

LA NOVEL·LA CATALANA ACTUAL: LA TENDÈNCIA CAP A L'EXPERIMENTACIÓ DELS GÈNERES LITERARIS

Per Montserrat PALAU i VERGÉS

En estudiar globalment ⁽¹⁾ tota la producció narrativa de l'anomenada Generació dels setanta, en aquests moments en què ja podem gaudir d'una certa objectivitat —no endebades aquest grup ja ha complert més de 10 anys ⁽²⁾—, dues línies, entre d'altres encara no tan clares, caracteritzen bona part de tota la munició de novel·les d'aquesta generació literària catalana.

Aquestes dues línies a què ens referim són, d'una banda, les obres que es poden incloure en el cicle del «nord enllà», és a dir, les novel·les de fugida —les més tardanes, amb el binomi fugida retorn després del final de la Dictadura—. I, d'una altra banda, les novel·les transgressores o transformacionalistes, és a dir, les novel·les d'experimentació de la forma. Dos corrents bàsics en aquesta generació, el crític «oficial» de la qual, Alex Broch, ja els recollia en el seu llibre *Literatura catalana dels anys setanta* ⁽³⁾.

Totes dues línies responen a un objectiu comú: el refús del sistema social establert. La primera, la novel·la de fugida «nord enllà» cap a nous horitzons que permetin al protagonista esdevenir «alliberat», tot respectant les formes i tradicions de la novel·la clàssica, no respon a cap innovació, sinó que podria correspondre a una actualització del mite d'Ítaca. Mentre que la segona ja és fruit del nostre temps i busca aquest «alliberament» del sistema establert, mitjançant la transfiguració de les normes formals, o bé la transformació d'aquestes.

Ara bé, si aquestes dues característiques no presentaven cap mena de dubte en parlar de les produccions d'aquesta generació durant els seus primers anys de publicacions, els anys setanta, amb el tomb de la dècada, cap als anys vuitanta, veiem que, malgrat que el grup mantingui els seus pressupòsits inicials, aquestes dues línies que esmentàvem abans han sofert tot un canvi de plantejaments.

Per una part, la novel·la de fugida ha esgotat els seus temes, entre altres coses perquè s'ha considerat que, després de la transició cap a la democràcia, l'individu català pot trobar i aconseguir una «marginalitat» dins el seu propi món, sense la necessitat de l'anada cap a altres països, és a dir, que pot aconseguir una fugida personal i particular tot aïllant-se de la societat

que l'envolta. No com abans que, a causa del règim franquista, la societat d'aquí no li podia permetre ni oferir cap nivell de fugida mínim.

Però tinguem present una qüestió, que és la que ens interessa en aquest moment: l'evasió de la realitat quotidiana de la societat catalana. I, per tant, una resposta clara i contraposada a la crítica que havia imperat fins el moment: la crítica marxista, que demanava una obra compromesa amb la realitat social i política del moment, el realisme històric sota el mestratge, sobretot, de Luckàcs ⁽⁴⁾, que demanava l'enfrontament, a través de les obres literàries, al capitalisme.

Per una altra part, el corrent d'experimentació formal de la novel·la també ha desaparegut del nostre mercat editorial. A banda d'alguns intents remarcables i ja allunyats pel temps ⁽⁵⁾, molt aviat els escriptors que s'hi havien abocat van abandonar, sense haver aconseguit, això és digne de remarcar, cap nova fita dins la literatura catalana. Malgrat que una generació que naixia amb la idea de «ruptura», i fins i tot de provocació, amb l'experimentació semblava que havia de tenir una bona arma per enfrontar-se amb tots els motllos que havien regit la literatura catalana de postguerra fins aleshores.

I tornem al mateix: la reivindicació d'un text obert i sense normes, en contra de la claretat i concisió que pregonava Brecht i que els escriptors del *relaisme* històric havien après tan bé: «El llenguatge (...) reivindicarà la funció comunicativa d'un significat immediat, funció primera i principal de la paraula: per tant, esdevindrà col·loquial i directe, racional i quotidià». ⁽⁶⁾

I amb el tomb cap aquesta dècada, veiem que els autors «joves» encara són els mateixos de la Generació dels setanta, però la seva producció ha deixat de banda alguns dels esquemes inicials i el panorama literari que ens ofereixen —parlem de manera general, és clar— té una conformació diferent. De cop i volta la moda, allò que es porta i, en definitiva, és comercial, són els gèneres literaris.

I així doncs, per exemple, un dels grans èxits de l'any ha estat la trilogia de novel·les històriques de Jaume Cabré (*La teranyina*, *Fra Junoy o l'agonia dels sons* i *El Mirall i l'ombra*), gènere que, des d'uns anys ençà, és conreat per nombrosos autors ⁽⁷⁾. O el «boom» del gènere negre o novel·les de lladres i serenos, personificat sobretot per Jaume Fuster. I potser el cas més significatiu és el col·lectiu Ofèlia Dracs, que ja va abocat totalment als gèneres literaris on encara es manté (*Deu pometes té el pomer* 1979) —eròtica—, *Lovecraft*, *Lovecraft!* (1981) —horror—, *Negra i consentida* (1983) —negra—, i, segons han anunciat, ara en preparen una de «rosa»).

