

---

# Narrativa catalana actual

---

PID\_00268151

Simona Škrabec

---

Temps mínim de dedicació recomanat: 3 hores

---



**Simona Škrabec**

Simona Škrabec (Ljubljana, 1968) és doctora en literatura comparada per la Universitat Autònoma de Barcelona. Publica assaigs literaris en l'àmbit internacional i ressenya, en la revista *L'Avenç* i en el diari *Ara*, novetats en català. És autora de *L'estirp de la solitud* (2002), *L'atzar de la lluita* (2005) i *Una pàtria prestada* (2017). Amb Arnau Pons ha coordinat *Carrers de frontera* (2007-2008). Ha traduït més de trenta llibres. Ha participat en el volum col·lectiu, dirigit per Esther Allen, *To be translated or not to be* (2007) i ha codirigit amb Teresa Iribarren el volum *Constel·lacions variables* (2012). Ha coordinat simposis i projectes de recerca els resultats dels quals s'han publicat en *Diàlegs sense fronteres* (2011), *Les distàncies d'Europa* (2013) i *Cultures' oxygen* (2017). El 2019 va donar-se a conèixer en el camp de la creació literària amb *Torno del bosc amb les mans tnyides*.

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Teresa Iribarren (2019)

Primera edició: setembre 2019  
© Simona Škrabec  
Tots els drets reservats  
© d'aquesta edició, FUOC, 2019  
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona  
Realització editorial: FUOC

*Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars del copyright.*

# Índex

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Introducció.....</b>                                     | <b>5</b>  |
| <b>Objectius.....</b>                                       | <b>7</b>  |
| <b>1. El context de la narrativa catalana actual.....</b>   | <b>9</b>  |
| 1.1. Escriure en un espai bilingüe .....                    | 12        |
| 1.2. La llengua literària .....                             | 14        |
| 1.3. La traducció .....                                     | 15        |
| 1.4. L'eclosió de la literatura escrita per dones .....     | 16        |
| 1.5. El fenomen dels dietaris literaris .....               | 17        |
| 1.6. El passat reflectit en la literatura del present ..... | 18        |
| 1.7. La influència del mercat sobre la cultura .....        | 20        |
| <b>2. La narrativa en el món actual.....</b>                | <b>24</b> |
| 2.1. El postmodernisme i la postmodernitat .....            | 25        |
| 2.2. La construcció de la identitat .....                   | 31        |
| <b>3. Algunes consignes a tall de recapitulació.....</b>    | <b>33</b> |
| <b>Bibliografia.....</b>                                    | <b>35</b> |



## Introducció

El mòdul «Narrativa catalana actual» ofereix una proposta d'estudi a la producció del gènere narratiu d'arreu del domini lingüístic publicat des dels anys setanta del segle passat fins avui. Com que es tracta d'obres literàries que encara no han sedimentat, en sentit històric, és difícil atribuir-los una consolidació definitiva en el contínuum del cànon. Per això, els criteris amb els quals les llegim i les interpretem han de ser diversos i adaptables als canvis inesperats. Amb la voluntat de proporcionar guies d'acostament a les obres, els materials d'aquesta assignatura presenten estratègies i eines analítiques per interpretar-les de manera autònoma, basades en coneixements teòrics, en la contextualització dins de la tradició de la literatura catalana, i en relació amb fenòmens, corrents i textos d'altres espais literaris.

### El concepte de literatura actual

La literatura actual s'interpreta i es valora contínuament. Moltes obres susciten polèmiques ben vives. És interessant no només observar la disparitat d'opinions, sinó que cal intentar entendre per què es produeixen els debats. Gràcies a les disputes podem veure de primera mà com es consoliden les tendències i com es creen els gustos literaris predominants davant dels nostres ulls. La majoria dels títols, tot just publicats, queden relegats i oblidats del tot. En els primers anys de vida d'una obra literària, el grau de pèrdua de notorietat és extremament alt. Poques obres passaran a formar part de les lectures recomanades en les dècades posteriors i, encara menys, esdevindran clàssics capaços de passar d'una època a una altra com a testimonis d'un temps esvaït.

Les causes d'aquesta selecció són difícils de determinar. Segons com, sembla que les obres es consolidin per pur atzar. És fàcil creure que els temes impactants, els plantejaments innovadors o les solucions formals inesperades s'acaben imposant pel simple fet d'haver estat al lloc correcte en el moment oportú. Aquesta sensació, tanmateix, resulta equivocada. Les obres literàries són una caixa de ressonància de la societat en la qual es produeixen i reflecteixen les inquietuds d'un moment determinat. Només aquelles que són capaces d'atrapar l'impuls del moment i de donar forma a les qüestions que més ens interpel·len són les que acaben perdurant.

Les obres literàries no es poden produir amb garantia d'èxit, com si fossin una mercaderia que només ha de reunir determinats elements per poder passar a la història. La raó és ben simple: la literatura ens descobreix allò que encara no sabíem, és un espai per mostrar l'imprevist i l'impredictible. Per això, llegir les obres actuals ens ajuda a comprendre millor tot allò que vivim ara mateix.

Llegir les obres que tot just s'acaben d'escriure i reflexionar-hi, o les que encara no sabem com valorar-les, com classificar-les, quin futur se'n preveu, etc., sovint resulta difícil. Per això, aquesta assignatura segueix una metodologia molt específica, enfocada vers l'assoliment d'un **objectiu principal**: l'elaboració autònoma d'un **assaig interpretatiu** d'una certa extensió.

A fi d'equipar-vos per poder **escriure i pensar autònomament**, us proposem una selecció de lectures de naturalesa teòrica i crítica. La lectura d'aquests textos complementaris us ajudarà a pensar críticament, a aprendre a avaluar no només allò que esteu llegint, sinó també el text assagístic que esteu escrivint; és a dir, davant del vostre text també haureu d'adoptar una mateixa actitud crítica.

Un altre propòsit d'aquest material és, evidentment, que conegueu la narrativa catalana recent. No es tracta de veure aquesta producció literària com una barreja casual de títols, sinó que us caldrà adquirir una **panoràmica històrica** perquè sigueu capaços de percebre'n l'evolució, les tendències, les preocupacions i les modes com una continuïtat que té origen en el passat i que ja està creant i consolidant ponts cap al futur.

Finalment, aquesta assignatura us donarà eines per plantejar l'elaboració d'un **assaig interpretatiu** articulat a l'entorn de la **vostra veu**. No és un repte fàcil, perquè no es tracta de dir «allò que penso». Per escriure, primer cal aprendre a escoltar. L'escriptura és sempre el testimoni d'una descoberta. Escrivim perquè ens ha passat alguna cosa important i la volem transmetre. El repte que heu d'assolir és exposar la vostra interpretació de l'obra literària de manera clara, ben argumentada i convincent, amb les convencions i el registre propis de l'assaig acadèmic. Així doncs, en aquesta assignatura es tracta d'anar més enllà d'assumir uns continguts, a diferència de quan estudiem els temes que hem de conèixer o memoritzar.

