

## TAULA RODONA

*Com és la narrativa del segle XXI?*

*Moderador:* Antoni Isarch.

*Participants:* Manuel Baixauli, Jenn Díaz, Maria Guasch i Francesc Serés.

**Antoni Isarch:** Bon dia a tothom novament; anem una mica fora de temps. Tenia una sèrie de qüestions preparades per obrir el debat, però anirem directament al gra. Després dels crítics i els investigadors, prenen la paraula els creadors. Hem convocat quatre escriptors (als quals agraim molt sincerament la presència avui aquí). Quatre escriptors que pertanyen, no sé si dir-ne a generacions diferents, però sí a tres dècades diferents: Manuel Baixauli (1963), Francesc Serés (1972), Maria Guasch (1983) i Jenn Díaz (1988).

Manuel Baixauli és autor de tres novel·les, entre les quals destaquem la celebrada *L'home manuscrit* (2007), així com del recull de contes *Espiral* (1998), que va reeditar, revisat, el 2010. Potser se sent més còmode amb l'etiqueta de reescriptor. Francesc Serés ha consolidat una producció narrativa sòlida que es mou entre la novel·la, el relat breu, la prosa documental o el que també s'ha anomenat «prosa capitulada», a propòsit, precisament, d'un dels títols en català més importants, em sembla a mi, del mil·lenni, *De fems i de marbres*. La seva última obra és *La pell de la frontera* (2014). Maria Guasch és autora de tres novel·les, i ha assolit un èxit sonat molt recentment gràcies a *Els fills de Llacuna Park* (2017); ara bé, per als que ja havíem llegit la molt destacable *Olor de clor sota la roba* (2014), aquest èxit segurament no ens ha estranyat gens. Finalment, comptem amb Jenn Díaz, escriptora que debutà en castellà, amb poc més de vint anys, amb la novel·la *Belfondo*, i a partir de 2015 va iniciar la seva trajectòria en català amb la novel·la *Mare i filla*, a la qual seguí el

recull contístic *Vida familiar* (2017), que va obtenir el premi de contes Mercè Rodoreda.

Bé, fetes aquestes presentacions, començarem. Hem dividit la Taula Rodona en quatre blocs: el mapa literari, la vigència dels gèneres narratius, la llengua i el sistema editorial. Són quatre blocs oberts; de fet, penso que només han de ser punts de partida per tal que els escriptors puguin dir-hi la seva, per això hi ha algunes qüestions que havíem proposat per tal de suscitar el debat. La primera, i entro en el mapa literari, és sobre la qüestió generacional. Pel que fa a aquest punt, he remarcat la data de naixement dels escriptors per indicar que hi ha una certa continuïtat en la producció narrativa. Hi ha hagut alguns autors, com Marc Romeva (a *Caràcters*), o Jordi Puntí, que parlà de la generació tap, que incideixen en la qüestió generacional. M'agradaria tractar aquesta qüestió. Em fa la sensació que hi ha una certa diferència pel que fa a la línia estètica que conreeu. Si assumim la premissa de la postmodernitat literària, sembla impossible plantejar l'existència de moviments, tendències, corrents i grups. Tanmateix, la inèrcia ens du irremissiblement a catalogar, classificar, ordenar, sistematitzar, tal com ens indicava el Màrius Serra. Per tant, és possible una ordenació del panorama narratiu des de paràmetres convencionals, tenint en compte, per exemple, corrents estètics, preferències literàries, models narratius, agrupacions generacionals, etcètera?

**Francesc Serés:** Abans que res, moltes gràcies per la invitació i per ser aquí. És una pregunta difícil després de la taxonomia que ens ha fet Màrius Serra, perquè, esclar, jo entenc la necessitat i la voluntat de posar en calaixos un fenomen que és molt difícilment classificable perquè passa el temps, es té una imatge [de la literatura] que no és una imatge fixa en cada moment, sinó que hi ha una acumulació, una evolució, i també hi ha una transformació. Sí que és veritat que, des del punt de vista acadèmic, i això li deu passar també a Màrius Serra, que llegeix tanta ficció; jo no en llegeixo pas tantíssima com llegeix ell últimament, i que s'ha dedicat a una cosa que és molt generosa i que és un tret que es pot veure des de fora en la generació del 63, que en aquests anys heu estat molt generosos amb nosaltres. Algun dia n'haurem de parlar, de la quantitat d'hores que hi heu dedicat. Nosal-

tres no sé si hem estat tan generosos amb les generacions següents, però, bé, això és un altre tema.

Sí que ho entenc, que hi hagi una necessitat i una voluntat d'agrupar, d'entendre què està passant, potser fins i tot, sense caure en la sociologia de la literatura, d'entendre què li està passant a un mercat literari, què li està passant a un país, què li està passant a un gènere narratiu que es relaciona amb d'altres. El que passa és que això xoca amb una cosa que és importantíssima en literatura i que és el jo i que és el projecte personal i insubstituïble. Jo el que he vist és que, quan hi ha hagut una voluntat programàtica de crear autors, per exemple amb manifestos, amb grupuscles, amics, colletes, imparables diversos, ha estat quasi sempre un fracàs; per tant, l'agrupació generacional, l'agrupació temàtica, o l'agrupació a través del mercat, etcètera, a mi em costa veure-la quan parlem de literatura i quan parlem de creació. Si parlem des d'altres punts de vista (i anem a posar xifres, anem a posar llocs, estadístiques, etcètera), segurament perquè això ens passa a tots, tots acabem agrupats en algun lloc. Però hi ha una cosa que és insubornable, que és el projecte propi i és el projecte narratiu i, des d'aquest punt de vista, la darrera cosa que es pot permetre una literatura és tenir projectes massa semblants els uns als altres. És la repetició. Precisament el que crec que és important del projecte literari és la capacitat d'illuminar alguna zona que no estava il·luminada, de parlar d'algun racó del qual no es podia parlar, de crear un món que no estava creat; em sembla que hi ha un component individualista que és imprescindible i que deu crear una tensió entre l'agrupació i la trajectòria personal. Més enllà d'això no sé si sabria dir res.

