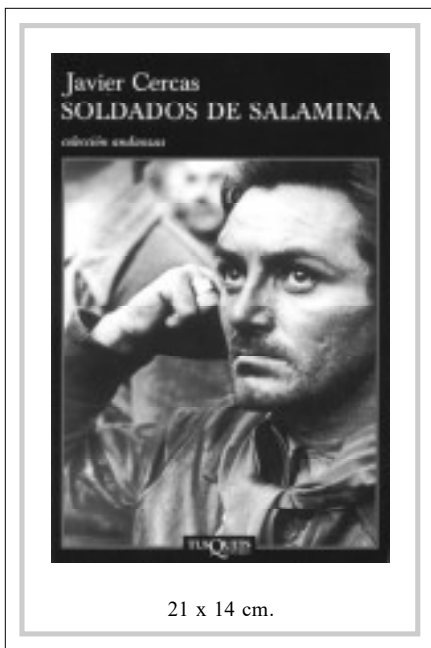


LLIBRES...

Cinc narradors d'interès: Monzó, Cercas, Borràs, Usó i Fonalleras

Que la complexitat del món que un escriptor retrata no ha d'atribuir-se a exuberàncies —estilístiques o de qualsevol altra mena— és cosa sabuda. Procedir per acumulació o per concentració defineix maneres de fer en literatura, tan vàlides com rigorosament diferents. Si, a més, la concentració no implica ni xifrar el missatge amb codis que l'acosten a l'enigma ni empobrir-lo fins a la banalització, aquesta manera de fer sol tenir resultats envejables des de tots els punts de vista.



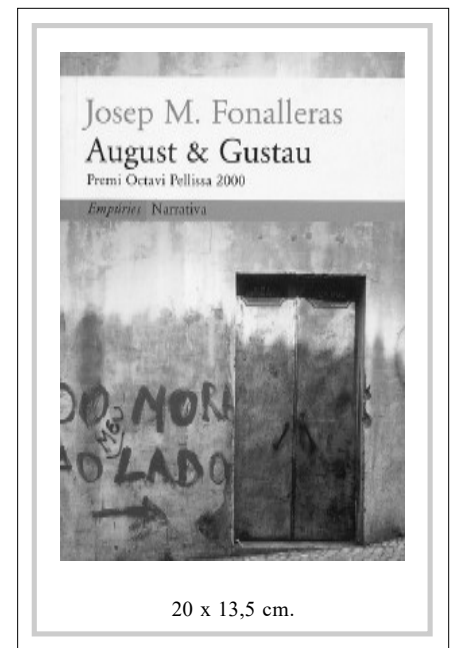
21 x 14 cm.

Sempre m'he sentit a gust amb la literatura de Monzó per l'equilibri que ha sabut mantenir —imagine a costa de quants esforços!— entre territoris tan desagradables per als lectors com l'hermetisme indesxifrable i la banalitat tediosa. Ara, la lectura d'*El millor dels mons* (Quaderns Crema, 2001) em confirma les impressions de lectures anteriors i, a més, m'ompli de raons contra els qui anunciaven fa temps la dificultat d'una empresa que, segons deien, presentava símptomes d'esgotament. Monzó ha escrit un altre llibre notable, dels que un no pot passar si vol assistir al procés d'execució d'una de les propostes literàries més coherents i innovadores de la literatura catalana actual. La decisió d'aplegar en un sol volum (*Vuitanta-sis contes*, Quaderns Crema, 1999), reelaborada, tota la producció costística

una etapa i, en conseqüència, d'obrir les portes a experiències noves. Tanmateix, el Monzó d'*El millor dels mons* no és rigorosament nou. Com era d'esperar, naturalment. Hi ha noves maneres d'explotació de les tècniques, però les línies mestres del seu món narratiu no han desaparegut, sobretot la que fa de la seua literatura un intent de convertir el poder de la ficció en una autèntica arma contra el retrat fidel de la realitat, que ara se'n presenta especialment amarga. El «realisme» monzonianà, el seu «costumisme asfàltic» és d'una complexitat tal que no es deixa sotmetre a esquemes. I en *El millor dels mons* hi ha elements suficients per comprovar fins a quin punt la mateixa literatura, la ficció, és l'objecte de la literatura monzoniana. Des del títol mateix, on el lector no pot obviar les referències a Voltaire o Leibniz, fins al fet més essencial: els mecanismes de la ficció acaben acomodant la realitat al text o es permeten la llicència de destruir altres textos. Al capdavant, una manera de desenfocar els fets —literaris o no— que ens il·lumina.