## Objectius

Amb l'anàlisi de les obres narratives actuals, els estudiants han d'assolir els objectius següents:

- 1.** Conèixer la història, els moviments literaris, les obres i els autors principals de la narrativa catalana des del final del franquisme fins avui.
- 2.** Situar les obres i els autors actuals en el marc de la tradició literària i cultural catalana.
- 3.** Conèixer els processos de recepció d'obres literàries més recents i ser capaçs de vincular-les amb la tradició.
- 4.** Relacionar la producció literària en llengua catalana amb altres realitats culturals.
- 5.** Aplicar el pensament crític a la lectura, la descripció i l'anàlisi interpretativa dels textos.
- 6.** Conèixer el procés dinàmic de formació i reelaboració del cànon literari.
- 7.** Reflexionar de manera teòrica i metacrítica sobre les manifestacions literàries.
- 8.** Analitzar de quina manera els textos narratius reflecteixen, influeixen i participen en els processos de construcció de la identitat, especialment pel que fa al gènere, la sexualitat, la nació o la classe.





## 1. El context de la narrativa catalana actual

Durant els anys setanta es va produir un punt i a part en la vida literària perquè, amb la mort de Franco, les circumstàncies van canviar dràsticament. Es van acabar les limitacions de la dictadura franquista i la literatura va començar a funcionar en un món cada vegada més equiparable a altres contextos literaris europeus.

La literatura catalana d'aquestes últimes dècades es basa, en bona part, en la **mirada irònica**. Aquesta capacitat de mirar-se les pròpies circumstàncies des d'una distància crítica —la que ens permet, si cal, riure'ns de nosaltres mateixos i ser conscients dels propis errors i equivocacions— és imprescindible. Només així la literatura pot escapar de la trampa de crear uns mons imaginaris i creure'ls més reals i certs que la mateixa realitat.

No fa pas tant que la idea de la **postveritat** constituïa una quimera que pocs pensadors eren capaços de preveure i d'advertir-nos del poder devastador que tenia. Avui estem immersos en un estat de coses, a escala global, en el qual la llengua ja no té el poder de dir la veritat. Tothom dubta de tothom. Tothom creu que l'enganyen constantment. El que més circula són teories de la conspiració. La desconfiança és una actitud massa general i sembla que realment tot sigui relatiu i bescanviable, i que els fets no tinguin conseqüències, com quan mirem els dibuixos animats. El ratolí rep un cop de martell al cap, però tot seguit es torna a aixecar i corre davant del gat com si res no hagués passat. Cal anar molt en compte amb la substitució de la realitat per una il·lusió de realitat i creure que vivim en una ficció en la qual tot és possible.

La literatura actual ens planteja unes qüestions urgents i ineludibles: per què cal escriure? Per què cal llegir? Per què hem d'estudiar les obres literàries? Què podem treure dels llibres que ens resulti útil per entendre el món?

Les obres literàries ens inciten a *pensar* com *pensem* el món en el qual vivim. Aquesta necessitat de revisar els propis fonaments no és una tautologia, perquè és important que ens preguntem per què pensem com pensem.

Com hem construït allò que som? Què ha estat oblidat o marginat en la nostra història i què podem fer per recuperar la memòria dels nostres predecessors? Quina mena d'utopies somiem?

Encara que, evidentment, hem de ser capaços de construir les categories de la història literària i d'entendre bé l'evolució de la literatura d'aquestes últimes dècades, la qüestió no és si sabem distingir l'*hipertext* del *textualisme*, sinó si tenim eines per copsar el que està passant al nostre voltant. El que cal és un compromís amb l'escriptura i una actitud lectora molt activa, perquè els llibres són una invitació a reflexionar. Per tant, ens hem de preguntar constantment: què hem descobert mitjançant successives lectures?

Per això, fa temps que el **postmodernisme** en la literatura ja no pot ser entès com un joc que barreja veritat i ficció alegrement, com un mer *divertimento*. Tenim prou proves del poder devastador dels relats, precisament perquè molta gent se'ls creu amb una facilitat increïble. En conseqüència, l'actitud crítica i la capacitat de discerniment i d'anàlisi dels discursos són ara més importants que mai.

N'hi ha prou a pensar en l'impacte de la guerra de l'Iraq per recordar com davant dels nostres ulls es va produir la substitució de la realitat de la guerra per una de virtual. Sobretot quan parlem del postmodernisme, hem d'anar amb compte i no identificar la literatura més nova amb la desaparició de la frontera que separa la veritat de la mentida. Si assumim aquest relativisme tan extrem, llavors podem prendre la realitat mateixa com una ficció en la qual tot és un joc i tot està permès. En les últimes dècades, hem pogut comprovar diverses vegades que la guerra ha estat concebuda com un videojoc.

Potser el punt més important de la nostra assignatura és que hem de defensar que tot acostament a la literatura concebuda per incitar-nos a pensar —no importen els gèneres, ni si el suport és el paper o és digital, o si es tracta de textos erudits o de la tradició popular— ha de prioritzar el nostre **sentit compromès i ètic**. Tots sabem que la ficció pot semblar més real que la realitat, que les històries es fabriquen, que es pot aconseguir que la gent cregui el que sigui. Però saber com poden ser de convincents els relats no ens ha de portar mai a la conclusió que tot és vàlid, que no poder distingir entre allò que fa bé i el que fa mal és fins i tot divertit.

La capacitat de discernir l'estructura interna dels discursos, de saber com està teixida una història i de poder construir una bona trama amb el màxim de suspens no vol dir que hàgim d'admetre com a indissociable d'aquest saber tècnic el **relativisme moral**. És precisament a l'inrevés; si destapem i furguem la construcció d'una imatge, d'un relat, d'una veritat... és perquè volem pensar més i millor, i també mostrar sempre el nostre compromís amb el món. Sense aquesta actitud, seríem uns cíncics.

La literatura actual tracta de totes les grans qüestions que determinen la nostra existència; així doncs, com en totes les èpoques, aborda la **condició humana**. Atès que els trets bàsics de l'ésser humà són compartits arreu i en tots els

temps, llegir obres actuals, en molts sentits, no és gaire diferent que aprendre dels mestres antics. Implica pensar sobre qüestions essencials de la naturalesa humana i, més específicament, invita a fer-nos més conscients i més forts internament per poder respondre preguntes del món contemporani i afrontar reptes de la nostra existència personal i col·lectiva. Interpretar un text literari significa entrar en qüestions profundes que resulten ineludibles.

A partir de les condicions immutables de l'existència, és important saber definir fins a quin punt un autor es desvia del patró universal i narra la vida com una experiència individual, única. Aquesta singularització de tota experiència és molt important. Els autors escriuen per fer-nos veure el que encara no hem pensat mai, per enfocar els dilemes eterns d'una manera nova i sorprenent. No té gaire sentit escriure només per confirmar simplement allò que tots ja sabem.

Podem dir el mateix sobre els cicles de la natura, del clima d'una regió, de les estacions de l'any i, fins i tot, dels desastres naturals. Totes aquestes condicions són part d'un atzar que l'home no pot dominar i s'hi ha de sotmetre. La societat com a conjunt funciona segons unes lleis que resulten inescrutables, o almenys massa complexes perquè un individu pugui dominar per complet el seu destí. En tots els països trobem jerarquies socials semblants; la lluita de classes hi és sempre present —o, com a mínim, la diferència entre pobres i rics—; arreu hi ha els que tenen el poder i els que no, i també podem observar arreu la diferència entre la ciutat i el camp com un antagonisme insalvable que mai desapareix del tot.

La narrativa és un gènere especialment adequat per fer visible la diferenciació molt precisa entre allò que ens determina com a individus d'un temps concret i allò que forma part d'uns cicles eterns, de patrons que es repeteixen i sobre els quals no tenim cap capacitat d'incidència.