**Maria Guasch:** Gràcies a tots per ser aquí, per convidar-me. Justament seguint el fil del que tu [Francesc Serés] deies, hi ha un joc i, fins i tot, abans que un projecte literari, abans que res, hi ha un desig, un desig incontrollable d'escriure una història, o de perseguir uns personatges o de treballar un univers. Això és molt difícil d'explicar i per això intimida una mica ser aquí davant de teòrics perquè, almenys per a mi, quan escrius hi ha una fase aparentment molt ingènua que és el desig, no poder evitar perseguir uns personatges. Tot i així, intentant no quedar-me amb això perquè això no explica res, no tinc gaire clar si és

simptomàtic si hi ha punts en comú entre nosaltres, si es pot parlar de generacions, però pensant en pares, o mares, pensava que potser és simptomàtic que jo expliqui d'on neixen aquests desitjos, d'on els he vist florir. Per exemple, en la darrera novel·la, *Els fills de Llacuna Park*, potser és simptomàtic que el desig, de nou, de començar a veure uns personatges i de no poder treure-me'ls del cap va sorgir arran d'haver vist una sèrie de l'HBO que es diu *Top of the Lake*, dirigida per Jane Campion. Per què dic això? Perquè penso que potser pot aportar alguna dada generacional, si és d'això del que hem de parlar; podria dir moltes altres coses, potser més interessants, però pensant què puc dir que potser és un apunt generacional. Així, de cop i volta, em passa a mi, en veure una sèrie per la televisió que a mi em suscita tot un món i em permet pensar una història que ja no em puc treure del cap.

Però, a la vegada, també penso que tot això potser és molt atzarós perquè, al cap i a la fi, amb *Olor de clor sota la roba*, que és la novel·la anterior, també em va passar que, per atzars de la vida, vaig llegir una novel·leta preciosa d'un autor que no coneixia, italià, una novel·la que es diu *Estiu al llac*, d'Alberto Vigevani. És una novel·la, si no recordo malament, dels anys trenta, que narra el despertar de l'adolescència d'un nen d'una família de l'alta burgesia de Milà, que se'n va al llac de Como. I això em va fer agafar moltes ganes de tornar a l'adolescència, i la preadolescència, i veure què passa en aquest moment que sembla tan banal però en què justament emergeixen tants desitjos, i també tantes violències, un moment tan agressiu de la vida. Per tant, passo d'una sèrie de televisió a una novel·la dels anys trenta. Penso que, almenys en el meu cas, hi ha un programa, almenys conscientment, amb el qual dialogo; hi té molt a veure l'atzar i hi molt a veure el desig, però potser, i això potser ho explicareu millor vosaltres, potser té alguna cosa de generacional o potser sempre ha estat així.

**Jenn Díaz:** Bé, bona tarda. Jo, com que he estat sempre fugint de tots els calaixos possibles, crec que el primer calaix en què m'he trobat a gust, d'alguna manera, és el d'interferències; precisament perquè molt sovint m'he trobat, els últims anys de la meua vida, responent la pregunta «què fa una noia tan jove escrivint una novel·la sobre generacions que no li toquen?». Per tant, jo destruiria totes les línies per poder defi-

nir aquests calaixos, però sí que penso, i això ho dic com a persona que intenta ressenyar llibres d'altres escriptors i escriptores a la premsa, que [els calaixos] són necessaris més aviat des de punt de vista del prescriptor que no pas del creador, perquè hi ha la necessitat de poder acotar i presentar un llibre amb unes faixes. L'últim llibre que he ressenyat és el de la Marta Orriols [*Aprendre a parlar amb les plantes*], i jo mateixa m'he vist dient que, si el llibre no portés el nom de l'autora, podríem pensar que és la traducció de l'Alice Munro o de la Lucia Berlin.

Són aquestes les crosses que vaig necessitant per poder anar guiant un possible lector o lectora i crec que aquests calaixos són més necessaris per al mercat que no pas per a la creació. En tot cas, si hem d'estar ficats en calaixos, i si els editors fan la feina que deia Josep Lluch de fer d'editors i, per tant, de tenir unes línies molt marcades entre segells, trobaríem aquests calaixos. Així, per exemple, el que fa la Maria Guasch té moltes coses en comú amb els llibres que publica Eugènia Broggi a L'Altra. Potser, però, és una qüestió generacional ja que tenen uns referents molt vinculats, però a la vegada penso que les editorials sí que fan aquesta feina de prescripció. Així, quan veus, per exemple, la portada d'Edicions del Periscopi tu ja saps cap on va més o menys una determinada novel·la. Jo mateixa quan vaig publicar la meva primera novel·la en castellà a Lumen, un dels regals que em va fer l'editora és que al darrere, on recomanen («Lumen recomienda»), hi havia la Ginzburg. Jo vull ser la Ginzburg; per tant, si hi ha un calaix és el relacionat amb una sèrie d'autores que jo admiro, que tinc com a referents i que llegeixo amb delit i que Lumen està publicant. Que hi hagi una vinculació entre els companys de viatge de l'editorial és normal; la Silvia Querini sempre ha dit que l'editorial és un tren i que tu has de procurar que els autors que hi van puguin anar canviant de vagó, puguin parlar entre ells i tinguin alguna cosa a dir-te. Jo, els calaixos, els deixo ben amplis, perquè precisament he anat a furgar en calaixos que potser no em tocarien per edat ni per circumstància social.

**Manuel Baixauli:** Bon dia. Jo el que pense és que l'ordenació del panorama és una cosa que cal que la faça qui el veu des de fora. Jo sempre n'he estat incapaç i he tingut la sensació des que comencí a escriure d'anar sol, d'anar caminant sol per una platja d'hivern, deser-

ta, i a poc a poc he anat trobant-me que existien altres autors que escrivien en la mateixa llengua que jo, però això és una cosa que he anat trobant-la molt a poc a poc. No tinc la sensació d'haver pertangut mai a cap grup, a cap generació; sempre la sensació d'un camí totalment solitari. Per poder ordenar tot el panorama un ha de llegir-s'ho tot, ha d'estudiar-s'ho; tot això és una cosa que jo no he fet perquè jo, a la literatura, m'hi acoste atret només pel plaer, no per l'afany de conèixer ni d'estudiar-la, sinó per simplement per disfrutar.

**Antoni Isarch:** Bé, continuant en aquest bloc, volia parlar sobre el pes de la tradició autòctona. D'alguna manera ja hi heu fet referència. Penso que ha quedat prou clar que aquells autors que eren indiscutibles, Cabré, Monzó, Moncada, ara ja no ho són tant. No que no siguin indiscutibles, sinó que ja no són el referent de molts dels autors que estan en actiu al segle XXI. Per tant, es pot parlar d'un cert canvi de paradigma en la mesura que potser, per primera vegada, com ara mateix ens exemplificava la Jenn Díaz, les literatures estrangeres pesen més que la pròpia o és excessiu?

