

2.
TOMBA
DE LA NO-FICCIO.
RELLEGIR JOAN FUSTER,
CONTRA LES DERROTES DE LA MEMÒRIA

ANTONI MARTÍ MONTERDE

Vivir es crear pasado.

(MACEDONIO FERNÁNDEZ)

Escriure és recordar, o en tot cas, inventar records.

(JOAN FUSTER)

I

El motiu d'aquestes paraules¹ no és, no podria ser-ho, retre un homenatge a Joan Fuster, ara que fa deu anys que ens va demostrar com d'encertat, d'infal·lible, era aquell aforisme seu: «Tots els homes són mortals, i jo més que ningú», sinó més aviat aprofundir en el veritable sentit d'un altre aforisme seu, un dels més importants que ens va quedar entre les mans el dia 21 de juny de 1992: «Al capdavant, la mort no consisteix únicament a morir-se. És morir-se i ser oblidat. A la curta o a la llarga, oblidat», i que ens portaria a un altre de més incisiu encara, si és possible, que diu: «La meva posteritat serà de paper.» Posar en relació aquests tres aforismes de Fuster ens remet directament al que hauria de ser el nostre veritable propòsit: preguntar-nos sobre la vigència de la seva obra en les lletres catalanes actuals, és a dir, enfrontar-nos a l'oblit, a la seva possibilitat, al setge de l'oblit, tenint present que no sabem què és un oblit: ho hem oblidat. Ha arribat el moment de mirar de recordar-ho.

Perquè deu anys després de la seva mort sembla que l'oblit està consolidant-se, coagulant-se al seu voltant, però no per la seva absència. És un oblit que ja havia començat abans de la seva mort, però que en els darrers

¹ Conferència llegida a València, en el marc de l'Encontre d'Escriptors dels Premis Octubre, el dia 25 d'octubre de 2002, en commemoració del desè aniversari de la mort de Joan Fuster. El text ha estat revisat per a desenvolupar algunes qüestions que la manca de temps només va permetre assenyalar, i per a realitzar algunes mínimes actualitzacions necessàries.

anys s'ha fet més dens, d'una opacitat sòlida. I el primer que caldria tenir present és que Joan Fuster va aprendre d'un dels seus mestres, Josep Pla, que hi ha una mena d'escriptors que fan literatura contra l'oblit. Fuster porta més enllà aquesta necessitat planiana, i podríem dir que escrivia contra les derrotes de la memòria, que és com caldria llegir-lo ara; però no pas per recordar-lo, a ell, o a Pla. Caldria llegir Fuster i Pla per a reconstruir la possibilitat de la memòria que inclou tant l'oblit com el record; perquè, per a la memòria, tan important és saber com recorda com saber com oblida. Quan Pla o Fuster fan literatura contra les derrotes de la memòria, no ho fan només per ser recordats ells, com a escriptors —que també, en algun sentit—, sinó per rescatar de la desaparició un món i les persones que l'habitaven amb totes les seves penes i treballs i dies, formes de pensar i formes d'actuar sense les quals no s'explica un temps; però també, i per aquí passarien les anteriors raons inexcusablement, perquè sigui possible una manera d'entendre l'escriptura; també perquè la memòria sigui escrita des de la certesa que pertany al present. En aquest sentit, la interrupció, el desballestament d'aquesta possibilitat en la literatura catalana, és on s'està donant el veritable oblit.

Perquè l'oblit dels escriptors és diferent de l'oblit de la resta de les persones, i fins i tot d'ells mateixos, en tant que persones. La veritable desaparició dels escriptors comença quan la seva escriptura ja no reapareix en una altra. No és pas ni bandejament, ni tan sols refús, que, polèmic o no, sempre implica alguna mena de consideració —aquest és, al capdavant, el mecanisme pel qual es constitueix la tradició avantguardista. Es tracta, senzillament, d'absència, d'una veritable absència, és a dir, d'una no presència que l'oblit ha construït. Ara bé, aquesta absència o presència no resulta fàcil d'escatir, ja que la vigència d'un escriptor en la literatura posterior és visible i invisible alhora.

La pregunta és indefugible: ¿ha tingut Joan Fuster, una veritable posteritat de paper? En el sentit que potser ho va afirmar ell mateix, sí; les seves obres, de manera més o menys irregular, van editant-se, tot i que potser no tant llegint-se i menys encara rellegint-se, que és l'única manera seriosa de llegir. Fuster és, ja, una figura d'escriptura, una figura del temps de la lectura, però és més difícil pensar-lo com a reescriptura; i no pas perquè no hi hagi talents individuals en condicions de reprendre'l, sinó perquè aquests talents individuals estan sota un plec d'oblit del present mateix. Ara per ara,

la vigència de Fuster és la vigència d'una necessitat literària que no ho té gens fàcil per sortir d'aquest plec sense temps.

Segurament, una de les proves més irrefutables de posteritat d'un escriptor és la transformació del seu cognom, o d'algun mot clau de la seva obra, en adjectiu. Kafkià, bovarisme, quixotesc, surrealista... ja no remetent a les obres de Kafka, de Flaubert, de Cervantes o dels surrealistes encapçalats per Breton; són mots que anomenen aquella part de la realitat a la qual no hauríem tingut accés sense les obres d'aquests autors, els hàgim llegit o no, perquè les seves obres han transformat la comprensió de la realitat i, fins i tot, la seva percepció física; és a dir, han trasbalsat els diccionaris, han canviat el llenguatge amb què aprehenem la realitat i la transformem en veritat. Arribar a l'infinit per la combustió del diccionari, aquest és l'horitzó dels grans escriptors. Fusterià: ¿què significa aquest adjectiu? Som fusterians, res de fusterià no ens pot ser aliè. Però, hi ha alguna cosa alienada en la nostra manera de ser fusterians. En el cas de Fuster, l'adjectivació ha seguit un procés diferent. Quan diem «fusterià», a hores d'ara, sobretot pensem en l'empremta deixada en la autoconsciència cívica de valencians en particular i catalans en general, aconseguida pels seus llibres posteriors a 1962, data de publicació de *Nosaltres, els valencians*. Perquè, si Fuster va tenir la capacitat de sacsejar la somnolència digestiva de tot un país va ser, per descomptat, per la seva intel·ligentíssima articulació de la història amb un projecte de futur, però sense una escriptura sàvia al darrere, sense una consciència de com no hi ha Història sense relat, sense un gran narrador, aquell llibre no hauria anat enlloc. No es pot mobilitzar un país amb un llibre avorrit. Fuster assaja un relat. I demostra el poder de la lucidesa del relat sobre els efectes dels metarelats totalitaris que intenten oferir una única visió de la realitat, una visió sense responsabilitat històrica, una visió constructora d'una Història i no una mirada gestadora d'història. L'efecte que va produir aquell llibre es deu a una eficàcia argumentativa que té un origen anterior a la presa de posició de Fuster en el camp intel·lectual, i que la va fer possible. Podríem dir que Fuster ja era escriptor, un gran escriptor, abans de decidir de fer una passa endavant, per a convertir-se en un far del segle xx, en allò que, des del «J'accuse» d'Émile Zola, entenem que és un intel·lectual, i que en Fuster trobem explicat a través de la figura d'Erasme: un constructor de llibertat amb les paraules, algú que s'enfronta a la barbàrie i al poder i els seus abusos:

als ulls de l'humanista del segle XVI com de l'escriptor occidental del segle XX, «barbàrie» és tot el que posa en perill el quadre de condicions dins el qual es produeix l'operació intel·lectual tal com ells entenen que s'ha de produir, condicions, en un mot, de llibertat. (...) L'home de lletres actual mai no ha deixat de pensar-hi. (...) Només si té garantida la seva llibertat —interior, exterior—, l'home de lletres es creu en possibilitat de continuar sent home de lletres. (...) La llibertat, de què tan gelós està, li és radicalment necessària: sense llibertat no hi ha per a ell possibilitat de responsabilitzar-se davant els problemes ni hi ha possibilitat de literatura.