Fa temps que Monzó oxigenà la narrativa catalana. Fou l'antídote contra al·lèrgies cròniques i falsos transcendentalismes. És cosa reconeguda per tots, crítics i un bon grapat de narradors que confessen haver-lo llegit i haver-ne après formes i actituds literàries. I el fet, com és ben natural, excedeix els límits lingüístics. Ara fa uns dies, per exemple, Javier Cercas ho confessava en un article publicat a *Babelia*. El Cercas, traductor a l'espanyol dels contes de Monzó (*Ochenta y seis cuentos*, Anagrama, 2001) i autor d'un altre dels imprescindibles dels darrers mesos: *Soldados de Salamina* (Tusquets, 2001). No conec cap lector d'aquesta novel·la que no haja remarcat l'originalitat de la fórmula —una lúcida barreja de reportatge periodístic, reflexió històrica i pur relat de ficció— i la capacitat de l'autor per dur-nos fins a la fi sense fer-nos enyorar altres menesters. Cercas sap contar, una virtut no massa estesa, i ho fa a més amb un estil que rebutja tot tipus d'estridències i que fa de la sobrietat la seua millor arma. Com sol ocórrer amb

els bons narradors, al lector li sembla enormement senzill el que sens dubte és el resultat d'un gran esforç, sobretot quan se n'adona dels sentits amagats, d'allò que l'autor dels *Marginalia* anomenava corrents subterranis de significat, que el narrador simplement insinua. Són impagables al meu veure les possibilitats que el llibre de Cercas ens ofereix per reflexionar sobre la mateixa funció de la literatura, com ho són també les oportunitats que ens dóna per assistir a una original



20 x 13,5 cm.

manera de construcció del relat d'una efectivitat sorprenent. De l'allau de literatura sobre la Guerra d'Espanya que cau sistemàticament sobre nosaltres, aquest llibre de Cercas sobresurt exageradament. I ho fa perquè segurament presenta un fet anecdòtic —el singular afusellament de Sánchez Mazas— que acaba sent superat amb escriure pel poder de la ficció fins a portar el lector a territoris universals. *Soldados de Salamina* és una novel·la on fàcilment ens toparem amb l'home i els seus records, amb la memòria i les seues traïcions i, sobretot, amb l'oblit i el seu poder de tergiversar fets i actituds.

Un dels problemes tècnics coneguts de narradors i lectors és la capacitat d'aquell per construir l'estructura del seu relat. Cercas resol a la perfecció l'organització del seu, a pesar que aquest presente ni

tit, els problemes dels contistes són d'una altra entitat. Coneixen fins a quin punt els seus reculls tenen dificultats d'organització interna, d'ordre per exemple, i si el que es vol consisteix a donar sentit de la unitat del conjunt, els recursos que s'han de posar en joc són ben diversos. Des que vaig llegir el primer recull de contes de Vicent Borràs, *Sala d'espera* (Bromera, 1996), tinc la impressió que és un dels problemes tècnics amb què s'enfronta aquest jove i bon narrador, que publicà també una novel·la, *Notes finals* (Bromera, 1999), que per al meu gust no satisfia les esperances obertes pel recull de contes. Ja vaig dir en un altre moment (*Caràcters*, núm. 1) que els contes de *Sala d'espera* se'ns presentaven com a unitaris a partir d'una maniobra formal que al meu parer anava en detriment del conjunt. La nova novel·la de Borràs, *L'últim tren* (Bromera, 2001), es construeix també a partir d'un conjunt d'històries que Delfina, un personatge de la ficció, conta al narrador primer. Novament, doncs, un recurs formal dóna compte de la unitat d'unes històries la intenció de les quals és situar-nos en el passat viscut durant el temps de construcció del ferrocarril. Una història-marc, i actual, és el lloc on Delfina, la més jove d'una saga d'altres Delfines, submergirà el narrador primer i el lector en un conjunt d'històries del passat, que es fan arribar fins al present de la narració a partir d'altres recursos afegits, com les cartes que estratègicament s'insereixen entre el conjunt. El que Delfina conta és, a més, allò que a ella li ha contat la senyora Antonieta, una dona vella del poble de qui Delfina s'ocupa. El recurs, aquesta vegada, no grinyola excessivament com en el primer