Ningú no pot decidir si vol ser jove o vell, si li ha tocat néixer en un país ric o pobre, si la seva regió és de clima temperat o gèlid. Quan confrontem la vida individual amb aquests grans paradigmes inevitables, amb tot allò que ens supera, el que més importa és el matís: com ho fem per superar els límits que ens han estat donats? No vol pas dir que ens hàgim de sotmetre a les explicacions més assentades com si fóssim uns devots, sinó que hem de furgar aquests grans relats i comprovar si la nostra experiència del món se'n desvia en algun aspecte, si la realitat ens fa percebre coses noves, si podem trobar maneres alternatives de resistir allò que resulta indefugible. Probablement, una bona part de la literatura universal és escrita amb aquest propòsit: fer alguna cosa per afrontar allò que no podem alterar.

## 1.1. Escriure en un espai bilingüe

En la literatura universal, la qüestió de la convivència de dues llengües en un mateix territori ha estat tractada sovint, i a fons, tant des de l'òptica de la literatura comparada com des de la teoria de la traducció, sobretot en les últimes dècades. Per entendre l'especificitat dels Països Catalans en aquest sentit, convé fixar-se en altres exemples semblants que hi ha al món. Algunes ciutats bilingües, com ara el Quebec, Trieste o Calcuta, ens poden oferir paral·lelismes eloqüents; i un espai políticament tan complex i amb tensions enormes com l'illa de Xipre ens pot ajudar a no perdre de vista que el cas català no és únic, sinó que les qüestions que ens afecten aquí també han estat plantejades en molts altres indrets.

La capacitat d'entendre la llengua del veí és una habilitat extremament important. Comprendre l'altre, poder llegir tot el que es publica en l'altra llengua, tenir la capacitat de crear circuits de traduccions pràcticament immediates, deixar-se influir, etc. són processos que ens fan guanyar competències i riquesa cultural.

Aquestes dinàmiques no necessàriament impliquen la pèrdua o la dilució de la identitat. No es tracta, de cap manera, de sucumbir davant la pressió d'una cultura més forta, sinó a l'inrevés; cal ser capaços de contrarestar la pressió tendent a l'assimilació amb l'obertura cap a allò desconegut i amb la construcció de ponts amb altres cultures. Aquesta actitud no és gens contradictòria: només cal observar que les cultures que tenen una solidesa i una cohesió interna més consolidades són, precisament, les més obertes i curioses.

A l'hora d'abordar la comprensió de la producció literària catalana actual cal **deixar de banda l'òptica etnocèntrica**, evitar articular discursos que vulguin tancar-la en un hivernacle protegit i identificar tot el potencial que enclou pel que fa a la seva capacitat per interactuar amb altres espais literaris.

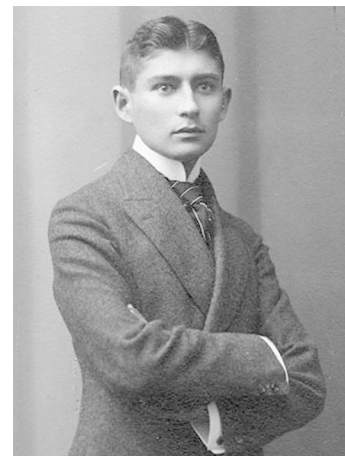
La resistència a la dominació no vol dir tancar-se ni aïllar-se, sinó crear els mecanismes per poder establir una relació d'igual a igual, sobretot quan es tracta de cultures que comparteixen el mateix territori i viuen en una interacció constant. La literatura catalana i l'espanyola han de ser considerades equivalents, tot i l'enorme diferència en el nombre de parlants de les dues llengües i de mitjans, ja que es poden traduir, conèixer i influir mútuament. En el pla literari, estrictament parlant, no importen tant les xifres com la capacitat d'influència i la potència de les idees.

Altrament, per aconseguir crear aquest diàleg fructífer, cal fugir de tots els esquemes que ens obliguen a funcionar d'acord amb el paradigma centre-perifèria, en una relació de dependència, de subsidiarietat. En aquest sentit, hi ha inèrcies de les quals a vegades no som plenament conscients. S'ha de tenir una actitud activa i vigilant per poder reflexionar sobre els fenòmens d'actualitat i no donar les coses per evidents i establertes, ni explicant-nos-les d'acord amb els models de sempre.

### Kafka i les literatures petites

El desembre de 1911, Kafka va escriure en el seu dietari unes notes conegudes amb el títol «L'esquema de les característiques de les literatures petites». Malauradament s'ha estès molt més el terme *literatures menors*, però es tracta d'una falsa traducció, errònia i intencionada, que van fer Deleuze i Guattari als anys setanta.

Contràriament al que han apuntat els filòsofs francesos sobre les literatures menors, que s'ha d'integrar amb tot el seu potencial de revolta i d'innovació dins d'una cultura única i monolingüe com la francesa, Kafka va arribar a una conclusió molt diferent pel que fa a totes les literatures petites. Des d'aquest punt de vista, la literatura catalana no és anòmala en la seva existència, per molt que sovint es mostri fragmentada, fràgil i inconsistent. Les literatures petites tenen una fortalesa interna extraordinària i la seva capacitat principal és l'adaptabilitat i la resistència.



Franz Kafka

En l'exclusió de les literatures perifèriques també hi opera un mecanisme que podríem anomenar **fixació d'estereotips**. Tota cultura petita i marginada és percebuda com una realitat estàtica, sense evolució ni estadis diferenciats. S'insisteix a descriure aquestes literatures petites com unes literatures provincianes, incapaces de produir novel·la moderna, per exemple. Totes les obres que es fan en aquestes llengües estan, suposadament, basades en experiències locals i intransferibles. És a dir, es tracta de literatures que «no cal conèixer» perquè allà no hi ha res d'interessant per llegir, ja que sempre parlen del mateix. En canvi, a les cultures grans se'ls reconeix d'entrada la diversificació interna, la periodització resulta imprescindible per conèixer-les, tenen una història en majúscula que cal tenir sempre present, abans de poder opinar. I es dona per descomptat que només en les literatures escrites en les llengües *grans* es poden trobar les respostes urgents a tots els problemes del moment actual.

Quan parlem de dignificar una literatura o una tradició literària hem de ser conscients de tots aquests processos d'exclusió que operen en uns nivells no del tot conscients. En les literatures petites primer cal rescatar-les d'aquest model únic.

Cal enderrocar els estereotips existents i convertir la tradició de totes les literatures en una línia evolutiva estructurada i complexa. Tots els pobles tenen història pròpia, per bé que només els més forts tinguin més reconegut el dret de narrar el seu passat.

El que ens proposem en aquest material és trencar les inèrcies i reclamar un tracte d'igual a igual entre totes les cultures literàries (per començar, com ja hem assenyalat, entre la literatura catalana i l'espanyola). La literatura catalana ha de ser rescatada de la imatge del seu aïllament relatiu, de la seva *anomalía*,

i ha de ser vista com una part integral de la **cultura literària europea**. Hem de tenir presents els vincles i les relacions profundes amb les altres tradicions, especialment les que han tingut més influència sobre la catalana: l'espanyola, la francesa, l'anglesa i la italiana. Per fer-ho, ens cal conèixer millor els textos teòrics que són la base actual de les investigacions literàries i, paral·lelament, la producció literària d'altres indrets.