En aquest sentit, no pot passar desapercebut el fet que la major part de l'obra de Fuster es realitza en les formes d'escriptura que l'Humanisme ens va donar, el diari i l'assaig, tots dos plegats de la mà de Montaigne, que va modificar definitivament la relació entre les paraules —«tant he fet jo el meu llibre com el meu llibre m'ha fet a mi, llibre consubstancial al seu autor, ocupació pròpia, membre de la meua vida»— i els dies —«no descriu pas l'ésser. Descriu el pas: no un pas d'una edat a una altra o, com diu el poble, de set en set anys, sinó dia a dia, minut a minut». El fet d'haver fundat l'assaig modern ha eclipsat la figura de Montaigne com a fundador també del diarisme modern. Fuster, com Montaigne, o com més tard Canetti, creu que la paraula té en la vida dels individus un paper essencial: ser escriptura, ser radicalment i intransitivament escriptura de si mateixos, i que aquest primer compromís —el més irrenunciable dels *engagements*—, és l'epicentre de les possibilitats de l'individu: morir deu ser deixar d'escriure. Per això, com apunta Canetti, podríem dir que un escriptor seria algú que atorga particular importància a les paraules, que es mou entre elles tan a gust, o fins i tot més a gust, que entre els altres éssers humans; que es lliura a tots dos, però dipositant més confiança en les paraules, que accepta un compromís amb l'escriptura que s'inventa cada dia, un compromís que s'autoexigeix i que els fa ser els éssers més responsables del món, perquè amb cada pàgina revisen i contrasignen la promesa que s'han fet: no deixar a la humanitat en mans de la mort. Canetti, en concloure les seves reflexions de l'any 1976 sobre «La professió d'escriptor», deixa entre les mans de qui vulgui entendre's com a escriptor el següent manament:

El seu orgull consistirà a enfrontar-se als emissaris del no-res —cada cop més nombrosos en literatura— i combatre'ls amb mitjans diferents

dels seus. Viurà d'acord amb una llei que es la seva pròpia, encara que no hagi estat feta especialment a la seva mida, i que diu:

No lliuraràs al no-res ningú que s'hi complagui. Només buscaràs el no-res per a trobar el camí que et permetrà defugir-lo, i mostraràs aquest camí a tothom. Perseveraràs en la tristesa, no menys que en la desesperació, per a aprendre com alliberar-ne d'altres persones, però no per menyspreu de la felicitat, bé suprem que totes les criatures mereixen, tot i que es desfigurin i destrossin les unes a les altres.

Només per això caldria conservar una paraula que cada cop més sembla que es faci oblidadissa: escriptor. Per la seva consciència de les paraules. Si som molt severs amb la nostra època i amb nosaltres mateixos, com ho era Canetti, podríem arribar a la conclusió que avui no hi ha escriptors, però que hem de desitjar apassionadament que n'hi hagi uns quants. Fer créixer aquest desig és una de les raons per llegir, per rellegir Fuster com a manera de mantenir indestructible la necessitat de la figura de l'escriptor, perquè mentre aquesta necessitat existeixi, mentre aquesta figura sigui pensable, el seu sentit perdurará com a efecte de lectura. I en això, la manera com ens va ensenyar a llegir Fuster resulta decisiva: ens va ensenyar a llegir la realitat que ens envoltava, començant pel relat de nosaltres mateixos.

Llegir no és fugir (...) llegir és tot el contrari d'embriagar-se o d'ensopir-se. Es llegeix per comprendre's un mateix, per comprendre els altres, per comprendre el nostre temps. I fins i tot per comprendre el passat, el qual, en última instància, és passat nostre, passat d'«avui».

Però, fonamentalment,

acudim a l'obra literària a la recerca de noves o millors dades, d'opinions, de coratge, respecte al món que ens envolta, respecte al món de què som part.

I rellegir-lo, precisament, en aquella part de la seva obra on s'inventa a si mateix i aquesta responsabilitat i aquest compromís amb l'escriptura, i on comença a articular-la amb la dispersió de la realitat i les seves possibilitats d'intervenció. El diari, per a Fuster era

una mena de dipòsit d'apuntacions, *calamo corrente*, directes, a partir de les quals, després, em fos possible d'esbossar reelaboracions més àmplies o més estudiades. És el procediment que utilitzen la majoria de

la gent del ram, encara que no li donin la formalitat del «diari» (...) en podien sortir articles de periòdic, fixxes per a monografies, un capítol de llibre, fins i tot algun llibre complet. Una bona part de la meua feina, en volum o no, té aquesta procedència. La inscripció en el «diari», és clar, no venia condicionada pel disseny d'una publicació immediata. Això vol dir que, en prendre la ploma o el bolígraf, puc fer el que em ve de gust: no he de sotmetre'm a cap «limitació» greu. Un article de premsa ha de tenir una extensió determinada, un to mesurat, un motiu actual; la monografia presumptament erudita té les seves lleis; els llibres han de construir-se d'acord amb unes exigències concretes, segons la clientela els demana. En el «diari» no existeix res de tot això. Hi ha una llibertat prèvia. És una manera d'escriure «d'anar per casa»: l'escriptura en samarreta, si puc dir-ho així, i al capdavant aquesta era l'única intimitat viable.

És des d'aquestes condicions de llibertat prèvia que dona l'assaig i el diari que Fuster, que com Montaigne és la matèria del seu llibre, pot ensenyar-nos a escriure, en tant que escriure sempre és escriure's, i a llegir, en tant que llegir sempre és llegir-se. Ser fusterià hauria de significar ser un lector de Montaigne, de Voltaire, de Pla, d'Ors, de Stendhal, de Valéry, de Sartre, de Camus, de Gil-Albert... (sí: també de Gil-Albert); en canvi, ara com ara, ser fusterià sembla que significa haver llegit només Fuster, i sense rellegir-lo.

II

En aquest sentit, el gran enemic que ha tingut l'assaig i el diarisme fusterians és el premi Joan Fuster d'assaig, dins la convocatòria general dels Premis Octubre. Joan Fuster no podria guanyar ara mateix el premi Joan Fuster, perquè el guardó que porta el seu nom s'ha convertit en un cau fusterià, dedicat a proposar hipòtesis de país, o bé, com en la major part dels premis d'assaig en llengua catalana, en tesis doctorals reenquadrades; ben sovint, en una combinació d'aquestes dues possibilitats. És clar que no estic suggerint que Joan Fuster no guanyaria aquest premi si hi concorregués; de fet, l'acaba de coguanyar, en forma d'entrevista, i fa anys el van fer concórrer de manera pòstuma, maliciosament, amb uns papers manuscrits.

En tots dos casos, Fuster feia acte de presència a aquest premi com a figura, no com a escriptura. El que afirmem és més trist encara: un escriptor que prengui la seva força literària de Fuster, i de les lectures que li hagi suscitat, de Montaigne, de Voltaire, de Pla, d'Ors, de Valéry, de Sartre, de Camus, de Gil-Albert... no guanyaria el premi Joan Fuster perquè aquesta possibilitat d'escriptura no està reconeguda com a tal en l'actual sistema literari català. Només resulten remarcables com a excepcions dos llibres guardonats amb aquest premi que, per raons diverses, mai no haurien d'haver-hi concorregut. El primer, ja fa alguns anys, *El rostre de l'altre*, de Xavier Antich, una impressionant invitació al pensament d'Emmanuel Lévinas, que si aquest país tingués un món editorial mínimament decent no seria una de les poques obres filosòfiques que han vist la llum sense ser un manual d'autoajuda. L'altre, *Despintura del jo*, de Carles Hac Mor, independentment del seu possible interès, no deixa de fer evident que l'avantguarda, a casa nostra, ja està perfectíssimament adotzenada, la neoavantguarda catalana ha institucionalitzat l'avantguarda i nega les intencions avantguardistes: Miquel Martí i Pol serà succeït com a «poeta nacional» (*sic*) per Enric Casassas, tal com ja està previst des de fa molt de temps, i tots tan contents amb uns marges de satisfacció o insatisfacció aparentment amples, construïts en realitat des de la bona consciència i des d'una idea de planificació de la literatura de tall pseudoneonoucentista que, tanmateix, necessitava la seva coartada moderneta per oferir a la moreneta. Però allò ben cert és que, en tots dos casos, el fet d'haver guanyat el premi Joan Fuster dels *Octubre* hauria d'haver estat innecessari per a la publicació d'aquests dos llibres. L'excepció confirma la regla, però la regla és un altra: «un cert dèficit de filosofia» impregna la cultura catalana, però aquest dèficit ja no té la mateixa natura que el denunciat per Fuster en uns articles de 1969 sota aquest epígraf, si més no perquè, com hi afirmava, «la filosofia és un afer de càtedra, i no de Jocs Florals». A hores d'ara no és creïble que no hi hagi pensadors sòlids i amb una bona prosa; tot i així, aquest tipus de llibre, especialment el d'Antich, són poc freqüents en la nostra literatura, i inversemblants en el món editorial català: la seva generalitzada absència és un dels més clars símptomes del seu esgotament —del món editorial, és clar. Aleshores Fuster es preguntava: «¿no serà que no hem tingut 'filosofia' perquè la classe dominant —motor obvi— no en sentia la 'necessitat'»?... Quedin aquí els punts suspensius per a reformular aquella pregunta.