**Manuel Baixauli:** Jo al·lucine quan sent parlar tant del Monzó, del Pàmies i dels referents, perquè per a mi no ho han sigut gens. Jo del Monzó m'he llegit dos llibres a la meua vida. És veritat que la tradició en català m'influeix perquè he llegit molta cosa, però a mi m'han influït molt més autors que no escrivien en català, per exemple Borges, Kafka i Bernhard. Tinc la sensació que el que més m'ha influït, fins i tot lingüísticament, com ha dit Màrius Serra, són les traduccions perquè tots els autors que m'interessen els he llegit traduïts. Normalment la gent que tradueix sap de llengua i utilitza una llengua prou digna i m'han influït lingüísticament, però també m'han influït molt pel contingut. La meua tradició és universal: jo he llegit més Borges que Monzó i he llegit molt més Kafka que cap altre escriptor català. Crec que hi ha una barreja, però la meua influència és quasi tota de literatura estrangera.

**Jenn Díaz:** Jo, en el meu cas, tinc dos exercicis literaris que han anat en paral·lel. Primer ho vaig fer en castellà. Vaig començar a escriure

perquè havia llegit Carmen Martín Gaité i quan vaig decidir que escriuria *Mare i filla*, i que ho faria en català, vaig pensar que si tu has tingut com una padrina en castellà, perquè vas agafar la Gaité i després la Matute i has anat seguint com una tradició, doncs tria-la també en català i fes-ne una relectura. Vaig començar a rellegir tota la Mercè Rodoreda, que crec que se cita molt menys que Quim Monzó, però que té molta més incidència en molts escriptors i moltes escriptores que han tractat una qüestió més tradicional, més costumista i, si em permeteu, melodramàtica, que és el que a mi m'agrada. Però sí que és cert que, després de fer aquest exercici d'anar acompanyant-me de la Gaité i, després, de la Rodoreda, finalment jo trio la Ginzburg, que vaig començar a llegir en castellà, i ara, gràcies al centenari, tenim la sort de poder-la recuperar i que la posin, de nou, de gala; i l'he tornada a rellegir en català i en castellà. És important tota la feina que s'està fent des d'Ela Geminada, amb les edicions d'obra breu de la Ginzburg, especialment d'edicions que estaven ja descatalogades com *Valentino*.

Sí que és cert que, amb l'arribada de les noves editorials, petites i mitjanes, que s'han dedicat molt a descobrir nous autors catalans i catalanes, s'ha fet molta traducció, i molt bona, amb uns traductors diria que generacionals que, molts d'ells, com el Yannick Garcia, són creadors, i, per tant, crec que hi ha una influència ja no només audiovisual, com deia la Maria Guasch, sinó a través d'aquestes editorials petites que han arribat en tromba. En castellà penso també en Libros del Asteroide, que ha fet català i castellà, i que marquen una línia d'aquelles obres oblidades, europees, que no van ser traduïdes, o que, fins i tot, en el seu país d'origen van quedar oblidades; nosaltres ara els donem una prioritat per sobre de la nostra pròpia tradició catalana.

**Francesc Serés:** Sí, això és un gran tema perquè passa una mica el que passava abans: no hi ha manera de sistematitzar res perquè també aquí som un grup molt heterogeni, i penso que està molt bé que sigui així, que tothom sigui fill de son pare i de sa mare i que no hi hagi una possibilitat d'agrupació o de llei general. Jo només puc parlar per mi perquè jo fins als dinou anys no sé que hi ha una literatura en català; sé que hi ha una llengua, però no sé que hi ha una literatura. Fins que no vinc aquí a estudiar Belles Arts que m'adono que hi ha una litera-

tura i que hi ha una tradició. Per tant, a mi, el món ja em venia explicat per una altra literatura i per unes altres traduccions, que era la literatura espanyola i les traduccions a l'espanyol; que té alguns àmbits i que explica temes que la literatura catalana no ha pogut forjar, com, per exemple, el poder, la literatura del poder. Sé que la tradició del poder, aquesta fascinació que a mi, de vegades, em provoca el poder, el poder no tan sols econòmic o el poder polític, sinó el poder exercit sobre les persones, me l'explicava Delibes. És difícil, has d'anar buscant constantment correlats; quan descobreixes una literatura que t'interessa, busques quin autor la tradueix, qui tradueix Delibes, per exemple; no té perquè ser sempre forçosament així, però de vegades trobes algun correlat. Això per un costat.

Per un altre, quan jo començo a publicar, que és l'any 2000, hi ha un paradigma encara viu d'una certa literatura urbana, d'una certa literatura irònica. Tot va molt bé: l'economia tira, les editorials van caient, però l'economia tira, hi ha una certa *joie de vivre*, aquí a Catalunya, i sobretot a Barcelona, que contrasta molt amb la situació econòmica de la meua zona i de la meua família; és un contrast total. Per tant, jo era als antípodes dels gintònics, als antípodes dels contes de la nit, de Barcelona; és una influència que tampoc no apareix. A mi, el Monzó que més m'interessava era el Monzó del recull d'articles. I, finalment, no sé si pels estudis, per Belles Arts, per l'Antropologia, per les Humanitats, no sé si hi ha hagut una massa amorfa, eclèctica, de referents. Ho he dit en més d'una ocasió i ho tornaré a dir ara, jo crec que escric després d'assistir a les classes del Manuel Delgado sobre les relacions entre antropologia i literatura. Per a mi aquelles classes van ser màgiques, se'ns feia tardíssim cada dia, hi havia un munt de lectures, i aquelles relacions entre l'antropologia francesa i la literatura per a mi van ser el que van acabar fent-me escriure.

Per tant, la reconstrucció mental de tot aquest periple implica també una reflexió teòrica, una reflexió estètica, però en cap moment, i això gràcies a Déu és així perquè permet que hi hagi camins singulars com els que hem fet nosaltres, no és traduïble, no és projectable. Tu no pots dir: «Com que a mi em va passar això, jo ara vaig a projectar sobre l'altre què és el que em va passar a mi». Això ha anat d'aquesta manera i la tradició ens l'hem hagut de forjar nosaltres i ha estat un



diàleg amb, per exemple, què passa amb Ors o perquè, per exemple, quan jo començo a llegir Pla, amb tota la tranquil·litat, una autora em diu «Per què llegeixes aquest feixista?». Tots aquests trencaments, lluny d'impugnar el concepte de tradició, el fan làbil, flexible, és a dir, fan que siguin més riques algunes de les coses que ens han anat passant com a cultura i també com a escriptors.