## 1.2. La llengua literària

En la producció literària catalana tenim en compte aquelles obres escrites en català, valencià i en els diferents parlars de les Balears i de la Catalunya Nord. La llengua literària té sempre un determinat color local, sobretot en el cas de literatures que són policèntriques, com ara la catalana. Fer veure que les cultures grans són estables, i que la unitat de la seva llengua és indiscutible, és part d'una vella —però no per això menys efectiva— estratègia de *divide et impera*. No només en el cas dels Països Catalans trobem sovint l'intent d'imposar el fals apriorisme que les cultures petites són totes internament dividides, incoherents, fetes a partir d'una munió de llengües o dialectes fragmentats, que mai se solidifiquen en un tot, que no es poden ni tan sols comprendre i, encara menys, gestionar o cohesionar. Al costat d'aquesta suposada fragmentació de tot el que és petit s'erigeixen unes altres cultures, sòlides com una roca, uns monòlits indiscutibles. Ara bé, una simple anàlisi del domini lingüístic anglosaxó fàcilment posa de manifest que en anglès també hi ha autors que pertanyen a una infinitat de realitats diferents, però tanmateix ningú no dubta que tots formen part d'una sola cultura literària. Vet aquí la trampa!

L'ús de la llengua estàndard o d'un dialecte, d'un model de llengua que estableix uns llaços més o menys forts amb la tradició literària, d'unes determinades estratègies retòriques, d'un estil (poètic, periodístic, cinematogràfic, arcaic, assagístic, líric, etc.), d'un registre lingüístic en els diàlegs (col·loquial, formal, d'un estrat o grup social concret) i d'uns recursos lèxics o gramaticals (genuïns, cultes, amb castellanismes, localismes, anglicismes o gal·licismes) constitueix l'**opció estètica** de l'autor. Identificar i interpretar la significació de cadascun d'aquests trets és fonamental per a la bona comprensió del sentit de l'obra literària.

Per dur a terme aquesta part tan important en la construcció del sentit de l'obra, us proposem diverses preguntes que cal que us formuleu quan preueu atenció a la dimensió lingüística del text.

### Pautes per a l'anàlisi de la llengua literària

- Amb quins propòsits literaris l'autor emprà la llengua?

- Quines són les característiques de la llengua literària que utilitza l'autor? A quin model de llengua pertany?
- L'autor ha fet una aportació significativa que deixarà empremta en la llengua? Què aporta l'obra a l'enriquiment i a la flexibilitat del català literari?
- Quines marques socials, culturals o dialectals conté la parla dels personatges? La llengua dels diàlegs reflecteix la posició social o la pertinença a un grup dels personatges?
- La llengua literària s'inscriu en la tradició culta, busca la naturalitat de la llengua quotidiana o bé la provocació per mitjà de l'ús de registres poc comuns?
- L'obra posa en primer pla la dimensió estètica de la prosa?

### 1.3. La traducció

El primer perill d'una cultura fràgil és la folklorització. Si una cultura no estableix un intercanvi amb altres realitats corre el risc de quedar tancada en un cercle aïllat, reelaborant perpètuament unes mateixes temàtiques tradicionals que, a poc a poc, la van desvinculant de tota possibilitat de relacionar-se amb el món d'ara i del futur. En lloc de construir un repertori típic, centralitzat i inamovible, una cultura fràgil necessita especialment l'aportació constant des dels marges d'ella mateixa. Per sobreviure, qualsevol literatura s'ha de nodrir constantment. D'una banda, ha de fer-ho a partir de la base de la pròpia llengua, dels reductes de la subcultura i del món més quotidià, fins i tot vulgar. Cap cultura pot existir només com una tradició erudita i culta, i encara menys com un relat basat en els costums típics del país. De l'altra, ha d'establir una amplitud de mires i assimilar produccions alienes, estrangeres. Per això és tan important la traducció al català.

Tots ens hem acostumat a celebrar que la literatura catalana s'hagi fet visible a l'escenari global, sobretot després de participar en la privilegiada condició de cultura convidada a la Fira de Guadalajara (2004), la Fira de Frankfurt (2007), la Fira del llibre infantil i juvenil de Bolonya (2017) i la Fira de Buenos Aires (2019) i, consegüentment, que els autors en llengua catalana siguin cada cop més traduïts i reconeguts. Però cal advertir que, per desenvolupar la llengua literària pròpia i per mantenir el contacte fluid amb altres cultures encara és més important la traducció d'autors estrangers al català.

La traducció al català permet assegurar l'aportació constant de conceptes i formes noves i, per mitjà d'aquestes influències, la llengua s'enriqueix, esdevé més àgil, més preparada per tractar qualsevol tema.

Si fem un repàs de les biografies dels autors més consolidats de qualsevol època —sobretot si són poetes— resulta fàcil adonar-se que molts d'ells eren, també, traductors excel·lents. La literatura s'escriu des d'aquesta densa connexió amb les altres cultures. El llegat de la traducció literària cal tenir-lo sempre present, i cultivar aquest saber a consciència. A més, no es pot perdre de vista que molts escriptors catalans s'inspiren en autors estrangers i, sovint, el model de llengua que empren és el que han forjat els traductors al català.

#### 1.4. L'eclosió de la literatura escrita per dones

Un dels fenòmens més rellevants dels darrers anys, i que cal entendre com a partícip d'una dinàmica global, és l'eclosió d'escriptores catalanes. Aquesta emergència té els seus precedents en autores que van ser actives durant el franquisme, entre les quals destaca especialment Maria Aurèlia Capmany, que van posar les bases per construir una genealogia de la literatura de dones. Per reconèixer-se en el passat, les dones han hagut de construir referents propis i veure's com una part d'una cadena llarga i diversificada.

Per construir una tradició sòlida és molt important incloure en una cultura també els discursos dels grups marginats històricament, com han estat les dones.

Llegir les obres de totes aquelles autores que no van ser incloses en la història de la literatura significa redescobrir els aspectes ocults o silenciats d'una cultura. Amb aquest descobriment guanyem l'accés a la comprensió de la societat com un conjunt heterogeni i divers, i no com un bloc monolític. Tothom compta: la veu de cada individu ha de tenir possibilitat de fer-se sentir, i tots els grups i col·lectius han de tenir la capacitat d'organitzar-se per transmetre els seus punts de vista i les experiències vitals.

Aquesta ampliació dels conceptes de tradició i societat és allò que el **moviment feminista** ha ajudat molt a construir a Catalunya i arreu. La *mirada bòrnia* que tan bé va definir Montserrat Roig és un tret fonamental de la manera com avui comprenem la cultura. Des de la literatura, cal preservar sempre aquesta capacitat de qüestionar l'ordre establert i de trobar les alternatives més justes i més inclusives d'organitzar la societat com a conjunt.

Aquestes reflexions sobre la literatura de dones a Catalunya també ens serveixen per comprendre millor la tradició literària catalana. Cal, evidentment, revisar el cànon i reescriure'l perquè la presència de les dones escriptores sigui



molt més visible. Ara bé, també cal ser conscients que no totes les dones que escriuen formen part d'un col·lectiu tancat que cal acceptar, o rebutjar, com un conjunt. Hem d'anar amb compte a no promoure una comprensió binària, excloent, de la tradició: les dones (totes) escriuen així i els homes (tots) d'una altra manera. Quan parlem de la tradició literària escrita per dones cal elaborar les línies evolutives de manera crítica i explorar aquells aspectes que més han estat tractats per les nostres autores i explicar què han aconseguit canviar o fer visible. En aquest sentit ens podem preguntar, per exemple, de quina manera les autores catalanes han parlat dels desplaçaments, de la immigració o de l'exili; com han lluitat contra els tabús relacionats amb el gènere i la sexualitat; com han elaborat la figura de la poeta rebel enfrontada amb el conformisme de la societat i, també, fins a quin punt han aconseguit incloure en la història els febles i els vençuts, recordant-nos a tots que el passat no pot ser escrit només des de la perspectiva dels guanyadors.