Joan Fuster no guanyaria a hores d'ara el premi Joan Fuster, sinó com a figura històrica, d'ultratomba. Aquest fet ja és prou trist, però esdevé tràgic si pensem que ni el mateix Josep Pla guanyaria el premi Josep Pla. Ni Gaziell. Ni sant Joan el Sant Joan. Aquesta situació, doncs, desborda completament l'abast específicament fusterià del problema, i requereix una interrogació més oberta, que abasta de l'assaig i el memorialisme a la resta de la prosa.

III

En la literatura catalana actual, les formes d'escriptura de la memòria, el diari i l'assaig han estat abassegades, escombrades de la taula, i amb elles ha desaparegut la llibertat d'escriptura que creaven. El lloc des del qual ens parla Fuster és un lloc que s'ha fet llunyà. L'empremta d'un novel·lista, i òbviament la d'un poeta, per d'altres raons, fa una via més nítida en els nostres dies. La d'un diarista, un assagista, un memorialista és una empremta sense sorra.

Fuster fa peu fermament en Montaigne i els moralistes francesos, però sap que aquest projecte íntim de construcció de llibertat no està sol en la literatura catalana. Els seus grans models són Josep Pla i Eugeni d'Ors. I, al costat de la forma de mirada moral que li proporciona *El quadern gris* i de la capacitat per a captar *les palpitations del temps* que li dona el *Glosari*, però que no el fan renunciar a escoltar les *detonacions de les hores* si cal, Fuster posa en moviment la seva escriptura. I tots tres s'afegeixen al que ha estat el gran fonament de la prosa catalana del segle xx... Si més no fins fa relativament poc temps. Ors, Pla, el Josep Carner articulista, Gaziell, Sagarra —Josep M^a, evidentment, a les *Memòries*, però també als articles—, Marià Manent, Tomàs Garcés, el Puig i Ferrater de *Vida interior d'un escriptor*, Sebastià Gasch, J. V. Foix —sí: J. V. Foix, però no entès com a poeta social, si us plau—, Eugeni Xammar, Carles Soldevila... passant pel mateix Fuster, Blai Bonet i fins arribar als diaris de Feliu Formosa, *El present vulnerable*, publicat a començament dels anys vuitanta. Després, malgrat remarcables excepcions, la continuïtat d'aquesta prosa sembla haver-se trencat, especialment perquè s'ha fracturat un sentiment de responsabilitat envers aquestes formes d'escriptura que enuncia molt bé aquell aforisme fusterià: «En els papers íntims, que no ha de llegir ningú, és on hem de procurar especialment

de no fer faltes d'ortografia.» Potser no hi ha faltes d'ortografia, sinó d'una altra mena, quan l'expressió més característica del diarisme barceloní consisteix a explicar com hom baixa ben content per la Rambla de Catalunya perquè porta un bon sopar a la panxa i dos whiskies a l'ànima. El millor cicle de la prosa catalana, acompanyat, a més a més, d'una poesia amb fites gairebé irrepetibles, amb pàgines impecables de crítica literària com les de Riba o Folguera, Foix o Muntanyà, i en molts casos dedicats permanentment a imantar la premsa diària amb munts d'articles i ressenyes, aquell patrimoni ara ha quedat malbaratat per una narrativa plena d'enquadernadors de panorames neocostumistes destinats a satisfer el patriotisme municipal de *la millor botiga del món* o el patriotisme de barretina tel·lúrica; o, en el cas de la seva projecció envers la novel·la, substituint la ironia per la gracieta i allargassant acudits amb una vaga pàtina lingüística conreats als mots enreixats. La continuïtat, doncs, s'ha fracturat, de manera greu, dins dels marcs genèrics explícits; però, com que vivim en l'època de la dissolució de les fronteres entre els gèneres, les possibilitats de reconstrucció eren ja aleshores molt plurals, i s'estenien a la resta de la prosa, fins i tot de manera molt prometedora a través de la novel·la, perquè se superposaven en el temps els processos que ho haurien afavorit.

Després de generacions senceres obsessionades per ser generacions sense novel·la, potser caldria preguntar-se si allò que s'estava buscant en la novel·la no ho estava realitzant, d'alguna manera, la prosa memorialística i assagística i si la novel·la catalana enyorada no hauria pogut trobar-hi el fonament per a un nou impuls que, de forma decidida, l'hauria situat al costat de les grans transformacions narratives del segle XX. Tot això sense oblidar que la major part d'aquells autors no es va endinsar gaire, o gens, en la novel·la, per bé que sí en la narració breu, però que sí que hi havien buscat les maneres de construir els seus relats autobiogràfics i assaigs, cosa que no pot passar desapercebuda. Perquè l'enyorança de la novel·la catalana de patent comença a desplegar-se quan, de fet, ja ha estat reinventada en l'època de l'esvaïment de les fronteres entre els gèneres. Quan el 5 de juny de 1925 Riba llegeix a l'Ateneu Barcelonès la conferència que al·ludim, *Una generació sense novel·la*, origen simbòlic d'aquest sentiment greu de manca, recull unes inquietuds desplegades en la nostra literatura al llarg del primer quart de segle, i mira de trobar una articulació entre una poesia que ja mostra una imponent solidesa i el desplaçament del centre

de gravitació de la literatura catalana envers la prosa, un desplaçament de front «si és que no es vol retrocedir cap a la novel·la reflex de més o menys espectaculars superfícies del caràcter o de els passions, de la vida urbana o rural, o cap a la novel·la d'expansió personal més o menys poemàtica, que és d'on ja ens pensàvem tornar», un desplaçament de front que, sense malbaratar les fites de la llengua literària poètica, no s'hi emmirallés, i orientés la cultura catalana envers el que ha estat el meridià de la literatura en la modernitat: la novel·la. Però, mentrestant, Marcel Proust, tancat entre murs de paper, descobria com la memòria involuntària ens espera en cada objecte, i dóna sentit als centenars de pàgines de la seva *Recherche* de la possibilitat d'escriure; James Joyce estava observant minuciosament, però desesperançadament, la fragmentarietat de la realitat fins la seva més petita expressió d'instant per a esperar que la seva veritat es desvelés en epifanies; Robert Musil deixava clar el caràcter anònim de l'esdevenir en un món de qualitats sense home, on només quedaran les interpretacions, i no els fets, a disposició de qui vulgui sentir la seva dissolució: només una cruïlla de poesia, assaig i filosofia pot acarar, segons l'autor de *L'home sense qualitats*, la tasca inacabable de reescriure les possibilitats obertes en la realitat. Memòria, observació de la fragmentarietat de realitat, temperatura assagística i diarística, són els trets de la gran renovació que la narrativa europea experimenta entre els anys vint i trenta: Kafka, Pessoa, Woolf, Walser, Broch, Camus, Roth, Brodsky i tants d'altres, fins arribar a W.G. Sebald, Claudio Magris, Enrique Vila-Matas, Sergio Pitol, Ricardo Piglia, Pedrag Matvejevic o Danilo Kis, no s'entenen al marge d'aquesta transformació sense fi i sense fites, que encara continuarà per molts anys donant les seves mostres de problemàtica lucidesa més enllà de les recurrents sentències de mort de la novel·la. I no pot dir-se que els fonaments de la prosa catalana del segle xx no tinguessin aquesta terra ferma; en el memorialisme i en l'assaig tenia la literatura catalana una inèrcia imponent, una energia que, ben transformada d'acord amb les cruïlles narratives europees, podia haver donat novel·la per a generacions senceres. No ha estat així: després d'algunes temptatives tan remarcables com esporàdiques, que lligarien per exemple Kafka a Calders, Proust a Villalonga i Bonet, que també recull Thomas Mann, els darrers vint-i-cinc anys del segle xx la novel·la catalana no ha semblat voler-se fer càrrec d'aquesta oportunitat. Els gairebé invisibles, per diverses raons, Llorenç Villalonga, Blai Bonet, Miquel Bauçà, Josep Palàcios i uns pocs més perta-

nyen a un altre cicle narratiu, encara que els dos darrers casos en plena activitat, un cicle anterior al present i que reclamaria deixar de parlar de generacions per a reconèixer la simultaneïtat de la literatura en moviment.²