recull de contes i el conjunt n'ix formalment guanyant. Ara, fins i tot, sembla ben estudiat per a transmetre al lector la passió pel fet de contar i per la recuperació de la memòria. Però a pesar dels guanys no em trec de damunt la impressió que la prosa de Borràs necessitaria més llibertat, no sotmetre's a priori a estructures formalment complicades que acaben sent un autèntic entrebanc. Per què no haver contat directament la història del naixement del ferrocarril, amb les cabòries dels personatges que la visqueren, sense sotmetre-la a la dependència purament formal del narrador actual que la rememora? Més encara, i sobretot, si el que se'ns conta del present és més aviat accessori.

De fet, hi ha una certa tendència, entre els narradors valencians especialment, a anar-se'n lluny, massa lluny, com si el present immediat o el recent els fera nosa, com si la quotidianitat no donara per a muntar històries d'interès literari. Una fugida del present, o viatge al passat, amb armes i bagatges. Vull dir que la fugida implica també una certa dèria per un llenguatge amb bona cosa d'elements arcaïtzants, fidel a l'univers que s'hi retrata. No ho dic com un retret. És simplement una constatació. Tots coneixem magnífica narrativa muntada sobre aquest recurs. Però un no pot estar-se d'assenyalar les tendències que són fàcilment constatables, sobretot perquè la insistència és excessiva i acabarà especialitzant la narrativa d'autors valencians en avatars més o menys arqueològics. Vicent Usó, per exemple, un altre dels narradors valencians d'interès, ens introdueix també en el forat del temps quan a *La taverna del cau de la lluna* (Tàndem, 2001) dóna pas a tot un seguit d'històries que el lector relaciona amb el present només per analogies més o menys evidents. Un llibre que sí que resol la unitat amb un recurs formal que amaga perfectament el que té d'artifici i amb evidents ressonàncies del Moncada d'*Històries de la mà esquerra* i, sobretot, d'*El Cafè de la Granota*. En narrativa, com en poesia, les formes no són cap tribut que cal pagar a les convencions literàries.

Qui no sembla tenir problemes amb el referent temàtic de l'actualitat ni amb qüestions de formes i estructures és Josep M. Fonalleras. Amb *August & Gustau* (Empúries, 2001), Fonalleras mostra el seu interès per l'experimentació i els resultats són més que notables. Un pèl més al costat de l'enigma indesxifrabable que Monzó, per seguir amb la distinció que he fet al principi, aquesta

assaig de discurs contra el temps. I això tant des dels continguts com des de la forma. Tant perquè les disquisicions sobre la predestinació i el determinisme són un dels eixos temàtics com perquè el conjunt reflecteix també en la seua organització la voluntat d'ordenar el discurs des de criteris gairebé acrònics. No debades les anècdotes a partir de les quals es munta la narració, sobretot la que porta el protagonista a recompondre el puzzle d'un quadre, «El taller d'Apel·les», del pintor flamenc Willem van Haecht. De fet, el llibre ben bé podria haver-se titulat així: Puzzle, ja que aquesta és bàsicament la impressió més forta que el lector s'endu, la d'un narrador que porta al territori de l'escriptura el desordre del procediment de composició d'un puzzle, del qual tenim la visió global de la mostra, però que acabem reconstruint a partir d'un cert atzar, d'una disciplina que trenca d'alguna manera la temporalitat lògica. Fonalleras és, al meu veure, un dels narradors catalans més poderosos. Llibres com *August & Gustau* ens fan una mica més optimistes sobre la vitalitat de la narrativa catalana. En això, Monzó i Fonalleras s'assemblen. També en la pràctica del desenfocament, en la defensa d'una actitud rebel que posa els mecanismes de la ficció al servei d'una visió de la realitat diferent a la que ens fan creure costums i tòpics. Potser en algun altre moment pagaria la pena d'esbrinar què tenen de *kiut*, per què són exemples de «la veu còmico-agònica» en què l'editor d'Empúries s'inspira per a construir el seu cànon. En tot cas, les seues literatures han mostrat sempre la voluntat d'anar més enllà. I els lectors ho agraïm.

Vicent Alonso