### 1.5. El fenomen dels dietaris literaris

Amb la intenció d'ampliar el marc del gènere narratiu més enllà de la ficció, i a fi d'adaptar-lo a la singularitat de la literatura catalana actual, hem considerat que cal tenir en compte el conreu de dietaris dins d'aquesta assignatura.

Els **dietaris** són una modalitat de literatura del jo que constitueix una forma de creació narrativa molt viva en tot el domini lingüístic català.

Podríem dir, fins i tot, que la predilecció per l'escriptura autobiogràfica, a més de la bona acceptació que té entre els lectors, és una de les particularitats més visibles de la literatura catalana actual.

Davant aquesta *anomalía* —prou constatable si ens comparem amb les grans literatures com l'anglesa o la francesa, en les quals predomina el gènere de la novel·la com a una única espècie invasora que no deixa créixer gairebé res més— sorgeix una pregunta molt interessant: per què els autors catalans opten tan sovint per la mirada autobiogràfica i per l'enfocament de l'obra literària des de la intimitat?

Les motivacions són, sens dubte, diverses i la tradició narrativa —pensem només en els autors com Josep Pla i la seva fidelitat a una mirada personal, ancorada en un moment precís— també hi té molt de pes. Però no podem negar que les incerteses de l'existència col·lectiva queden reflectides en aquesta preferència per una mirada projectada des de la subjectivitat.

La nació, a Catalunya, no se sosté per mitjà de les grans narratives en les quals el protagonista sigui el poble com un subjecte històric indiscutible. La manca d'aquesta narrativa de tall nacional s'explica per les vicissituds que ha patit Catalunya fins a dates ben recents. Per això, la consciència de pertinença a una comunitat sovint es desenvolupa des d'un posicionament singular.

A Catalunya, i en moltes altres cultures que han conegut repressió i marginació, el jo narratiu no representa només una veu individual, lírica. Aquesta consciència personal tan aguda, tan disposada a afrontar tots els reptes del present, és alhora el pilar que ajuda a construir una xarxa de solidaritat i l'anàlisi crítica de les circumstàncies col·lectives. Més que no pas deixar-nos endur per la ficció amable de les novel·les concebudes com a entreteniment, a Catalunya hi ha una tendència de voler analitzar el present, de mirar-nos al mirall, de voler conèixer realment tot allò que ens envolta. Els dietaris són una expressió literària que pot reproduir molt fidelment l'experiència d'un individu que encara busca les seves raons de pertinença.

### **1.6. El passat reflectit en la literatura del present**

L'**humor** i la **ironia** són tan freqüents en la literatura catalana actual que fan del tot impossible una visió nostàlgica. Passa el mateix en el cas de qualsevol altra estratègia de **distanciament**. Per exemple, quan Jesús Moncada recrea la Mequinensa antiga vol plasmar-la amb tota la seva complexitat, però no des de la nostàlgia: no desitja de cap manera tornar a aquell món de dones analfabetes que rentaven la roba al riu. L'autor és molt crític envers la societat que retrata, però, al mateix temps, estima la seva gent i la respecta.

En la literatura catalana tenim la sort que la narrativa nostàlgica i, específicament, el gènere de les novel·les rurals idíl·liques no han proliferat gens. Però en moltes altres tradicions —en la prosa alemanya més popular, per exemple— podem descobrir com una autèntica xacra una munió de textos acrítics i embellidors d'una ideologia descarada a favor de la puresa de la natura, de les tradicions immutables, dels costums nostrats. Si posem Jesús Moncada o Maria Barbal al costat de les obres que glorifiquen les «edats d'or» i exalten el xovinisme, o el nacionalisme extrem i excloent, la diferència és innegable. Per això no podem dir que els escriptors catalans que des del present escriuen sobre el passat propi siguin nostàlgics o costumistes, perquè no és pas cert, encara que hi hagi crítics i estudiosos que sí que utilitzen aquests termes per definir-los.

Els que segueixen la petja de Moncada o de Barbal són autors que es miren el passat amb els mateixos ulls crítics amb els quals avaluen el present. Si llegim amb molta atenció el conte inicial d'*El Cafè de la Granota* veurem que l'autor confessa els artificis que farà servir per fer-nos creure que el que explica passa directament davant dels seus ulls. El narrador ens avisa constantment que som davant una recreació d'un món esvaït; per tant, no pretén pas que ens el creguem cegament.

Quina diferència hi ha entre els retrats de la vida de parella que han fet en les seves obres Jesús Moncada i Quim Monzó? En el fons, cap. Els relats dels dos autors presenten escenaris diferents, i també el temps històric que retraten és distint, però tots dos són igual d'irònics i saben preservar la distància envers allò que descriuen. Tots dos saben com riure's del conformisme i de la falsa moral. Un autor rural o costumista explicaria, en cas de voler retratar la vida en una ciutat com Mequinensa, que les noies no es poden casar si no són verges i coses per l'estil. Així doncs, cal anar amb compte a no assumir acríticament els prejudicis que estan continguts en la manera tradicional de pensar i afirmar que tot allò que passa al camp és automàticament tradicional, bonic i autèntic.

Moncada, Barbal o Francesc Serés —que pertany a una generació més recent d'autors— són uns analistes molt durs de la tradició pròpia. Aquests autors s'atreveixen a examinar aspectes que resulten intocables i ens obliguen a pensar sobre els fonaments de la pròpia identitat. Es neguen a admetre que el passat ha de quedar congelat en una estampa idíl·lica i prou.

A més, cal evitar confondre aquesta actitud irònica que trobem en la narrativa actual amb el simple sarcasme, la befa, la ridiculització o la banalització. Cap dels autors que llegirem aquí haurà faltat mai al respecte a res que sigui humà. Tots pertanyen a una època en la qual les certeses comencen a trontollar i, per tant, són deutors de tots aquests dubtes. La novel·la de Maria-Mercè Marçal *La passió segons Renée Vivien* és, en aquest sentit, especialment important, perquè l'autora escriu i reescriu el passat des d'aquells marges de la societat que mai no han estat documentats. La seva obra és una recuperació i una dignificació dels passats alternatius que tenen el mateix dret d'existir que els altres. Maria Barbal, especialment amb la trilogia del Pallars, també recupera les ferides familiars i reclama reescriure el passat des de l'òptica de les víctimes invisibles i silenciades.

Avui, l'accés al passat directe no és possible perquè dubtem de la memòria individual i col·lectiva; som massa conscients de tots els processos de selecció que operen en la manera com recordem i també de les pressions per oblidar, tant socials com individuals. La transició a Espanya ha instaurat una societat amnèsica, abocada cap al progrés i al futur.