Les interrupcions de la Decadència i la situació de la literatura catalana en el segle XIX només expliquen una part d'aquesta problemàtica; de l'altra, especialment com més avança el segle passat, i sobretot el seu darrer quart, a banda de causes requereix parlar de responsabilitats. El món editorial català, en la seva persecució angoixosa de novel·les per a generacions de lectors, percebuts definitivament només com a compradors de llibres, s'ha llançat als braços d'uns novel·listes que, diguem-ho sense embuts, no han estat a l'altura ni han correspost amb ambició a la facilitat de mitjans que han tingut, ni dels lectors que, massivament, han emigrat a la novel·la en llengua castellana o traduïda.³ Però no ens hem de quedar només amb aquesta idea:

² Tot i així, com més grans siguin els períodes considerats menys imprecisa serà la referència que es vol traçar, però també més versàtil. Entenem que els darrers vint-i-cinc anys del segle XX es poden entendre com el període en què la literatura catalana té l'oportunitat que mai no havia tingut en tota la seva història recent de comptar amb temps, democràcia i infraestructura. És per aquests criteris que entenem aquest quart de segle, en el sentit més extens i menys absolut de la paraula, com un cicle.

³ Traduïda a qualsevol llengua que aquest lector pugui llegir. Per tant, si li ofereixen una traducció catalana il·legible, en buscarà una altra, que de vegades serà en castellà. Un lector intel·ligent busca allà on calgui el que la seva idea de literatura li exigeix llegir, sense atendre a distincions filològiques ni, menys encara, patriòtiques. Per tant, que ningú no defugi les seves responsabilitats quan es recupera una traducció il·legible de fa dècades —i consti que n'hi ha de molt bones, dels anys trenta, escaïment recuperades—, per a tornar a posar en circulació comercial un gran llibre a baix cost, perquè ara i llavors l'efecte renovador d'aquest llibre en la literatura catalana serà impossible; de fet, la motivació patriòtica d'editar en català —que sovint addueixen alguns editors— es mostra clarament com a coartada, ja que poc ha de preocupar-li a un editor la llengua catalana si no fa per ella el que veritablement està a la seva mà: editar bé els llibres, amb un sentit de responsabilitat envers la llengua que converteixi en un plaer —fins i tot lingüístic— llegir una traducció. Si no és així, com en tants d'altres exemples possibles, el patriotisme es mostra com una coartada o com una excusa, o senzillament, com una fugida d'estudi. Fa feredat que un dels editors més importants d'aquest país hagi pogut arribat a dir que, si els lectors es perden en llegir la traducció de *Mrs. Dalloway* que acabava de reimprimir impúdica, no era per la pèssima i desfasada traducció datada el 1930 sinó per la complexitat de la novel·la en si. Sens dubte, aquest editor pensa que els lectors catalans tenen el seu mateix sostre intel·lectual i literari, claustrofòbica i rasant. Què hi farem: el signe dels temps ha de ser tenir una edició sense editors però, si més no, qui en fa, no hauria de permetre's d'insultar als seus lectors, encara que només sigui perquè també són els seus compradors.

segurament ara som generacions amb novel·listes, amb algunes novel·les brillants, escrites honestament tal com els ha semblat lliurement als seus autors i dins d'uns paràmetres estètics molt respectables; però és una altra definició de novel·la, més àmplia, és una idea de la prosa el que ha quedat esquarterada per la seva marginació, i segurament alguns novel·listes, algunes grans novel·les, estan esperant en algun calaix o, el que és pitjor, poden estar a punt de no escriure's mai pels efectes d'aquesta situació. La fractura que s'ha produït és la manifestació més contundent de la veritable gran manca de la literatura catalana, i que sense cap mena de dubte hem de considerar la veritable causa d'aquesta situació en totes les seves vessants: la crítica.

IV

Som una generació sense crítica, la conseqüència directa de dècades de separació irresponsable entre crítica i literatura catalana. La crítica no és un afegit facultatiu, opcional, de la creació literària: la crítica és la literatura. Sense crítica, la literatura senzillament deixaria de ser-ho, esdevindria un inert ús combinatori de paraules, estructures, i formes que acabarien esdevenint fórmules. Sense ser crítica, substantivament crítica, la literatura seria incapaç de reflexionar sobre si mateixa, incapaç de qüestionar-se la seva existència, d'interrogar-se sobre el seu origen, sobre la seva necessitat. Tota obra literària és una intervenció sobre la literatura preexistent, una intervenció crítica; que la seva forma més corrent sigui la de ressenyes i articles no és més que la recerca d'aquell espai que l'escriptor es construeix com pot per a desplegar una idea de la literatura, fins i tot com una altra manera d'intervenir sobre la literatura que l'envolta, que en el fons no és gaire diferent de la forma d'intervenció que la resta de la seva obra implica. Quan una literatura deixa de ser crítica, deixa de ser literatura; quan deixa de tenir-ne, en les seves formes més explícites, comença a esgotar-se, quan el seu espai desapareix, la literatura també. És com a conseqüència directa d'aquesta separació tràgica que les possibilitats de renovació de la prosa catalana partint de la seva més sòlida tradició assagística i autobiogràfica i de l'atenció a les transformacions que s'estaven donant a la resta de la tradició occidental han quedat frustrades. Aquesta frustració s'origina en la que havia de ser, en el darrer quart del segle xx, la gran pedrera de crítics: la Universitat.

D'entre tots els casos de malbaratament d'una oportunitat crítica que la filologia catalana ha tingut, potser l'exemple més greu sigui el de la narrativa de Llorenç Villalonga, on trobem l'exemple perfecte per a fer visible aquesta frustrant situació. Villalonga representa, a les lletres catalanes, la possibilitat proustiana; la imaginació de la memòria. Recordem llocs, recordem persones. Podríem imaginar-nos la nostra memòria com una successió de llocs i persones. Però, ¿què passa quan ens sorprenem a nosaltres mateixos, en trobar-nos amb alguna persona, adonant-nos que el lloc on la vam conèixer ja no existeix? ¿Què es trenca quan arribem a un lloc i ens adonem que les persones amb qui el vam habitar ja han desaparegut, ja han mort? *Bearn*, de Llorenç Villalonga, intenta donar una resposta a aquests interrogants, però ho fa des de dins mateix d'aquestes preguntes que, més que interrogar l'absència, interroguen la desaparició, les formes de desaparició, i el que en queda a l'escriptura. Aquests són els dos grans temes de *Bearn*, i també de les *Falses memòries de Salvador Orlan*, enllà de la síntesi que es pugui fer del seu argument: la desaparició d'un món i la construcció de la memòria, emmarcats per un tercer tema, menys nítid, però que els fa d'epicentre: la impossibilitat de saber la veritat de les persones. De fet, la manera com Villalonga s'enfronta a aquests temes és única —perquè en realitat no són temes— i per això resulta tan clara la insuficiència de moltes de les més difoses aproximacions crítiques al conjunt de la seva obra. Arriba a afirmar Joaquim Molas que «Villalonga, com André Gide o Albert Camus, és un escriptor d'imaginació més aviat escassa, que treballa amb lectures, idees i experiències personals. (...) No es tracta d'una mera qualificació literària, feta per a entendre'ns, sinó d'unes memòries reals. I explícites.» Al seu entendre, «no ens dóna les seves memòries en brut, narrats uns episodis després dels altres, tot simplement, sinó que les dóna molt elaborades. En el fons transformades en un mite de gran envergadura, anava a dir, poètica», que en tractar la decadència de l'aristocràcia «més que d'una anàlisi científica de les causes i concauses que la provocaren, és el resultat d'una profunda i conscient deformació literària.» Vicent Simbor arriba a acusar-lo de «poca fiabilitat referencial». Potser resultaria oportú no oblidar unes reflexions introductòries a aquelles falses memòries:

