquel Bezares, *Els voltants d'Olívia*, Calonge: Edicions Adia.
 GARCIA (2014): Yannick Garcia, *La nostra vida vertical*, Barcelona: L'Altra Editorial.

- JAMESON (1986): Fredric Jameson, «*Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*», *Social Text*, núm. 15, ps. 65-88.
- JÒDAR (2008): Julià de Jòdar, *Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres?*, Barcelona: Proa.
- KOFT (2016): Alicia Koft, *Germà de gel*, Barcelona: L'Altra Editorial.
- LARA (2008): Jordi Lara, *Una màquina d'espavilar ocells de nit*, Barcelona: Edicions de 1984.
- LARA (2016): Jordi Lara, *Mística conilla*, Barcelona: Edicions de 1984.
- MAS (2017): Ramon Mas, *Els afores*, Barcelona: Edicions de 1984.
- MASÓ (2018): Jordi Masó Rahola, *La biblioteca fantasma*, Barcelona: Les Males Herbes.
- MESQUIDA (1996): Biel Mesquida, *Doi*, Barcelona: Empúries.
- MESQUIDA (2001): Biel Mesquida, *T'estim a tu*, Barcelona: Empúries.
- MIRALLES (2016): Joan Jordi Miralles, *La intimitat de les bèsties*, Barcelona: Empúries.
- MONZÓ (2001): Quim Monzó, *El millor dels mons*, Barcelona: Quaderns Crema.
- OLLÉ (2007): Manel Ollé, *Combats singulars: antologia del conte català contemporani*, Barcelona: Quaderns Crema.
- ORRIOLS (2016): Marta Orriols, *Anatomia de les distàncies curtes*, Barcelona: Edicions del Periscopi.
- PÀMIES (2006): Sergi Pàmies, *Si menges una llimona sense fer ganyotes*, Barcelona: Quaderns Crema.
- PÀMIES (2018): Sergi Pàmies, *L'art de portar gavardina*, Barcelona: Quaderns Crema.
- PAGÈS (2018): Vicenç Pagès, *Exorcismes. Antologia Personal*, Barcelona: Empúries.
- PALÀCIOS (2013): Josep Palàcios, *La imatge*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- PALÀCIOS (2014): Josep Palàcios, *AlfabeTerminal*, València: Publicacions de la Universitat de València.
- PUNTÍ (2017): Jordi Puntí, *Això no és Amèrica*, Barcelona: Empúries.
- RIERA (1990): Miquel Àngel Riera, *Illa Flaubert*, Barcelona: Destino.
- SALA (2012): Toni Sala, *Provisionalitat*, Barcelona: Empúries.
- SÁNCHEZ PIÑOL (2008): Albert Sánchez Piñol, *Tretze tristos tràngols*, Barcelona: Edicions de La Campana.
- SERÉS (2003): Francesc Serés, *De fems i de marbres*, Barcelona: Quaderns Crema.
- SERÉS (2006): Francesc Serés, *La força de la gravetat*, Barcelona: Quaderns Crema.

- SERÉS (2007): Francesc Serés, *La matèria primera*, Barcelona: Empúries.
- SERÉS (2009): Francesc Serés, *Contes russos*, Barcelona: Quaderns Crema.
- SERÉS (2014): Francesc Serés, *La pell de la frontera*, Barcelona: Quaderns Crema.
- SOLÀ (2018): Irene Solà, *Els dics*, Barcelona: L'Altra Editorial.