Quant a la reconstrucció del passat, en la literatura hem de ser conscients que cap autor no té la capacitat de fer una crònica completa. Qualsevol discurs és sempre una construcció, basada en la necessària selecció d'allò més important, d'acord amb uns criteris conscients i elaborats. Aquesta és una de les constatacions filosòfiques més importants de la postguerra europea. Així, doncs, parlar d'univers mític sense posar-ho entre cometes és molt delicat. Voldria dir que Moncada, per exemple, assumeix aquell món que descriu com a definitiu, perfecte, acabat i intocable. I no és pas així.

La qüestió que ens plantegen autors com Jesús Moncada és més aviat com refer el món perdut; com mostrar la diferència entre ara i abans; com fer-nos conscients que el nostre ara i aquí és tan inestable com tot allò que ja ha estat perdut. El mite, en canvi, ens faria creure que tot romandrà igual, que no cal patir, que el món no canvia mai.

En darrera instància, al costat de les mirades literàries que volen definir la identitat i un temps històric concret, ens hem de fixar en aquells condicionants de la vida que resulten inevitables, com ara l'edat de les persones. És molt bonic observar el contrast entre la infantesa, protagonista de moltes novel·les d'Emili Teixidor, i la vellesa, tal com la tracten Quim Monzó al conte «El senyor Beneset», del recull *Mil cretins* (2007), Francesc Parcerisas al dietari *Un estiu* (2018) i Sergi Pàmies al conte «Nadala maternofilial», de *L'art de portar gavardina* (2018). A aquests processos vitals inevitables podem afegir l'amor, la recerca d'estabilitat i la confrontació amb la mort.

### 1.7. La influència del mercat sobre la cultura

En parlar de la literatura actual, cal fer una reflexió sobre la influència que té el mercat del llibre sobre la producció literària.

Ens hem de preguntar de quina manera la indústria editorial i la comercialització influeixen, tant en clau domèstica com en clau global, sobre les tendències literàries.

Un mercat del llibre diversificat és clarament positiu, ja que permet desenvolupar gèneres i temàtiques i fonamenta l'aproximació a un llenguatge quotidià que ajuda a preservar el contacte amb els parlants d'una llengua i evita l'ossificació de la cultura en uns cercles exclusius. Però, alhora, el mercat dicta unes lleis basades en les vendes que sovint resulten massa orientades cap al profit econòmic. Aquesta constatació justifica la preocupació per la pèrdua de plataformes on el fet literari pugui ser discutit a fons amb independència de les servituds i dictats dels interessos de la indústria editorial.

Evidentment, cal anar amb cura a no confondre un èxit de vendes aclaparador amb la importància que aquestes obres tenen per a la història literària. La construcció de sistemes literaris acostuma a seguir un patró evolutiu bastant clar. Les obres literàries més innovadores, les que són capaces de trencar els esquemes consolidats, d'entrada sorprenen i no tenen seguidors. Llavors, aquesta mena d'obres impactants arrela i es consolida. Les obres comencen a tenir adeptes entre els cercles més cultes i influents fins que el model és acceptat prou àmpliament i es manté com una forma que convé imitar perquè aporta prestigi i bones vendes. A partir d'aquest moment, quan una determinada manera d'escriure guanya visibilitat pública, apareixen els *clons*, és a dir, les obres que imiten el concepte o el contingut del model però que no aporten

cap innovació. Les obres *clòniques* simplement van repetint i reconstruint una fórmula que ha cridat l'atenció i s'ha consolidat per una capacitat d'innovació. La novetat es converteix, així, en una cosa esperada i pot aixecar verdaderes passions. Aleshores, tothom vol consumir aquesta mena d'obres fins que el model, la forma com a tal, s'esgota per manca d'innovació, per l'excés de repeticions mecàniques.

### L'evolució literària en cinc passos

- 1) Descoberta casual d'una forma que s'imposa per la seva efectivitat.
- 2) La forma innovadora es converteix en un model i comença a ser cada cop més present.
- 3) La forma s'imposa; és l'únic model que cal seguir, perquè garanteix l'èxit comercial. Molta gent la copia. Les obres comencen a ser cada cop més semblants entre elles, com si fossin produïdes segons un model únic.
- 4) El model, a còpia de tanta repetició, s'esgota. Les obres que havien suscitat atenció comencen a avorrir perquè no aporten res nou.
- 5) Arriba el temps per a una nova descoberta.

Comprendre aquest ritme evolutiu ens ajuda a distingir les obres capaces de produir un impacte, el trencament i la innovació respecte de tots aquells productes posteriors que repeteixen el model amb l'única finalitat d'aconseguir atenció d'un públic avesat i assedegat d'un model precís que funciona. El mercat, evidentment, només pot incitar a la producció de models comprovats. La innovació i l'experiment no interessen als comerciants del llibre ni a la indústria editorial que treballa amb produccions a l'engròs. La innovació passa sempre als cellers invisibles de l'edifici literari, als racons més apartats. Per trobar un símil només cal pensar en els grans avenços tecnològics del segle XX que s'han gestat en un garatge. Per això, la literatura no es pot produir industrialment, perquè de seguida es quedaria sense la capacitat imprescindible d'innovació. La creativitat i l'experimentació són el motor de tots els canvis en el sistema literari. En aquest sentit, la llibertat de creació és imprescindible. El fet literari no es pot programar, no es pot produir industrialment.

En conclusió, per crear les condicions per a una cultura rica i innovadora es necessita una **semiosfera activa i permeable**, un espai creatiu i molt connectat amb els altres sistemes literaris.

### Què és la semiosfera?

El rus Iuri Lotman (1922-1993), semiòleg i historiador de la cultura, va encunyar el concepte de *semiosfera* al final del segle XX. Per a ell, la semiosfera és «la sala d'un museu on es mostren les peces de diferents períodes, junt amb les inscripcions en llengües conegudes i desconegudes i amb les instruccions de com descodificar-les; hi ha també les explicacions que han preparat els empleats del museu, plans per fer les visites guiades i les regles de comportament per als visitants. Imaginem que a la sala hi ha tant els guies com els visitants i que tot plegat és com un mecanisme únic (perquè en un sentit determinat ho és). Aquesta seria la imatge d'una semiosfera. Llavors només cal recordar que tots els elements de la semiosfera estan en una relació dinàmica, i no estàtica, i que les condicions canvien constantment» (*Universe of the Mind*, Indiana University Press, 1990).

Des d'aquesta mateixa riquesa de contactes sorgeixen propostes noves, inesperades, en què finalment acaben destacant aquelles creacions literàries que reflecteixen una època, i per això es consoliden. Per tant, l'evolució no és lineal ni pot ser entesa com un procés, com si seguíssim un pla preconcebut. Les solucions literàries que interessin al públic són aquelles que s'adrecen a les qüestions fonamentals d'una època. I aquestes solucions es troben gràcies a la connectivitat del sistema, a la riquesa de contactes i d'estímul. La literatura ens ajuda a descobrir i a definir tot allò que encara no sabíem. Amb les preguntes que plantegen les obres literàries actuals acabem donant forma a les nostres inquietuds com a lectors. Es tracta d'un procés dinàmic i constant de plantejar preguntes i buscar respostes i aproximacions, no d'un sistema rígid en què tots els valors siguin donats per endavant.