Allò que s'acostuma a dir veritat objectiva (...) no existeix. (...) Escriure, recordar, és elegir alguns d'aquests ingredients, operació que efectuem segons els nostres prejudicis i gusts personals. (...) no renunciaré

a la imaginació; de vegades variaré noms o enfocaré a la meua manera circumstàncies, encara que en d'altres ocasions —escenaris, fets banals i especialment cronologies— preferiré, la peresa ajudant-hi, no transformar res del que acostumam a dir realitat. Però, si a la Clastra de Tofla de Can Sec no hi ha hagut mai dos cavalls de bronze, jo els situaré tranquil·lament a Bearn perquè em ve de gust. Confessar-ho és l'única manera de no quedar com un mentider. (...) Sàpiga el lector, per començar, que En Salvador Orlan, protagonista d'aquestes *Memòries* falsejades i compostes, sol és En Llorenç Villalonga en el sentit en què Flaubert era Madame Bovary.

Privilegiant la substitució de la realitat pel seu testimoniatge, la crítica s'ha ocupat tradicionalment de recuperar el món que s'hi veu desaparèixer, per tal de documentar-lo, menyspreant que el millor del mite de Bearn és que pot ensenyar-nos a copsar els moments de desaparició de molts mons, com ara el nostre, i enfrontar-hi l'escriptura. «Els meus vertaders records personals evocats amb la llibertat que sempre he mantengut a l'hora d'escriure», diu l'autor de les *Falses memòries*... Una llibertat que, en nom d'un fals academicisme, queda negada per les beates del que Fuster anomenava *l'Evangeli sengons Sant Lukács*, però que en realitat fins i tot caldria considerar com a devots de Sainte-Beuve i de Taine. Ara com ara, llegir el *Contre Sainte-Beuve* de Proust és llegir el debat que durant dècades ha estat interdit a les nostres universitats, i, per extensió a la crítica literària catalana, que no fa sinó emprar aquell mètode, que consisteix a no separar l'home de l'obra, a considerar que no és indiferent en jutjar l'autor d'un llibre, quan aquest llibre no és «un tractat de geometria pura», a haver respost primer a les preguntes que semblen més alienes a la seva obra (quina actitud adoptava, etc.), a proveir-se de totes les dades possibles sobre un escriptor, a col·lacionar la seva correspondència, a interrogar les persones que el van conèixer, conversant amb elles, si encara viuen, llegint tot allò que aquestes persones hagin pogut escriure sobre ell, si és que han mort; aquell mètode desconeix el que un contacte profund amb nosaltres mateixos ens ensenya: que un llibre és el producte d'un altre *jo* diferent al que expressem a través dels nostres costums, en societat, en els nostres vicis. Si volem intentar comprendre aquest *jo*, com podrem aconseguir-ho és anant al fons de nosaltres mateixos, mirant de recrear-lo en nosaltres mateixos.

La calfredant actualitat d'aquestes paraules de Proust podria resultar-nos, tanmateix, indiferent, atès que la universitat ha perdut, en els darrers vint-

i-cinc anys, bona part del paper normatiu i canonitzador, però els seus efectes s'estenen més enllà dels seus murs, i són les seves subrogacions crítiques les que han contribuït a dessecar la literatura catalana contemporània a través de mecanismes que han pres el relleu d'aquella funció: la crítica literària a la premsa i les direccions editorials, desenvolupades totes dues per personal ensinistrat en aquell mètode.

V

Pel que fa a la novel·la, la recerca d'una novel·la de Barcelona ha estat la gran pastanaga crítica, que ha fet córrer tothom a conrear en els llibres la trama de fets que documentaven el passat o que reflectien el present. Mentre la universitat es dedicava a fer el buidatge historicista dels seus arguments i escenaris, la crítica a la premsa es dedicava, com a conseqüència directa i desenvolupament d'una definició reduccionista del periodisme, a resumir els arguments de les novel·les i valorar-les en funció de la seva utilitat en la consolidació d'una determinada definició de novel·la basada en el neocostumisme i la fidelitat referencial, que permetés considerar Barcelona com a ciutat literària i novel·lada. Es reclamava una successió de realismes com a prioritat de la literatura, i les novel·les eren tractades com a dipòsit d'arguments als quals, algun dia, recórrer eficaçment per a escriure la història dels barcelonins. Si la teoria del mirall ja era prou estreta, i de fet Balzac o Stendhal no paren de desbordar-la —i Fuster la va denunciar com a impossible, precisament a propòsit de Pla: «entre la societat i el seu presumpte reflex literari hi ha, interferida, *alguna cosa* important: precisament, allò *en què* s'ha de produir el reflex, l'escriptor—. I l'escriptor no reflectirà mai *objectivament*, perquè ell no és un objecte, com l'espill, sinó tot un —bon o mal— subjecte», amb aquest reflex d'encàrrec es tornava absolutament claustrofòbica. Però, sobretot, en nom d'aquest reflex —que també els feia desestimar la novel·la *riu* en favor de la novel·la *torrent*, i que a propòsit de Pla, com fa Eliseu Carbonell, fins i tot ha arribat a proposar «l'aferissada defensa política de la memòria contra la ficció»—, oblidaven una qüestió fonamental que ja en el seu moment va saber exposar Flaubert, en una carta a la seva amiga Louise Colet datada en 1852:

El que em sembla bell, el que m'agradaria fer, és un llibre sobre no res, un llibre sense lligams amb l'exterior, un llibre que se sustentés per la força interna de l'estil, com la terra s'aguanta en l'aire sense cap recolzament, un llibre que amb prou esforços tingués argument o que, si més no, tingués un argument gairebé invisible, si una tal cosa fos possible. Les obres més belles són les que tenen menys matèria. (...) Crec que el futur de l'art va per aquest camí.

Una idea que Proust desenvoluparà contra Sainte-Beuve, a favor de la literatura:

Els llibres són obra de la solitud i *fills del silenci*. Els fills del silenci no han de tenir res en comú amb els fills de la paraula, les idees nascudes del desig de dir res, d'una culpa, d'una opinió, és a dir, d'una idea fosca.

La matèria dels nostres llibres, la substància de les nostres frases i fins i tot els episodis han d'estar fets de la substància transparent dels nostres millors moments, en què estem fora de la realitat i del present. L'estil i l'assumpte d'un llibre han de formar-se amb aquestes gotes de llum conjuninades.

I que Villalonga pràcticament va reprendre en uns articles de 1930, que va reescriure en 1973 convertint-los gairebé en al·legat de la seva idea de novel·la inefable.

Serà dolenta —antipoètica— tota novel·la que pot esser contada directament com a notícia coherent i rotunda. (...) [El relat] no destruirà l'inefable senzillament perquè l'inefable no existeix. (...) [Madame Bovary] casi no té argument. (...) A Emma no li passa res... i li passen tantes coses. Si volem contar la novel·la de Flaubert fracassarem (...) L'important no és saber què li «succeeix» a Emma, sinó les seves íntimes i doloroses complicacions. [Proust] el supera en penetració psicològica, en *esprit*, car l'anècdota s'esfuma casi per complet. (...) Ni melodrama ni tango argentí. La sensibilitat de Proust es projecta sobre la vida quotidiana sense necessitat de cercar embulls anecdòtics ni haver de recórrer al melodrama. [Proust aconsegueix] alliberar les arts i les lletres de la mecànica —lògica o melodrama— que sempre seran un pes mort, un afegit.