**Maria Guasch:** A mi em succeeix que, quan parlava la Jenn, compartia molts dels seus referents, i pot ser temptador, i perillós i absurd segurament, intentar fer paral·lelismes generacionals, també pel fet de ser dones. Pensava «ara això no ho assenyalis perquè odio que s'assenyali» i fa pensar en la típica pregunta de si les dones busquen referents d'escriptores i en la pregunta de si s'escriu diferent pel fet de ser home o de ser dona. És la típica pregunta que normalment despatxes odiant-la, però que té més interès i és més complexa del que sembla. I de cop i de volta ara pensava que això podria obrir un altre debat, que no és el que toca aquí. En el cas d'autors catalans, per a mi Rodoreda és fonamental, Rodoreda és un monstre, no sé si es pot anar més enllà. Per a mi també és important la Montserrat Roig i també moltes autores en llengua castellana: la Martín Gaité, per a mi va ser revelador llegir *Entre visillos*, l'Ana M. Matute, la Laforet, per exemple; quan parlava d'*Olor de clor sota la roba* no només em va enlluernar molt la novel·la d'Alberto Vigevani sinó també una sorpresa que vaig tenir per aquella època, quan vaig llegir una novel·la de la Laforet que no coneixia, *La insolación*, i em va sobtar molt perquè jo tenia alguns prejudicis pel que fa a la Laforet i *La insolación* em va semblar extraordinària, molt intensa, molt bella. Després molts italians, sobretot un parell: m'estimo molt Pavese; la Ginzburg també va ser una revelació, però més tardana.

I també el cinema. Per a mi és molt important perquè jo vinc d'una formació molt visual, he estudiat moltes coses, però el primer que vaig estudiar va ser Comunicació Audiovisual i m'adono que m'interessa molt la relació entre gest i paraula, entre gest escenificat i el poder que pot tenir com es tradueix en paraula, i em reconec en determinats universos, com el d'una directora francesa, la Mia Hansen-Løve, que m'agrada moltíssim, i també em vaig sentir molt pro-

pera, tot i que no havia vist la pel·lícula mentre escrivia, perquè la novel·la ja estava escrita, a la pel·lícula de la Carla Simón *Estiu 1993* hi vaig reconèixer alguna cosa; ara podríem parlar d'on ve, de si és generacional o relacionat amb un determinat tipus de sensibilitat pel simple fet de ser autores o res de tot això, però hi vaig veure una cosa que sentia molt meva.

**Antoni Isarch:** El segon bloc era sobre la vigència del sentit actual dels gèneres narratius. Segurament si us pregunto si els canvis socials que hi ha hagut últimament tenen impacte en la vostra obra narrativa no podem anar gaire enllà, però si que m'interessa preguntar-vos si existeix una narrativa fora dels paràmetres socials que la generen, és a dir, aquesta [la realitat social] és una línia possible que pugui explicar el fil central de la narrativa catalana del segle XXI? En el cas de la novel·la de Francesc Serés, de la Maria Guasch, de la Jenn Díaz, veig que escriuiu des d'un lligam molt fort amb la realitat, diria que és impossible desprendre-la de les vostres obres, en canvi les obres d'en Baixauli se n'allunyen. Com ho veieu? Aquests canvis tenen ressò en la narrativa catalana més actual? Continua sent vàlida la premissa atribuïda als gèneres narratius segons la qual són un reflex fidel i precís de la realitat circumdant?

**Jenn Díaz:** Jo vull començar dient que vaig escriure una columna sobre *Estiu 1993* dient que era la novel·la que voldria haver escrit si no fos una pel·lícula. Per tant, crec que diu moltes coses, també generacionals; pel fet de ser dones i creadores, crec que hi ha moltes coses que odiem tenir com a centre del debat, però que existeixen i n'hem de parlar. En el meu cas faig un parèntesi en l'últim llibre, però en totes les novel·les jo gairebé m'he saltat la meva generació perquè vaig començar a teixir des d'abans, vaig començar per les novel·les que havia llegit i, per tant, *Entre visillos*. Les novel·les de la Gaite, a mi, em feien recordar les històries familiars de la meva àvia, que després van passar a ser les històries familiars de la meva mare. Crec que fins que no arribo a *Vida familiar*, que és l'últim llibre que he publicat a Proa, no començo a parlar de la meva generació i ho faig eliminant totes les peces que puguin dir que és de la meva generació perquè quedo molt

lluny de la novel·la urbana que hauria d'escriure una creadora del 88, però tot allò que m'envolta se m'acaba filtrant sobretot pel tipus d'històries que escric, que són domèstiques i de la vida quotidiana. Per tant, tot i que jo tingui com a referents dones d'una certa generació, que podrien reivindicar la meva mare i la meva àvia, he fet una genealogia femenina fins arribar als nostres temps, recollint-hi tota mena de situacions domèstiques i, per tant, molt feminitzades, i molt interiors.

És cert, però, que en els contes de *Vida familiar* hi ha, per exemple, un munt de pares separats, que és una cosa generacional. Potser en una altra època hauríem parlat de viudetat i ara parlem d'una separació, d'una convivència de dos famílies que s'han d'entendre a la força; com que el meu últim llibre forma part de la meva vida dels últims deu anys, dels 20 als 30, entenc que tot això m'afecta. El que no m'afecta gens, ni tan sols després de prendre certes decisions, és l'actualitat, en la forma que sigui, però en especial política. Per a mi no té res a veure amb la creació literària i això fa que certes novel·les siguin atemporals perquè no les situo enlloc. No m'interessa gaire quedar-me massa arrelada en l'actualitat perquè la realitat ja la tinc per viure-la. Necessito un altre tipus de poesia que no em donen els whatapps ni els semàfors, per tant elimino totes les marques [de realitat] que tinc i que puc fer desaparèixer.

**Manuel Baixauli:** Llegeixo una frase de Rodoreda que diu: «Una fugida de la realitat és sempre un encarament de l'escriptor amb la seua realitat més profunda». Jo no fuig de la realitat, jo no crec que faci literatura fantàstica, jo parle de la meua realitat i d'una realitat profunda. Per exemple, aquest estiu m'he llegit *Solenoides*, de Cărtărescu, que és una obra de 800 pàgines, i crec que n'hi sobren 300, però crec que és una obra molt bona, molt gran, i en cap moment nomena Ceauscescu i en cap moment apareix cap militar, però està transmetent-te tota la podridura en la societat en què va créixer des de xiquet i es va desenvolupar. Jo crec que la novel·la ha de parlar de la realitat, però de realitats profundes, perquè les realitats més superficials, l'arruga del pantaló, el preu de la vivenda, ja te les poden dir uns altres mitjans, com la premsa. La literatura ha d'anar més cap a dins.