El mercat del llibre català i, per extensió, el sistema literari català continuen essent fràgils. Aquella *normalitat* que tots esperem que un dia arribi no acaba de produir-se del tot. Quins són realment els paràmetres de solidesa d'una literatura? Cal copiar allò que en les cultures hegemòniques ens semblen uns indicadors d'èxit? Cal apostar per la sobreproducció de llibres? Els autors literaris convertits en marques, que tothom coneix, però que sovint pocs llegeixen, són una bona opció? És convenient cultivar la preponderància d'alguns títols que assoleixen un nombre de vendes vertiginós, però sense deixar espai per a ningú més, ni perquè sigui, si més no, esmentat? O potser convé més pensar què va fer la literatura catalana tan resistent i forta durant els períodes tan foscos del segle passat? Quina mena de compromís es va establir aleshores entre els lectors i els autors? Per què llavors la literatura va ser capaç de tractar de temes difícils, dolorosos, urgents... i ara sovint no?

La literatura actual és tan viva i tenim tan poca perspectiva històrica que costa sistematitzar-la i veure-la amb prou esperit crític. A vegades no ens adonem que les obres literàries d'avui ja contenen respostes a les preguntes urgents que

ens plantegem. Cal saber escoltar i endinsar-se amb paciència als universos literaris per poder-ne descobrir la profunditat. Amb una lectura ràpida no n'hi ha prou per adonar-se dels reptes interpretatius que conté una obra. Semblantment, només llegint amb atenció podem identificar quan les obres literàries són productes oportunistes o de circumstàncies, que passen de puntetes per sobre de les qüestions difícils i complexes.

Allò que és especialment interessant en la literatura catalana actual és la capacitat d'improvisació, de suplir les mancances de mil maneres i amb molta creativitat. La literatura catalana destaca per la vivacitat.

La rebel·lió contra la tradició és, de fet, la base del sistema literari català. Especialment en una literatura com la catalana, el cànon no pot ser mai construït a partir d'un criteri de grandesa, de preservació només d'allò que és digne de quedar per a la posterioritat, mentre les veus marginals tant se val si s'esvaeixen i s'obliden. El seu vigor rau en la pròpia capacitat per reinventar-se.

Fixem-nos en la teoria de l'evolució. Charles Darwin no va establir que en la lluita per la supervivència sobreviu el més fort (això és inexacte, fins i tot equivocat). L'evolució és l'adaptació al medi, i les millors solucions sovint es troben per pur atzar; són la creació de les necessitats del moment. L'evolució no segueix un pla preconcebut —com si la guiés la mà de Déu—, sinó que és el resultat de troballes casuals, atzaroses, que s'acaben imposant perquè són les millors, les més adaptades a les exigències del medi. Una cosa similar succeeix en els sistemes literaris.

Per assegurar una bona evolució literària no n'hi ha prou a produir obres *grans*, *eternes* o *perfectes*, sinó que es necessita un clima de creativitat.

La literatura exigeix llibertat, perquè només des de la llibertat és possible l'experimentació i l'aprofitament de totes les forces creatives disponibles.

Els autors necessiten l'espai per poder equivocar-se i fer lliurement allò que aparentment no treu cap a res, perquè la solució que busquem encara no sabem quina és. Cal molta inventiva, molts experiments, per acabar trobant una forma que tingui la capacitat de reflectir una època.

## 2. La narrativa en el món actual

Quan diem que una perspectiva és *eurocèntrica* o *occidental*, què significa en el camp dels estudis literaris? La literatura universal pot ser vista com un conjunt de totes i cadascuna de les obres mai escrites en qualsevol llengua d'aquest món? Difícilment podem pensar la literatura universal com un concepte quantitatiu, com una suma de totes les obres mai escrites i publicades, en qualsevol llengua i en qualsevol lloc.

La literatura universal és més aviat un espai d'influències i d'intercanvis compartits, una xarxa de relacions visibles que es poden reconstruir al llarg de la història.

La literatura comparada — especialment els estudis de la recepció— s'ocupa de l'esforç de traçar aquestes línies evolutives. És fàcil constatar que aquest intercanvi ha estat molt intens a Europa i a Amèrica, perquè des de fa segles les llengües i les cultures d'aquest espai que anomenem Occident interactuen d'una manera dinàmica. L'Europa literària s'ha construït mitjançant les traduccions, les influències i el reconeixement mutu durant un període de temps realment perllongat.

Però tant a Europa com en tot el món, aquests contactes literaris i la capacitat d'intercanvi i d'influència no són casuals ni tampoc equilibrats. No podem confondre allò que ens sembla possible amb allò que són les relacions literàries reals. A Àfrica hi ha llengües parlades per milions de persones, però moltes no estan prou codificades ni tenen capacitat de produir llibres i distribuir-los adequadament, perquè falla el reconeixement social i polític d'aquestes cultures en el seu mateix espai. La dificultat de produir llibres en aquestes llengües políticament marginades sovint encara és insuperable. L'impacte de la dominació colonial ha deixat una empremta molt profunda en aquest continent, com en tots aquells indrets on llengües i cultures originàries han estat reprimides sistemàticament durant segles. Llavors, com poden participar aquestes tradicions en una literatura global si ni tan sols, encara avui, no les reconeixem com a interlocutors vàlids? Els prejudicis i les desconfiances, malauradament, continuen.

Per començar a pensar la literatura universal com un fenomen capaç de crear ponts sobre alguns esvorancs, com ho són les seqüeles de colonització o les profundíssimes línies de divisió entre els sistemes religiosos, hem d'abandonar l'**eurocentrisme**. A més, l'eurocentrisme en la història literària no inclou ni tan sols totes les cultures literàries europees, sinó que és una mirada estreta que només ha situat en un lloc preeminent les cinc o sis literatures més grans. Les



literatures com l'anglesa i la francesa, l'espanyola i la italiana, i potser encara l'alemanya, són les que han construït la periodització general i ens han donat els noms dels autors clàssics de la modernitat europea que travessen fronteres de l'espai i del temps com un cànon suposadament compartit universalment.

Hem de convertir la literatura en un fet capaç de connectar allò que la política, la religió o els interessos econòmics parcel·len i sotmeten. Perquè la lògica poètica és, per contra, tota una altra. La poesia escrita en majúscula creu en la capacitat de totes les persones d'entendre's i de comunicar-se. Per això els poemes i els relats, des dels mites d'origen fins a la poesia més experimental, guarden semblances entre llocs molt distants que resulten més que sorprenents. Les històries passen d'un indret a l'altre perquè viatgen d'incògnit, amb els «contrabandistes d'idees», i mai podem determinar del tot qui eren aquests missatgers i de quina manera els conceptes complexos passen d'un territori i d'una llengua a d'altres.

La literatura té la capacitat de comunicar-se com si no hi hagués distàncies, fronteres polítiques ni diferència entre les llengües.

La curiositat ens venç, per sort, sempre. És impossible reconstruir aquesta xarxa invisible de contactes i de transmissions, per molt exactes que siguin els estudis de recepció, per molt atentes que siguin les anàlisis dels fenòmens culturals; la vida mateixa sempre supera allò que podem documentar.

Per contextualitzar aquesta discussió pensem, per exemple, en l'assaig de Fredric Jameson sobre les literatures del Tercer Món. Jameson parla de les al·legories nacionals com una visió literària que reflecteix el conjunt de problemes que pateix un poble. El pensador distingeix les cultures en vies de desenvolupament, en les quals la literatura serveix com a reflexió sobre la societat, de les societats del benestar, en les quals la cultura ja no implica cap compromís i és un àmbit separat de la visió política o social. Però és realment així? O només ho fem veure perquè la literatura i la reflexió que es vehicula per mitjà de la ficció i la poesia no puguin fer trontollar els sistemes establerts? Pensem, per exemple, en *Faust*, de Goethe, i en *El cor de les tenebres*, de Conrad, com a al·legories molt potents de l'imperialisme europeu. Moltes altres obres clàssiques poden ser perfectament interpretades en aquest sentit que Jameson només veu possible en contextos com la Xina o el Senegal.