No hi ha crítica més antiliterària que la que ha volgut substituir la seva feina per la de resumir els arguments per a fer-los disponibles. I entenem

que aquesta feina ha estat visceralment antiliterària precisament pel paper sobredimensionat que exerceix aquesta crítica, i que, a força de pressionar sobre el sistema literari català en una única direcció excloent, fins i tot perjudica seriosament els seus possibles objectius, ja que acaba retallant dràsticament els arguments possibles. Així, l'inventari de coses que poden passar en una novel·la catalana ambientada a Barcelona s'està tornant cada cop més limitat, a banda d'haver sacrificat allò que més nosa feia a aquests crítics: l'estil, i també l'estil de pensar.

Aquella vella dita «Puix parla en català, Déu li don glòria», que Fuster va reformular amb certes prevencions: «'Puix parla en català... vegem què ha dit.' El decasíl·lab és igualment correcte, i el contingut, més raonable», i que va afavorir una certa inflació de l'edició catalana durant els anys setanta que ha donat una lleva de reputacions bibliogràfiques amb peus de fang, ara ha passat a formular-se: «Com que parla de Barcelona, la crítica li don glòria». De Barcelona, o de qualsevol altra ciutat o paisatge que calgui documentar per a omplir unes caselles d'un esquema previ. Tant se val que qui surti de casa a les cinc sigui una marquesa, un ensenyador de pisos o una *esthéticienne*. En definitiva, al darrere d'aquests reduccionismes hi ha una distinció de la qual ja parlava Goethe en una ressenya sobre Manzoni:

n'hi ha prou amb establir un patró imaginari, tal o qual model, per estúpida que sigui, i després assegurar que l'obra d'art considerada no arriba a l'altura d'aquell patró i, per tant no té cap valor. Així es dona per tancada la qüestió i pot proclamar-se, sense més, que el poeta no ha arribat a allò que li era requerit. D'aquesta manera el crític s'allibera de tota obligació de gratitud envers l'artista. En canvi, la crítica productiva és molt més treballosa. Es pregunta: ¿què es proposava fer l'autor?, ¿és raonable i discret el seu pla?, ¿fins quin punt va aconseguir portar-lo a terme? Si aquestes preguntes es responen amb intel·ligència i amor, podem prestar veritable ajut a l'autor en les seves obres posteriors.

Bé, segurament no és ni gratitud, ni menys encara amor el que s'espera d'un crític, però, com a mínim, la intel·ligència no hauria de descartar-se. El que sí que sembla haver desenvolupat l'actual crítica destructiva, com a conseqüència dels seus objectius estètics concrets, és una altra evidència: els actes de crítica ja no comencen per una lectura atenta de les obres ressenyades, fins i tot podria dir-se que la lectura dels llibres ressenyats i des-

truïts està arribant a considerar-se prescindible. Fuster sembla deixar-ho ben clar, en unes reflexions de diari de 1955:

Valéry deia que tota crítica es limita a una constatació —en el fons— de «jo no sóc tu». Però, ¿què li importarà a un escriptor «blanc», el judici que de la seva obra faci un crític des de la posició «negra»? La valoració ètica solament servirà com un indicador semblant al parroquial de *cartelera* cinematogràfica. I la valoració política, igual. La crítica, si no vol adoptar una disposició de censura d'espectacles, haurà de buscar uns altres camins.

Perquè de censura es tracta, al capdavant, en tot aquest espectacle. De censurar, sense que es noti la cura, tot allò que no encaixa en una determinada definició de literatura.

La qüestió ja és una altra: en virtut del corporativisme estètic, les obres que formen part d'aquesta definició ja no seran llegides, criticades, valorades com a literatura, i per tant, resulta comprensible que determinats autors no hagin dubtat prescindir de la literatura en la seva complexitat, per a lliurar-se a una redacció sense escriptura de fets diversos, sense lligam amb la tradició literària, cosa que entorpiria la missió que la crítica els atribueix i reconeix; per tant, ben recompensada per la crítica corporativista, aquesta narrativa conreada especialment per periodistes, de seguida és proposada com a model de modernitat i de postmodernitat, i acaba obtenint un ressò desproporcionat, sovint sustentat en un malentès que gairebé és una mentida: que els grans escriptors catalans sempre havien estat periodistes, quan el que en realitat ha passat sempre és que els grans escriptors catalans van dedicar-se al periodisme —cosa que, sens dubte, també va marcar les seves obres com a pràctica intensa de la mirada atenta a la realitat—; així va crear-se un solatge periodístic d'una fertilitat imponent que de cap manera entenien aquells autors com a residu o escorrialla: les col·leccions d'articles que se'n deriven estan als prestatges i són una impressionant escola de *chroniqueurs* i d'assaig narratiu. Però aquest malentès no és suficient per a explicar el fenomen, gairebé sempre acompanyat de la prevaricació crítica de la mateixa xarxa de periodistes que es dediquen a la crítica i la narrativa, sovint barrejada amb els omnipresents amiguismes i algun enemicisme i amb els interessos editorials. Independentment que tot això potser sempre hagi existit, la diferència ara és l'estretesa dels marges estètics que se'n deriva, amb el domini gairebé absolut en contrapunt amb la pràctica des-

aparició per manca d'espai d'altra mena de propostes. Perquè no cal dir que qualsevol llibre de prosa que no tingui certes prioritats argumentals senzillament reben el que es mereixen, i el pecat de metaliteratura —i perdó per la redundància, però és que a alguns no els ho sembla— ha estat durament castigat en aquest quart de segle. Aquesta tendenciosa manera d'exercir la crítica ha estat molt fomentada a través de la figura del crític únic en cada mitjà, o per la xarxa de crítics exclusivament dedicada a ressenyar literatura catalana, és a dir, a ressenyar-se els uns als altres. No cal dir que el poeta i novel·lista més influent dels darrers anys de la literatura catalana no ho és pas com a poeta o novel·lista, sinó en tant que director d'un suplement de cultura: la influència ja no és una qüestió literària.

Així, el sistema literari català ha acabat tancant-se cada cop més sobre una versió reduïda de si mateix. Aquest darrer fet és especialment important, perquè de la lectura de moltes d'aquestes ressenyes es desprèn clarament la idea que es consideraven eximits de llegir altra literatura que no fos la catalana: per tant, quan els queia entre les mans algun llibre que traspués connexions amb la literatura estrangera contemporània, senzillament els resultava invisible, i el que en una altra perspectiva crítica haurien estat trets comentables, en el cas d'un llibre català que tingués aquestes ressonàncies, als crítics principals d'aquest país els resultarien invisibles en tant que traces, i irritants per les textures que implica posar en moviment aquestes lectures en un llibre que, segurament, no encaixava en els seus esquemes. Per aquest camí també hem deixat de ser fusterians: ser escriptor —o crític— per a Fuster significava, des de la tradició literària catalana, ser un lector de Valéry, de Camus, de Sartre..., dels seus contemporanis, estiguessin on estiguessin. Ara, a la crítica literària catalana sembla que no li cal. Molt encertadament, Montserrat Roig encapçalava el seu article «Joan Fuster, un Diderot de poble», aparegut en dos lliuraments a la revista *Destino*, en 1972 (feliçment recuperat per la revista *L'Espill*), amb unes paraules de Josep Pla, datades en 1962: «Hem de lluitar, en un mot, contra l'onada de provincianisme que ens ha envaït i ens envaeix, que és una onada d'ignorància, d'incurió i d'indiferència.» I afegia Roig que tant Fuster com Pla havien aconseguit sobreposar-se a la tendència general fent-se forts en l'ofici d'escriptor: «Ara com ara és més fàcil passar per *cosmopolita* i denigrar els *localistes* (llegiu Pla i Fuster). És més fàcil —i més rendible— mostrar-nos ignorants amb allò nostre i savis amb la cultura dels altres. És més fàcil no