**Maria Guasch:** Em passa una cosa semblant al que dieu tots. Jo tinc poques novel·les. En la darrera, que és l'única que transcorre en el temps actual, la realitat hi és, però és com un mar de fons, que no acaba de penetrar els personatges, tot i que els va embolicant en aquesta mena de malestar que ja porten dins. Suposo que té a veure amb el fet que són personatges molt alienats, però en els personatges de la primera novel·la [*La neu fosa*], que és una novel·la que no ha llegit ningú, que vaig escriure sent molt jove, una novel·la de postguerra, on en cap moment s'esmentava res que pogués fer referència a la duresa d'aquells anys, o a la política d'aquell règim, en absolut, però hi havia una cosa asfixiant que se'ls infiltrava, però mai de manera directa. Costa autoanalitzar-se, no sé fins a quin punt podria dir que això succeeix en la darrera novel·la, però sí que hi és i no hi és. És una cosa insidiosa, que va augmentant aquest malestar intern que ja porten els personatges, que no s'acaben d'implicar, que van sentint coses, que van sentint més simpatia cap a unes idees que cap a unes altres, però que no s'acaben de mullar perquè ja viuen així.

En el cas de la segona, *Olor de clor sota la roba*, això està treballat d'una altra manera, també són personatges alienats en un cert sentit perquè són nens preadolescents, tot i que estava intentant treballant una sensació molt d'una època, que és d'inicis/mitjan anys noranta, poc polititzada, amb sensació de bombolla, i això sí que ho vaig intentar treballar de manera més conscient. Però és veritat que la realitat no hi té un pes determinant i potser serveix també per crear un món que té alguna cosa de malson. Malgrat fer servir de manera conscient un llenguatge molt pla, frases molt curtes, a poc a poc, de manera delicada, anava introduint un cert malson i les pinzellades de realitat formaven part d'aquest malson, tot i no tenir un tractament periodístic o realista.

**Francesc Serés:** Aquesta pregunta m'agrada perquè, per a mi, és importantíssima la realitat, no sé que fer sense ella; a més, és la meva matèria primera. Hi ha un llibre meu que es titula *La matèria primera* perquè passava hores i hores entrevistant gent: anant a fàbriques, a llocs on no hi hauria volgut anar o que, fins i tot, em feia cosa anar-hi. I, sense la realitat, per a mi no existeix res. La necessito moltíssim. De fet, fins i tot, diria que la necessito més que els llibres, és a dir, m'ho

passo millor amb segons quina gent (anant a esmorzar o entrant a un taller) que llegint. Sí que la necessito aquesta gent, perquè soc una mica ionqui de les històries de vida. Necessito l'arxiu, la clarificació, l'entrevista. I necessito llençar moltes històries. De fet, *La matèria primera* i *La força de la gravetat* eren un díptic, el mateix llibre fet en ficció o d'una manera objectiva, en forma de crònica; *La pell de la frontera* era una necessitat absoluta. I ara tinc un dilema amb l'auto-ficció ja que necessito que estigui tan a prop meu la història que passa que, en el darrer llibre que estic escrivint, dubto de si l'he de redactar en primera o en tercera persona perquè és tan a prop el que passa que no sé com tractar-ho d'una altra manera ja que és la gent que he conegut. Aquesta gent està viva i un d'ells és el llogater de la masia que vaig llogar a la muntanya. A aquest senyor, el transformo en matèria literària i és la seva història barrejada amb una altra història.

Sí que necessito la realitat i, a més, de manera total. Em costarà molt entendre una literatura que no es faci càrrec, per exemple, de la crisi econòmica. O, també, si d'aquí a un temps comencen a sortir els primers llibres del conflicte amb Espanya, no serà creïble una novel·la que passi a Barcelona el 2016 sense que aquest conflicte surti enlloc; això no vol dir que no hi puguin haver-hi novel·les a Barcelona el 2016 excel·lents en què no surti aquest fet que, per a mi, és fonamental. Un altra distància és la que presenten els *Contes russos*: en tinc uns quants situats en un ferrocarril llunyà, d'altres en un lloc on vam anar amb la meua dona. Em pregunto si no era la realitat d'allà la que es va imposar.

Per a mi la realitat és imprescindible fins a l'extrem que em pot substituir la lectura, és a dir, estic millor parlant amb gent d'una fàbrica; de fet, el problema de trobar la realitat és que no la trobes a una biblioteca ja que no pots anar a una biblioteca de la realitat. Sé que la ciutat ho és però no amb el mateix grau de densitat; anar a jugar a les cartes quan no t'agrada jugar a les cartes per veure les històries que t'explicaran, m'interessa. Jo sí que necessito la realitat, és fonamental.

**Maria Guasch:** De fet, jo també necessito la realitat però d'una altra manera. Veig que no és la mateixa i no és tan essencial, però la realitat és importantíssima, sentir la gent és important i és molt important el que deies sobre el poder: com es porta, com es gestiona,

com es distribueix, com de manera més o menys dissimulada sempre hi és en qualsevol relació de qualsevol tipus. Tot i que no abordo la realitat de manera directa a *Els fills de Llacuna Park*, la dissolució del jo (si vols sona molt pedant) de la protagonista és molt difícil d'entendre sinó s'entén també el context de crisi en el qual es mou, cosa que no vol dir que amb aquest context puguis explicar la crisi d'aquest personatge, perquè és com és, però en tot cas hi ha un contagi entre exterioritat i interioritat. I tenia molt clara aquesta precarietat econòmica quan escrivia sobre la precarietat identitària del personatge. Vull dir que la realitat està present de maneres molt diverses encara que no l'alludeixis directament.

**Francesc Serés:** És que la realitat és un conjunt de factors que sobrepassen la Taula Rodona i el temps que tenim però també m'agradaria parlar de la idea de la identitat: per exemple, a *Contes russos* construeixo cinc escriptors russos diferents, alguns amb veu de dona, i que són creïbles a Rússia una vegada traduïts. Això passa perquè tens una observació de la realitat, crees una identitat que és hàbil; no em veig forçat a triar la identitat de la realitat perquè no sé fer res més sinó perquè és la que més m'interessa. Faig un parèntesi: els *Contes russos* surten després dels tres llibres de *De fems i de marbres*, quan se'm considera l'escriptor de la Franja i que parlo d'un paisatge similar al de Lleida.

Tu pots canviar-ho tot. Si canviem de sexe, de gènere i de pensament no haurem de poder canviar d'identitat literària? El que passa és que sí que hi ha una tria en la realitat; jo no puc fer el que fa Màrius Serra, per exemple. O Jenn Díaz. O Sebastià Alzamora. O qui sigui. Has de fer el creguis que faràs millor que ningú o que creguis que és allò el que t'importa sense cap tipus d'excusa i amb totes les conseqüències. Si t'agrada anar a jugar a cartes perquè t'agraden les coses que t'expliquen aquells mecànics, vés a jugar a cartes perquè és això el que t'interessa. Si m'interessés una altra cosa ho faria igualment. No vol dir, i tampoc és un judici de valoració, afirmar que «jo faig això que és millor...». No estem en aquest punt, estem en el punt de crear trajectòries personals que són les que al final ens alimentaran els uns als altres.