Ara bé, a primera vista el pas d'una novel·la d'«imaginació», tant en el sentit d'evasió pel que fa al contingut, com d'anti-normes pel que fa a la forma, cap a una novel·la de gènere, sembla un trencament en la producció literària de la generació dels 70s. Però, al nostre entendre, això no suposa

cap mena de trancament, sinó una evolució dins els corrents que van conformar i definir aquest grup, en un moment e què aquests mateixos principis no els permeten una sortida realista.

En primer lloc, veiem que aquests escriptors no han deixat de banda la imaginació i que, per tant, segueixen fidels a l'esperit romàntic que els ha caracteritzat i influït. Una imaginació que, com hem dit, els servia per prendre una actitud personal tot imitant Byron i convertir-se, mitjançant els seus protagonistes, en herois rodaments decebuts de la realitat del seu temps i el seu país.

Ara, al bell mig dels 80, aquesta imaginació s'ha capgirat lleugerament: ja no es tracta d'una fugida/evasió cap a uns altres móns reals —a la llarga, això demanaria un compromís realista de l'heroi-rodament-marginal—, sinó d'una fugida/evasió més clara mitjançant el recurs de tractar altres èpoques allunyades del context actual (gènere històric o gènere de ciència-ficció), o de tractar la nostra època a través de l'enfocament concret i distant del gènere, el qual aportarà l'element fonamental de tota l'obra.

Així doncs, en una novel·la negra, malgrat un possible context realista contemporani, tot es donarà en funció del delictes o del crim. O, en el cas d'una novel·la eròtica, tots els personatges i situacions es manifestaran i actuaran tenint com a centre i objectiu el sexe.

Ja no és un compromís autor-realitat, sinó que s'hi afegit un tercer element que dificulta —altres cops canvia o amaga— les relacions d'aquest binomi. L'autor descriu la realitat tot passant-la pel sedàs de l'enfocament que demani el gènere literari i, també, pel sedàs d'una estructura fixada pel tipus de novel·la que intenta fer.

I, en segon lloc, veiem, també, que el mateix conreu dels gèneres literaris comporta una experimentació a nivell formal, com acabem d'apuntar, de la novel·la. Una evolució lògica segons Grilli: «Només caldrà esperar el tomb de la dècada i es veurà que l'experimentalisme es fa clàssic, la cultura i la pràctica de la contestació s'estableixen com a cànons d'un nou esteticisme i floreixen escoles d'imitadors entorn d'uns autors encara massa joves» (8).

Ja no és qüestió de subvertir els valors tradicionals del llenguatge, sinó d'experimentar a nivell d'estructura textual. Això no suposarà cap novetat, sinó que es convertirà en un exercici d'imitació dels models clàssics de novel·la, de tot tipus de narració o de qualsevol gènere. Un exponent clar d'aquesta evolució és Quim Monzó que del tractament provocador de *Self-Service* (1978) —escrita després d'una novel·la de «fugida» o novel·la freak: *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976)—, ha passat a publicar una novel·la, *Benzina* (1983), que pot rebre el qualificatiu de noucentista sense massa escarafalls.

Es evident la tendència cap a l'experimentació dels gèneres en la narra-

tiva catalana actual, però és evident, també, que aquests mateixos autors mantenen encara uns principis contra el realisme. Romanticisme de contingut i formalisme en la forma: això provoca una contradicció interna i un atzucac dins de la producció literària de la narrativa catalana més jove:

1. Es patent l'evolució de l'element imaginació –típicament romàntic– que, malgrat el pas de la dècada, fa que l'evasió sigui un tema o un objectiu constant dins la generació dels setanta. Ara bé, aquesta imaginació, enlloc de menar el moviment fins el seu màxim esclat, ha provocat una novel·la d'«imaginació-de-consum-prêt-à-porter», la qual cosa és la que, en definitiva, trobem en la novel·la d'avui. Els escriptors no surten del seu propi món creat i això es reflecteix en una reiteració i repetició dins la narrativa.

2. Si els escriptors dels setanta encara segueixen uns principis de ruptura amb el realisme, és a dir la llibertat absoluta que propugna el romanticisme, amb el conreu dels gèneres literaris entren en una contradicció: «Pensen els romàntics que la separació de gèneres és falsa i que reproduceix una societat jerarquitzada, que ha de desaparèixer (...) La novel·la busca l'harmonia d'idealisme i realisme; és una gènere nou, sense regles, que respon al desig romàntic de veritat i llibertat». ⁽⁹⁾.