tafanejar el que es palpa i pretendre de conèixer el que ni es veu, perquè això ens eximeix de no saber res en absolut. És més fàcil mostrar indiferència amb tot allò que faria rellevant la nostra escarransida personalitat. I em sembla que una personalitat ferma i consistent és l'únic que ens atorgaria les defenses culturals suficients —i d'una altra mena— per *resistir i comprendre*.» Resulta evident que les paraules de Roig estaven plenament justificades per la situació d'invisibilitat de la literatura catalana no ja per als lectors, sinó per als mateixos escriptors catalans. Però el temps ha vingut a invertir el sentit de les paraules de Roig, i sobretot les de Pla. Ara, per primer cop en molt de temps, la literatura catalana es troba en una situació que li permetria relacionar-se amb la resta de la tradició literària internacional, com proposava Borges en *El escritor argentino y la tradición*; aprofitar la posició a contrapeu dins la literatura occidental per a considerar com a pròpia tota la tradició occidental i relacionar-se amb ella de manera menys condicionada, gairebé alliberada del pes de la construcció de la tradició literària pròpia. Aquesta actitud és la que marca la diferència de vitalitat entre la literatura catalana del darrer quart del segle xx i literatures en principi semblants, com ara l'hongaresa, la dels països balcànics, la dels ciutadans de Trieste —no totes les tradicions literàries són, per definició, nacionals—, la de l'asturià Paniceiros, la literatura en alemany del comtat de Norwich. I també la literatura escrita en castellà a Catalunya, tant per part d'escriptors espanyols i/o catalans com d'escriptors sudamericans que, efímerament, o definitivament, per residència o edició, també són barcelonins —i, si Barcelona i Espanya no tinguessin un marc sociolegislatiu esclavista i xenòfob per a la immigració, també en altres llengües no occidentals, o escrita en català o castellà per escriptors d'origen cultural no occidental o els seus fills, com ja ha passat a la literatura en francès, en anglès o en alemany—. Tal com va assenyalar Fuster, a *L'Aventura del llibre català*, «'Llegir en català' corre el risc de ser 'llegir catalanescament papers, paperets o paperots, de o sobre Catalunya'. O siga, la renaixença amb les seves vibracions d'englantina.» Actualitzant una mica els referents sociohistòrics, aquest és el problema de clautrofòbia crítica d'aquest país, mentre bona part dels seus escriptors i sobretot els lectors, ja fa temps que caminen per un altre costat. Un llibre és com un gran cementiri on a la majoria de les tombes no es pot llegir el nom esborrat dels llibres que l'han fet possible, i menys encara la seva procedència; la crítica acadèmica ha respost a aquest tret es-

sencial de la literatura amb l'esterilitat d'una pèssima tergiversació del mot erudició; la crítica a la premsa senzillament ni es plantejava estar trepitjant un cementiri; els uns exhumaven cadàvers, i, com que després no sabien què fer amb les despulles, els intentaven reconstruir la biografia, incapaços de donar-los vida perquè la crítica universitària també era morta; els altres, senzillament, es pensaven que la mort no existia ni era de la seva incumbència, ignoraven que la mort d'un escriptor significa el naixement de molts d'altres. En tots dos casos, la crítica ha deixat de ser literària; per tant, tampoc no és crítica.

V

Una de les proves que la crítica literària catalana està travessant un dels seus moments més tristos és la impossibilitat gairebé absoluta de conciliar-la amb el col·leccionisme. No només perquè allò que ha estat redactat per a ser llegit una única vegada difícilment mereix ser-ne llegit dues, sinó perquè, senzillament, en resultaria un llibre ben avorrit: una successió de resums d'arguments, en el millor dels casos. Ningú no sembla tenir present que la crítica és una de les poques formes civilitzades d'autobiografia. No és ja que costi molt guardar-se un suplement de llibres de la nostra premsa per tal de conservar algun article sobre literatura catalana. És que, senzillament, és dubtós que els mateixos ressenyadors ho facin. ¿On són les recopilacions d'anys de feina com a crítics literaris d'un Julià Guillamon, d'un Ponç Puigdevall, d'un David Castillo? No hi són. Senzillament són inexistents. Els que segurament passen per ser els tres personatges més influents de la crítica catalana actual, i sens dubte ho són per diverses raons, no resisteixen ser ressenyats com a crítics, perquè de la lectura continuada dels seus escrits es desprenen algunes conclusions que Goethe ja ens ha servit. En aquest punt s'ha de tenir molt clar que l'art de l'article és tan digne com el de l'assaig de mitja extensió o el llibre. No hi hauria d'haver distinció entre crítics i ressenyadors, perquè si hi ha una idea de literatura al darrere, aquesta idea es manifesta en qualsevol fragment de paper de què es disposi. El sentit de totalitat de la crítica és aquest: estendre's per qualsevol racó, per insignificant i amagat que pugui semblar, de l'escriptura d'un autor. Tal com anotava Fuster l'any 1956 al seu *Diari*, seria magnífic, almenys dins

aquest àmbit reduït, si el crític pogués lliurar-se, ja que no amb exclusió, amb preferència, a la feina de teoritzador. Problemes que a cada moment acudeixen a les seves reflexions són, precisament, els de l'entitat i l'abast de la literatura. La més lleugera recensió de llibres els duu implícits. Quan discerneix el valor d'una obra, posa en joc uns recursos de coneixement, de gust i de responsabilitat, que impliquen com a prèvies aquelles qüestions. En el fons, tota crítica tendeix a esdevenir una filosofia de la literatura.

Per tant, no hauria de ser definitiu el criteri de la difusió o intenció informativa dels escrits per a eximir de la responsabilitat crítica. En aquest punt, cal que matisem una afirmació anterior que, fins i tot, mostrarà de manera més clara la gravetat de l'assumpte: Julià Guillamon sí que ha recollit en un llibre diversos articles publicats a la *Revista de Catalunya*, no gaire diferents més que per l'extensió de les seves ressenyes, perquè *La ciutat interrompuda* no passa de ser una juxtaposició de resums d'arguments de llibres i articles a la recerca d'una hipotètica memòria literària de Barcelona. Intenta vendre's com a sociologia de la literatura, i en aquest sentit el seu equivalent inseparable en l'ordre acadèmic seria *Literatura, vides, ciutats*, de Jordi Castellanos; a mig camí se situaria la tasca crítica i editorial d'Àlex Broch. Deia Robert Musil que «les ciutats es poden reconèixer per la manera de caminar, com la gent.» Guillamón ha confós la sociologia de la literatura amb la recerca als Encants de sabates gastades o l'enregistrament d'alguna conversa amb algun sabater; Castellanos, si més no, ha documentat la indústria del calcer. En tots dos casos, la idea de literatura i la idea de ciutat han de ser rescatades objectualment, però sobretot en el primer cas, com a record inert, no com a memòria. Ofuscat en el resum d'una època a través dels seus testimoniatges literaris que explicarien la transformació de Barcelona des dels anys seixanta, confon la tasca del sociòleg amb la seva enyorança elegíaca, cosa que no el fa diferent de Mario Vargas Llosa, que quan parla de la Barcelona cosmopolita de la seva joventut no enyora Barcelona, sinó la seva joventut. A propòsit de la literatura de l'exili, Michael Ugarte afirma que «*si la nostalgia es el deseo de un lugar que una vez fue pero que ha dejado de ser, regresar a ese lugar no resuelve nada sino más bien todo lo contrario: acarrea una serie de conflictos irreconciliables entre pasado y presente, presencia y ausencia, el yo y el otro, memoria y olvido*»; només cal ampliar l'abast a tota forma de nostàlgia per a entendre que és en aquest conflicte mateix on se situa la literatura. Pensar aquest conflicte, pensar-se en aquest con-

flicte malencònic és el que fan els escriptors, no plasmar els seus topants per als futurs historiadors. La literatura potser no és més que literatura, però tampoc no és menys que literatura.

Les conseqüències crítiques de demanar a l'escriptor que substitueixi el documentalista es fan molt evidents en una afirmació com la que trobem en la introducció del llibre de Guillamon:

Ara tot això [aquells anys i esdeveniments] sembla molt llunyà. En l'espai de tres dècades hem passat d'una ciutat martiritzada que generava desesperació i ressentiment a una altra que ha recuperat en gran part la qualitat urbana. La imatge de la ciutat també ha canviat. De la capital assetjada de finals dels setanta a la ciutat divertida de la postmodernitat, a la metròpoli que busca el seu lloc en el món: a mesura que s'ha fet més habitable, Barcelona ha renunciat a l'imaginari que va generar en els anys de la crisi. Molts dels escenaris tradicionals de la novel·la han desaparegut i amb ells les coordenades que feien la ciutat llegible. Paral·lelament, ha sorgit una ciutat nova, sense memòria ni referents, on els poders públics i els capitals internacionals imposen la seva pròpia ficció.