**Maria Guasch:** Ho deia justament per això. Quan parlaves, m'he adonat de fins a quin punt coincidia que, potser, la manera de vehicular aquesta realitat és diferent però, senzillament, volia corroborar el que deies: sortir a fora, sentir com parla la gent, anar-te'n amb els avis a jugar a petanca...

**Antoni Isarch:** És una qüestió que donaria per a un altre debat. Us faré una última pregunta. Us demanaré la vostra opinió sobre el model de llengua literària, tant la pròpia com la que eventualment hagi tendit a imposar-se o a esdevenir predominant. Quin podria ser-ne el mot d'ordre que podria definir algunes de les tendències lingüístiques? Riquesa? Homogeneïtzació? Empobriment? Consolidació dels idiolectes? Borja Bagunyà parlava del risc de «museïficació» de la llengua; Adrià Pujol parlava d'una «prosa de tofu, fada i gomosa». Com veieu la qüestió lingüística en la novel·la i la narrativa d'aquest mil·lenni?

**Maria Guasch:** És complicat. Tal i com ha proposat Màrius Serra a la seva ponència, em veia més en el calaix de les interferències però potser no és allò fonamental en l'escriptura que he fet fins ara. A mi, m'influeixen molt els paisatges: abans que els personatges em ve al cap un món, un paisatge que he conegut o que he intuït i que necessito recrear i transformar en una altra cosa que em faci sentir que l'he conegut, malgrat que l'he transformat en una altra cosa, que l'he posseït, que me l'he fet meu i, finalment, m'adono que sempre he anat a parar als mateixos llocs, que són els llocs on he crescut. En el meu cas, vaig néixer en un poble que es diu Begues, força rural, tot i formar part del Baix Llobregat, però els meus anys d'adolescència els vaig passar a Gavà perquè hi estudiava; són dos paisatges fonamentals per a mi i que tenen a veure amb una llengua.

La llengua sempre m'evoca un paisatge i com que aquests són uns paisatges que estimo, la llengua que he sentit a parlar allà me l'estimo, m'evoca moltes coses i intento treballar-la. I és una llengua que barreja molt el català i el castellà on ni els castellanoparlants parlen bé el castellà i el català però ni els catalanoparlants parlen bé el català i el castellà i això passa a tot arreu; fins i tot, cada zona té la seva manera

de parlar malament, no hi ha zones on es parli millor ni pitjor. El Baix Llobregat és diferent del Vallès tot i ser tan a prop. Això és el que busco quan treballo la llengua o quan em fixo en el treball de la llengua que fan altres autors; si aconseguen construir un món, portar-me a una altra banda, fer-me sentir olors, dur-me a un paisatge que no sigui només neutre malgrat que sigui sec com en el cas d'*Els fills de Llacuna Park*. Per aquest motiu, entenc que es parli de llengua neutra però, entremig, s'hi ha d'infiltrar alguna cosa que et porti més enllà.

**Manuel Baixauli:** Jo no sé si en altres literatures es parla tant de llengua o és una obsessió nostra perquè no m'he plantejat mai quin model de llengua és el de Flaubert, el de Faulkner, el de Simenon, el de Dostoievski; com que els he llegit traduïts, per a mi, el model de llengua és el dels traductors, que sol ser molt estàndard. El meu criteri a l'hora d'escriure quant a model de llengua, ja que no soc filòleg sinó que vinc del món de les arts plàstiques (era un pintor que escrivia i ara sóc un escriptor que pinta), és que em sone bé, és així de senzill. Joan Francesc Mira ho va resumir en una frase: «el català que escrivim —i en el que escric jo— és el català matisadament valencià». És a dir, al País Valencià, hi ha una tendència a salvar paraules perquè en cada poble es diu de manera diferent una cosa i agrada molt l'arqueologia lingüística, que té el seu sabor i el seu valor. Ara bé, també soc una mica fabrià i m'agrada acostar-me a l'estàndard perquè m'agrada que se'm llogés fàcilment a Girona, a les Illes, on siga; aleshores faig això del català matisadament valencià que inicià Mira i que utilitzen Ferran Torrent o Vicent Alonso, quan tradueix Montaigne. I em sent còmode amb aquesta llengua.

**Jenn Díaz:** Jo ho tinc molt clar perquè com que vaig començar en castellà però els meus dos últims llibres són en català, ha sigut una qüestió a la qual he donat moltes voltes i que ha sigut tema en si més enllà de l'escriptura, i tinc aquesta resposta institucionalitzada; la tinc en el cap gairebé com una carta de presentació. Ho tinc molt clar. Quan vaig començar a escriure en castellà tenia la padrina Gaité i em ressonava la meua àvia que és d'un poble d'Extremadura, va anar a



parar a Sant Just i, després, a Sant Feliu de Llobregat, fa gairebé seixanta anys; però ella manté el seu accent extremeny i quan hi anem els estius encara el potencia més i, per tant, com deia la Maria Guasch, a casa meva hem parlat un mal castellà, un castellà de Catalunya d'*encheugar coses i plegar*. I em vaig adonar que amb el meu castellà de *es un decir*, per exemple, les correctores m'havien de treure les catalanades i quan em vaig passar al català m'havien de treure els barbarismes.

Igual que vaig fer amb la Gaité, quan em va ressonar l'oralitat de la meva àvia amb frases amb moltes comes i després d'intentar imitar *Cinco horas con Mario* per construir una oralitat molt conscient, quan em vaig passar al català —de la mateixa manera que parlava un 90% del meu dia en castellà i un 10% en català— en casar-me amb un catalanoparlant, l'ordre s'havia invertit i, tot allò que en la meva vida quotidiana havia canviat, va traspasar a la creació literària i llavors vaig agafar la meva sogra amb la mateixa oralitat que té la meva iaia extremenya; la meva sogra és del carrer Viladomat i estiujeja a Sant Andreu de la Barca. Vaig partir d'aquests dos models —Gaité-iaia, Rodoreda-sogra— i m'ha funcionat moltíssim perquè treballa, bàsicament, l'oralitat i amb aquests dos models —aquestes terceres persones que semblen primeres— he aconseguit trobar la meua manera d'explicar totes les històries, siguin del que siguin. Aquesta vida domèstica, feminitzada, d'unes iaies de la mateixa generació, nascudes a Extremadura o a Catalunya, que parlen de les històries familiars de les sobretaules, és un model al qual li diem «tieta», que en el meu cas són iaies, i que m'ha servit per ser conscient de quin tipus de llengua estic fent servir. Em preocupaven moltíssim els pronoms febles fins que vaig ser conscient que havia de treballar millor l'oralitat que els pronoms i que, en tot cas, ja els aniria incorporant de mica en mica a l'escriptura.