Res més lluny dels models tancats de la narrativa actual, els quals estan més a prop dels conceptes positivistes de Brunetière ⁽¹⁰⁾, defensor dels gèneres, que no pas d'aquell «Caràcter individual del fet estètic» que demanava Croce ⁽¹¹⁾, més lligat a les ruptures literàries dels seixanta i setanta.

Les característiques de la narrativa catalana actual responen a les teories formalistes russes o a les teories de la crítica anglosaxona d'anàlisi formal inductiva de Paul Goodman i Northrop Frye que tornen a insistir sobre els gèneres literaris amb base aristotèlica ⁽¹²⁾. Es a dir que la situació actual de la narrativa catalana aconsegueix els preceptes formalistes i estructurals –de manera general, sense aprofundir en casos concrets– que regien el realisme històric, mentre que es neguen a caure, en un sentit temàtic, en una narrativa realista contemporània, sense el sentit de compromís que protava implícita la literatura realista de caire marxista.

Aquesta combinació d'elements romàntics dins una estructura i uns esquemes formalistes reflecteix exactament l'aiguabarreig i la crisi literària actual, fruit, d'una altra banda, de l'aiguabarreig cultural i la crisi social. La crisi ideològica de la societat actual ha de donar, com sempre ha succeït històricament, una sortida a l'atzucac en què es troba la novel·la.

La solució encara ha de venir, però podria anar encaminada cap a la teoria que proposa John Barth: la novel·la postmoderna. Malgrat que aquest qualificatiu pugui portar moltes confusions i que en aquest apartat l'autor inclou, fins i tot, Gabriel García Márquez, és una aportació vàlida a la teoria sobre la novel·la actual a nivell internacional.

Barth proposa que «la novel·la postmoderna ideal haurà d'alçar-se per

damunt de les disputes entre realisme i irrealisme, entre formalisme i «contingudisme», entre literatura pura i literatura compromesa, entre narrativa de capelleta i narrativa barata...» (13).

Potser caldrà, doncs, que els escriptors catalans joves segueixin el camí d'aquesta experimentació. Però no una experimentació repetitiva i amb signe d'«ortopedisme», sinó una experimentació més personal i, per tant, més oberta. S'ha de trencar l'esperit fantasmagòric de la crítica marxista i s'han de trencar els móns tancats dels setanta per tal de donar pas a una narrativa més d'acord amb la realitat –amb crisi o sense crisi– dels vuitanta.

NOTES

- 1.- Insistim en el terme «globalment» perquè en tot l'article es tracta en conjunt tota la narrativa de la generació dels setanta, que cada vegada aplega més autors de signe diferent. Hi ha autors que aconsegueixen totalment les característiques que anirem desenvolupant, al costat d'altres que només ho faran parcialment. També hi ha autors que, per la seva originalitat o personalitat, no s'ajusten als models del grup.
- 2.- Concretament 13 anys, si prenem com a data inicial la de la publicació del llibre que els conforma com a generació literària: *La generació literària dels 70*, d'Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells. Ed. Pòrtic; Barcelona, 1971.
- 3.- BROCH, Alex: *Literatura catalana dels anys Setanta*. Ed. 62; Barcelona, 1980.
- 4.- LUCKÁCS, György: *La teoria de la novel·la*. Ed. 62; Barcelona, 1965.
- 4.- Ens referim especialment a la prosa «intertextualitzada» de *L'adolescent de sal* (1975) i *Putà Marès (ahi)* (1978) de Biel Mesquina, i *Self-Service* (1978) de Biel Mesquida i Quim Monzó.
- 6.- CASTELLEJÓ, JM. i MOLAS, J.: *Poesia catalana del segle XX*. Ed. 62; Barcelona, 1963. Pàgs. 197-198.
- 7.- El gènere de «novel·la històrica» ha donat una vasta producció catalana actual. A la banda de Jaume Cabré, caldria citar, entre d'altres, a Cremades i Arlandís, Lluís Racionero, Joan M. Monjo, Isabel Clara Simó, etc.
- 8.- GRILLI, Giuseppe: *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. ed. 62; Barcelona, 1983. Pàg. 216.
- 9.- AMOROS, Andrés: *Introducció a la literatura*. Ed. Castalia; Madrid, 1982. Pàg. 180.
- 10.- BRUNETIERE, F.: *L'évolution des genres littéraires dans l'histoire de la littérature française*. Paris. Hachette, 1890.
- 11.- CROCE, B.: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Ed. Laterza; Bari, 1946.
- 12.- GOODMAN, Paul: *La estructura de la obra literaria*. Ed. Ciencia Nueva; Madrid, 1967. FRYE, Northrop: *Anatomía de la crítica*. Ed. Monteàvila; Caracas, 1977. I *La estructura inflexible de la obra literaria*. Ed. Taurus; Madrid, 1973.
- 13.- BRACH, Joahn: «La literatura de l'exauriment» (traducció de Quim Monzó) a *Els Marges*. Ed. Curial; Barcelona, 1984, nos. 27, 28 i 29. Pàg. 286.