Resulta fàcil simpatitzar amb aquests arguments, en tant que no es perd per casualitat un quart de milió d'habitants en una dècada aparentment prodigiosa, la postolímpica, i resulta ja incontestable el fet que, a Barcelona, la ideologia dominant s'ha transformat en maons. Però l'epistemologia proposada és absolutament reaccionària en un detall imperdonable per a un sociòleg: la memòria de les ciutats és un esdevenir infinit, i les ciutats sempre són llegibles. Potser si les poques citacions que Guillamon fa de Baudelaire, Simmel, o Benjamin no fossin provocades pel fet d'estar resumint alguns —pocs— articles teòrics; si Wirth, Berman, de Certeau —que, cita, sense saber-ho, quan parla d'Augé—, Moscovici, Williams, Wilson o Stierl no fossin absolutament ignorats, quan alguns d'aquests autors són referències inexcusables en la formació bàsica d'un sociòleg o un antropòleg urbà; és més, potser si a l'obra de Juan Marsé li fos dedicada alguna cosa més que la miserable única ratlla que l'esmenta sense comentar-la, Barcelona, i qualsevol altra ciutat, podria pensar-se des de la literatura dels catalans i des de la seva crítica. No ha estat pas així: després de fer pensar que la solució de la crítica literària és la sociologia de la literatura, resulta

que els seus cims crítics no ho són pas (i dir que no ho són és l'eufemisme de situar-lo al costat de Taine i Sainte-Beuve). Perquè els grans llibres sobre una ciutat han de permetre pensar qualsevol ciutat en qualsevol moment, i fins i tot hi ha ciutadans de Barcelona com Manuel Delgado, Félix de Azúa, Enrique Vila-Matas, Enrique Lynch, Ignasi de Solà-Morales, entre molts d'altres, que només hi són citats per a explicar alguna anècdota, no pel seu sòlid pensament sobre la ciutat. Reduir a temàtica, a escenografia o a recull d'anècdotes la crítica de la ciutat significa no entendre que la crítica i la literatura són també la ciutat, que s'escriu constantment, en totes les seves formes de construcció i destrucció. Com Beatriz Sarlo ha demostrat clarament, el gran magatzem són els nostres passatges, i segurament tenim bons pintors de la vida moderna i postmoderna; només es tractaria que la crítica estigués a la seva altura, o, si més no, no hi renunciés, a formar part de la construcció de l'intel·ligible del nostre temps.

VI

La conseqüència de tot plegat a efectes de la literatura possible és que no només l'estil de pensar ha estat supeditat a la versemblança crítica i literària, sinó que fins i tot per aquest camí es perd la necessitat d'entendre que la dissolució de les fronteres entre els gèneres en realitat té al darrere la seva transformació en una constel·lació d'idees de la literatura que grava sobre la relació entre crítica, ficció i autobiografia. El panorama crític que acabem de descriure té la seva conseqüència editorial en una definició estretíssima de no-ficció, que menysprea aquells versos de J.V. Foix:

Les ficcions —i jo en visc— ¿fan esclava
La ment, o són els seus camins celestes?

La separació acrítica de ficció i no ficció potser sigui còmoda per als prestatges de les llibreries o per als gestors de les editorials, però resulta absolutament improcedent per a la literatura, com segurament també per a la vida. La transformació que la literatura exerceix en les formes de vida d'autors i lectors és l'evidència de com se sustenta per ella mateixa la unitat entre crítica, ficció i autobiografia; la presa de partit de la crítica i de les editorials per una ficció que es posi al servei de la documentabilitat dels

fets, i per una no-ficció que només sigui definida en termes de testimoniatge no fa sinó renunciar a camins celestes, fer esclava la ment.⁴

Ja fa bé Fuster en anotar al seu diari, l'any 1956, que

No tinc res a objectar-hi, naturalment, quant a l'anomenada literatura de *témoignage*. Però, per pulcritud terminològica, potser convindria suggerir una rectificació en les fórmules: sempre que s'al·ludeix un escriptor o una obra dient-ne que és «un testimoni de la nostra època» o «un testimoni de la nostra societat», resulta que més que *testimoni* n'és *fiscal*.

Ara com ara podríem arribar a la conclusió que la noció de testimoniatge ja ha quedat editorialment substituïda pel tafaneig, i a través de l'exacerbació de la teoria del reflex, des de les polítiques de la ficció de la crítica biografista i positivista, el que més s'ha falsejat no és la novel·la com a possibilitat, sinó l'actual definició generalitzada d'autobiografia i assaig, amb continguts d'encàrrec destinats a una societat que es vol amb pensament també d'encàrrec: diaris d'embarassos, d'adopcions, de professors, autobiografies de Floquet de neu i recopilacions d'entrevistes televisives, perfectament respectables com a llibres, però que substitueixen de manera interessada una concepció més àmplia i, per què no dir-ho, més lliure, de memòria. I parlem de llibertat perquè confiem que la ficcionalització de la memòria és una de les seves poques esperances de no ser instrumentalitzada i prosseguir la seva construcció inderogable de llibertat, no només per als escriptors. D'això depèn que pugui continuar tenint sentit per a la figura de l'escriptor aquell vers de Cernuda, del poema titulat 1936: «*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.*» La sentència de Christian Salmon a *Tomba de la ficció*:

Sempre ha estat la literatura la que ha estat sotmesa a un més fort acarissament. ¿Què té la ficció per a resultar tan perillosa? (...) La ficció representa una amenaça per al món. I el món es proposa conjurar-la.

ha de ser reformulada per al cas de la literatura catalana: ¿qui tem l'autobiografia i l'assaig fins al punt de voler enterrar-la com a no ficció, fins al punt

⁴ A banda que algun grup editorial no fa sinó posar-se en evidència quan publica els mateixos llibres en català dins una col·lecció anomenada «No ficció» i la seva versió en castellà en una que porta per nom «Ficciones.» En què quedem? De la crítica als editors i dels editors a la crítica, podrien deixar d'arrossegat la literatura per taules il·letrades?

de negar-li la seva inherent ficcionalitat, el tomb per la ficcionalitat que tot individu fa constantment en la seva vida per a viure-la i comprendre-la, fins al punt de voler fer-la fora de la literatura?

En un article perdut, *Literatura y modos de vida*, César Simón invertia l'estratègia crítica del positivisme i del biografisme i es preguntava:

¿Existirá algún modo de vida adecuado para los escritores, en función del género literario que cultiven?

Aquesta pregunta constitueix l'eix de tota la modernitat literària, però s'està transformant en un problema per a la literatura catalana. Ara com ara, la forma de vida dels assagistes i memorialistes catalans que hi pugui haver és l'exili ubicu. Sense deixar la seva literatura, mirant d'escriure en català, passen d'amagat per les nostres ciutats amb un feix de papers incomprendibles per a la crítica i per a bona part dels seus contemporanis a la cartera, on l'exili es mostra de manera doble, perquè és un exili fet de llibres de l'editorial Pre-Textos, Anagrama, Siruela, Beatriz Viterbo, El Acantilado, Losada, Versal, Huerga y Fierro, Cuatro, Lumen, Adriana Hidalgo, Paidós, Siglo XXI, Minúscula, i moltes d'altres, amb textos originals o traduïts d'altres llengües, que també hi sovintejaran. Però també fet de temps, amb llibres d'editorials en català, però de Pla, d'Ors, de Carner, de Gaziol, de Sagarra, de Manent, de Garcés, de Gasch, de Foix, de Riba, de Xammar, Soldevila... evidentment del mateix Fuster, que segurament va propiciar la lectura d'alguns d'aquests autors en trobar-los citats en els seus llibres. Literatura i temps: un bon indret on exiliar-se, ¿no serà la millor manera de compartir en silenci la solitud i esperar que no desaparegui del tot la llibertat mentre quedi per escriure, també en la literatura catalana, una sola paraula i la seva consciència?

Barcelona, tardor de 2002

Girona, estiu de 2003