**Francesc Serés:** Hi ha algunes coses que ja s'han dit. Màrius Serra esmentava el meu canvi des de *De fems i marbres*, una línia que no podia continuar, i com em vaig passar dos o tres anys treballant amb *La força de la gravetat*, que és un registre diferent. I aquesta és la gràcia, tu ho pots canviar, ningú et diu què has de fer, és un cant de llibertat absoluta. Pel que fa als registres, m'ha agradat molt el que es

diu de l'oralitat perquè el meu primer record d'alguna història més enllà dels llibres, més enllà del cinema, més enllà de les històries habituals, té a veure amb un fet tan absolutament intranscendent com que en el nostre tractor no s'hi pogués instal·lar una ràdio (la major part dels tractors en què anava la gent quan era petit ja en tenien). I ho vam fer dues vegades però com que el tractor no tenia cabina, quan plovia la ràdio s'espatllava i, per tant, durava molt poc. I com que érem molta colla treballant jo només sentia xerrar: havies de parlar d'alguna cosa i, per tant, era constant l'oralitat; sabies de memòria les històries i sabies on te les estaven canviant o quan els avis anaven perdent la memòria. Això que és molt idíl·lic, molt bucòlic, penso que té una certa importància en el temps quan dius «com et sona això», «quin tipus de llengua o registre», «aquí estàs sent massa artificios», «per aquest camí no pots tirar»; és a dir, com et feien entendre les històries. I, finalment, això es va desdoblar en el coneixement que hi havia una literatura aquí i que hi havia molts models de llengua diferents: des de ser carneria fins a ser plania hi havia un registre molt ampli. I, d'alguna manera, ha estat una construcció des d'una llibertat absoluta. I això canvia quan va acompanyat d'un projecte literari ja que hi intervé la cultura sencera.

L'altre dia ho parlava amb el Josep M. Fonalleras i li deia que un factor d'educació en català que recordo és la tertúlia *Postres de música* amb Josep M. Solé i Sabaté i Modest Prats on ell també hi sortia; Modest Prats parlava molt bé i Fonalleras també parla molt bé i Solé i Sabaté igualment, tot i que tenia el mateix problema que jo amb les neutres ja que no sabem on les hem de posar, però amb tot això vas construint una llengua. Penso que la gràcia és la diversitat enorme; no sabem el capital humà, simbòlic i cultural que significa la diversitat d'opcions que té aquesta llengua. Quan comencin a incorporar-s'hi els fills dels protagonistes de *La pell de la frontera*, entenc que pot haver-hi una preocupació per l'aprimament dels registres però no siquem pessimistes.

**Antoni Isarch:** Moltes gràcies al Francesc Serés, a la Jenn Díaz, a la Maria Guasch i al Manuel Baixauli. Encetem ara el debat i el torn obert de preguntes.

**Públic 1:** En un text narratiu, què us agradaria de trobar perquè tinguéss un valor literari?

**Francesc Serés:** No és una pregunta senzilla ja que té tantes respostes com camps: uns apel·laran a l'intel·lecte, altres a l'emoció, a una relació amb la tradició, a un munt de referents. Jo diria que és una suma de tot això. Aquesta pregunta no té una resposta. Què fa que un text sigui literari depèn de quan, de quina època, amb quin ús, qui el rep, qui el llegeix, qui el locuta, qui el valora, qui defineix què és literari i què no... No vull caure en el relativisme absolut però no té una resposta senzilla, fàcil, unívoca... Té una resposta que és una relectura constant. Què és el que fa que hi hagi avui dia alguns llibres que encara s'aguantin, preguntem-nos això: ens han sabut transmetre l'esperit d'una època, d'una gent; han estat llibres que ens donen un determinat coneixement però no només això sinó també un coneixement metafòric...? És la ficció una forma de coneixement?

**Manuel Baixauli:** A mi, sí que m'agrada trobar en un llibre una vivència intensa, profunda; una vivència que siga paral·lela a la teua vida quotidiana perquè pense que llegint pots tenir unes altres vides i m'agrada això, tenir sensacions que se't queden llegint. O sia, que van més enllà d'un estil bonic, d'un artefacte literari. Hi ha llibres que estan mal escrits però m'han impactat més que no altres que estan molt ben escrits i em deixen indiferent.

**Jenn Díaz:** En el meu cas també la diferència entre un llibre que deixo per a més tard i un altre és que m'ha de commoure. Si no em commou en la forma que sigui, potser em commou la història o potser em commou la manera com està explicada, però si no em commou, no tinc temps. Si no m'aguanta a les mans la segona nit, m'és igual si és o no és literari; no m'interessa.

**Maria Guasch:** Partint de la premissa que aquesta pregunta té una resposta molt difícil, si és que la té, sí que m'he adonat, almenys en el meu cas, que el que fa que un text m'atrapi és una cosa que no sé explicar, que dic que és el misteri. I no ho sé explicar però en aquell text

hi ha d'haver, no una intriga, sinó un misteri que no es resol mai i suposo que és el que fa que estigui viu. Però no et sabria explicar el que vull dir amb aquest misteri, un enigma irresoluble, i això fa que m'hi enganxi.

**Manuel Baixauli:** Al final no és una qüestió de qualitat literària sinó que és una qüestió de capacitat de seducció d'una veu. Hi ha veus que et sedueixen i hi ha veus que no. I això és, per desgràcia, una cosa que es té o no es té. Com la bellesa.

**Àlex Broch:** Quan s'ha fet la primera pregunta a Francesc Serés, la seva resposta m'ha fet saltar el cor i us explico el perquè. Perquè ell ha dit, i llavors agafo el que s'ha dit a la Taula Rodona, que en aquesta banda hi ha alguns que som prescriptors com a crítics i historiadors; quan dius «jo soc jo» i «cada u és cadascú» és evident que tu tens la teva individualitat i jo tinc la meva individualitat, ens coneixem poc però ens coneixem. Ara bé, jo diria que d'un llistat de cent temes, en quants coincidiríem tu i jo? I pel que porto llegit, segurament en molts però no en cinquanta, no en quaranta, no en trenta, només en deu. Aleshores resulta que hi ha dos escriptors a la taula que coincideixen en dos temes i cadascú el tracta. Llavors aquell tema ja no és el d'un sinó el de dos, i si són tres, és el de tres. D'aquesta manera s'està construint el relat que nosaltres volem construir. És a dir, la individualitat és certa però hi ha uns punts de confluència, i amb aixòestic d'acord amb Manuel Delgado, que són propis de la condició humana. A mi, cada vegada l'antropologia literària m'interessa més perquè en el fons hi ha la condició humana que es manifesta en presents únics, que són presents d'una època, o en presents continus, que són els presents de tots nosaltres com a condició humana que anem contínuament vivint. I aquella unitat permet el procés històric i aquella individualitat permet la diferència d'un moment: per exemple, la nostra generació tenia un concepte contra la repressió; per a la generació que ve després el millor és, en canvi, el concepte de llibertat.

Si fem esment de les confluències, la Maria Guasch ha dit i, tu també [Francesc Serés], que el poder us atreu molt; és clar que la narrativa de Jaume Cabré és una narrativa contra el poder feta des de la

nostra generació: *Fra Junoy o l'agonia dels sons* és contra el poder religiós, *La teranyina* és contra el poder econòmic, *Senyoria* és contra el poder judicial; per tant, el poder és un concepte que es pot reflexionar des de la nostra posició i des del vostre interès. Malgrat la individualitat que existeix i que ens diferencia, la construcció del relat és possible quan arribem a les confluències d'unes temàtiques. Perdó per l'autocita però tinc un llibre que es titula *Forma i idea en la literatura catalana* en què el meu projecte crític és el de trobar les idees que defineixen autors i èpoques i la forma que es construeix per poder construir la realitat d'una comunitat literària; per tant, el jo és molt important però el jo forma part d'un tot i aquest tot és el que ens permet, als prescriptors, estar reunits aquí i intentar interpretar el que s'està produint en èpoques diferents. L'únic que ens diferencia, de vegades, són els conceptes: autoficció, per a nosaltres, és un concepte ben recent però la Ramona filla de *Ramona, adéu*, de Montserrat Roig, és ella a la universitat; a *L'hora violeta* ens està explicant els seus problemes matrimonials. En definitiva, és una autoficció però nosaltres no li dèiem autoficció; és aquest present continu que fa que es plantegi la crisi de parella en un moment en què no hi havia separacions ni dobles famílies –però que ara sí que poden existir– però la crisi de parella és una crisi de parella, que es dona en el present continu que permet el relat. Després, m'he tranquil·litzat del salt inicial quan has dit [al Francesc Serés] que t'interessa el poder. Crec que el tema de la situació Catalunya-Espanya sortirà, és evident, i, si hi ha dos o tres escriptors que el fan present, el prescriptor que vingui al darrere dirà que hi ha una temàtica que permet explicar un context històric.

**Francesc Serés:** El que passa és que és un exercici de punt de vista i tu, Àlex, com a prescriptor et veus obligat a fer això; jo, com a escriptor, em veig obligat a fugir-ne. Tu ho pots fer a posteriori. Jo no vull adoptar el caràcter grupal. Si acabes descrivint una ciutat, si hi ha deu persones que descrivim la mateixa ciutat, és probable que tots passin per uns carrers similars o que carrers similars hi surtin. I això a posteriori és obvi. El que vull dir és que no hi ha un interès generacional o un interès temàtic, jo no em coordino amb ningú per escriure

sobre una cosa. Fujo d'afirmacions com «som un grup», «som una colla», «som...». És com la pastilla de sabó, que si molt l'apretes, fuig. A mi el «som» em funciona després però no vull ni pensar-hi. No hi ha res més horrorós per a un escriptor que veure una cosa que has escrit i que després algú et digui que ho va escriure aquell. D'això en fuges perquè, si ja està fet, el criteri d'aportació se'n va. Si jo fes novel·la policíaca seria horrorós, a la segona pàgina sabrien qui ha matat a tothom; millor que no m'hi dediqui. Si hi ha una cosa que no la saps fer, no competeixis amb gent que ho fa millor, dedica't als teus errors, segurament que no hi ha ningú tan dolent com tu en això. O tan bo. Aquest intent d'individualitzar-se és fonamental i, molt probablement, si no hi hagués aquest intent i aquesta fòbia social creativa, molt probablement tu, Àlex, no podries utilitzar taxonomies riques sinó que serien taxonomies pobres, repetitives, un *déjà vu*. Ja hi ha esque-mes repetitius i aquest és el drama, que ens repetirem més del que voldrem.

**Francesco Ardolino:** No voldria fer una pregunta perquè contes-teu tots quatre i, per tant, convertiré el que eren quatre preguntes diferents en quatre desiderates i veurem si tots hi estem d'acord. Potser l'Àlex no, perquè amb ell ens barallem amistosament. Tinc un desig; hi ha una cosa vista des de fora, d'aquell qui ha vingut aquí quan ja tenia vint o vint-i-cinc anys, i és molt evident: hi ha uns models que venen del model hispànic i que ens hem de treure de sobre. La meva primera proposta és: podríem evitar de parlar de les generacions, que fan tant Ortega y Gasset, i és la cosa amb què l'Àlex no hi està d'acord? En les altres tres, sí. Perquè la segona és, i això ho afirma Borja Bagunyà, i ho subscriu totalment: potser algú hauria de decidir realment què vol dir *experimental* a la crítica literària catalana perquè en totes les altres literatures *experimental* és un concepte fort, concret, precís; en canvi, aquí tot esdevé *experimental*. El meu segon desideratium és: podríem rebaixar el valor de l'adjectiu *experimental*? El tercer és més aviat meu però aquí tothom l'ha compartit d'una manera o altra perquè estem perduts sense un canón fort i la majoria dels crítics estan condemnats a un model taxonòmic que no se sustenta, que no s'aguant: inventen els escriptors neoromàntics i hi poses quinze escriptors,

els escriptors rurals i allà en poses altres set, etcètera. Podríem superar aquest model taxonòmic i mirar cap a altres aspectes que surtin tant de la taxonomia com del vell model vida-obra de l'autor? I el quart són els premis literaris: tothom arriba sempre al moment dels premis literaris i aquí hi ha un petit incendi. Crec que es podria resoldre d'una manera molt més senzilla. L'exemple italià és esplèndid: el premi Estrella, ja que el compren les editorials i qui té més diners aconsegueix corrompre els membres del jurat. Com que hi ha un jurat popular, algú descobreix qui en són els membres, els truquen a casa i els donen diners per si voten això. Tothom ho sap i no passa res. Podríem reduir el valor en si dels premis literaris, no el número, que continuï vivint, però, podem deixar de donar-li aquesta importància? Una cosa són els premis literaris i una altra la construcció d'un model literari de país escrit en català i que resulti definitivament sòlid. Quan he fet el llistat que us he proposat [a la conferència inaugural], una de les coses que m'he censurat és que no hi hagi una obra que ha guanyat un premi literari en què he participat jo. I he vist que funcionava perfectament. La mateixa Jenn Díaz va participar en un premi i la van votar per unanimitat. Deixem, però, de donar als premis literaris tota la importància que tenen i intentem viure d'una manera més feliç.

**Antoni Isarch:** Per una qüestió de temps, amb aquestes quatre desiderates de Francesco Ardolino podem donar per tancada la Jornada.