## 2.1. El postmodernisme i la postmodernitat

No convé confondre els termes *postmodernisme* i *postmodernitat* i utilitzar-los com si fossin sinònims.

El **postmodernisme**, com tots els *-ismes*, indica una tendència estètica.

La **postmodernitat**, al seu torn, és un terme nascut per designar una nova era que vindria després de l'edat moderna.

És molt dubtós que això hagi passat, però hem de ser conscients que quan parlem de postmodernitat significa que creiem que vivim en una era històrica diferent de l'inici del segle xx. Definir la postmodernitat seria fixar l'estil de vida i les maneres de veure el món prou diferents per separar-les nítidament d'un període històric anterior. En canvi, referir-nos al postmodernisme significa parlar de la manera en què els artistes escriuen o pinten, de quina manera construeixen les seves obres d'art i què persegueixen amb aquestes.

La diferència entre aquests dos termes no és subtil, de manera que no es poden barrejar. El problema, però, és que l'ús generalitzat de tots dos termes en català, i també en castellà, és sovint imprecís. Els traductors i els estudiosos no paren una atenció especial a utilitzar el terme correcte per designar allò de què parlen. Podem estar discutint si la postmodernitat ja ha començat, o bé encara no. Podem demostrar prou fàcilment si ens sentim encara plenament dins de l'edat moderna. Però el concepte de postmodernitat es refereix al conjunt de la societat, l'economia, la política, la vida pública i la vida quotidiana; no és un terme, per tant, aplicable a les expressions artístiques.

En canvi, en literatura, el postmodernisme és una manera d'escriure. I en aquest espai estètic cal reconèixer que som ben lluny de poder definir què és exactament. És clar que representa una evolució o bé un trencament amb el modernisme. En català tenim un problema terminològic addicional, ja que el modernisme en la història de la literatura catalana generalment descriu el moviment de l'inici del segle xx, i no té res a veure amb allò que en anglès s'anomena *Modernism* i que comença amb els autors com Joyce, Proust, Woolf o Kafka. Amb els anys, l'ús del terme s'ha anat modificant, de manera que ara sí que ja podem emprar en català el mot *modernisme* per referir-nos a aquella literatura que ha trencat els esquemes de la tradició realista i naturalista del segle XIX. De tota manera, no sempre és fàcil fer servir aquest terme amb naturalitat —sovint topem amb ambigüitats—, però almenys cal ser conscients que aquestes complicacions terminològiques són part de les coses que estudiem.

La realitat virtual és el tema clau de la nostra època. Jean Baudrillard, a l'inici de la dècada dels anys vuitanta del segle passat, va començar a definir el nostre temps com «l'edat del simulacre». Va ser dels primers a denunciar que vivim en un món a la manera de Disney World, on ja no podem distingir la realitat d'allò que no ho és. És bo que tots siguem conscients que aquesta vacil·lació entre la realitat i la ficció permet una dominació política enorme. Els relats agradables poden fer-nos oblidar les condicions reals de vida, perquè substitueixen les mancances amb la satisfacció virtual. La literatura ja no pot ser realista perquè avui sabem que la realitat és massa complexa per ser reproduïda en un llibre o

en qualsevol altre mitjà. El realisme també va ser només una convenció que, finalment, se'ns ha fet transparent i en la qual ja no és possible creure-hi, si no és d'una manera ingènua. Ara l'*engany ficcional* s'ha fet molt més complex del que era capaç d'imaginar la vella escola de les narracions i les novel·les realistes del segle XIX i inici del XX. Sovint, la ficció té ara més capacitat de convicció que la realitat mateixa. La ficció s'ha convertit en una eina política capaç de produir experiències substitutòries que anul·len el contacte amb la realitat i les misèries quotidianes.

Però no per això ens hem de deixar de formular la mateixa qüestió: com reflecteixen els textos literaris les nostres condicions de vida? Per respondre aquesta pregunta cal tenir en compte la **dimensió simbòlica**, que és la més influent. Fredric Jameson ens demostra que acabem assumint i identificant-nos amb els relats que millor representen les nostres frustracions i pors col·lectives. La literatura, en definitiva, expressa amb imatges allò que per mitjà del llenguatge directe seria massa difícil o dolorós d'assumir. Jameson posa com a exemple una novel·la africana en la qual un home es casa amb una noia jove, i aleshores es torna impotent. Aquest relat explica al·legòricament que la majoria dels països africans primer van adquirir la independència llargament somiada, però les condicions no van millorar i la població es va sentir encara més defraudada. També comenta una novel·la sobre el canibalisme a la Xina que fa visible la pressió per esborrar l'individu en la societat xinesa, sotmesa a unes condicions tan dures que es poden comparar amb l'antropofàgia.

Davant de qualsevol text literari, per molt versemblant que ens sembli, hem de donar per fet que la realitat es construeix. Hem de ser prudents en les nostres suposicions d'autenticitat perquè sabem que ens creiem massa fàcilment els simulacres, si més no d'entrada. Però un cop confirmem que allò que tenim entre mans és només ficció, encara no hem fet res; no n'hi ha prou a declarar solemnement que una novel·la no és pas una còpia autèntica de la realitat. La força d'un text no és que pugui *substituir* la vida, sinó que ens pot fer veure la vida d'una manera determinada. Per aquest motiu ens hem de preguntar sempre: per què ens ha interessat? Per què ens hem cregut el simulacre? Com ha repercutit aquesta realitat recreada en la manera de veure el món que ens envolta?

Amb tots aquests coneixements sobre l'estructura dels relats, el pensament dogmàtic resulta avui impossible. En general, ens hem acostumat a valorar sempre amb una ment oberta, acceptant criteris diversos i intentant construir cànons, o tradicions, inclusives, sense marginacions o oblits manifestos. Aquesta actitud d'obertura, però, no significa relativitat de criteris. Seria una solució massa fàcil i, fins i tot, perillosa. No tot és vàlid, no tot ha de ser simplement afegit sense cap reflexió ni pensament previ entre els valors compartits. Un dels problemes bàsics de la postmodernitat és la relativitat de la veritat; el terme *postveritat* ja ha esdevingut un lloc comú. Què significa?

**Postveritat** significa que deixem de valorar l'exactitud de les dades i el compromís amb els altres i donem per vàlid qualsevol *invent* que pugui semblar interessant i sigui mínimament versemblant.

Però confondre la ficció amb la realitat no és part de cap pensament racional. Com a lectors atents de literatura volem aprendre com cal precisar aquesta línia tan fina que distingeix la veritat de la mentida, i com hem d'elaborar els nostres criteris valoratius. Sempre cal saber formular un judici sobre la rellevància d'un text literari, i aquest judici ha de ser fet des de la responsabilitat. El que hem de valorar més és l'esperit crític i la capacitat d'anàlisi que mostra un autor. Cal exigir una literatura compromesa amb la seva societat. Si comencem a revisar aquesta enorme producció de literatura postmoderna des d'aquest punt de vista d'innovació i d'anàlisi crítica, llavors ja no són tantes les obres que resulten rellevants, ni tantes les qüestions que determinen les preocupacions del nostre temps. Aquesta síntesi és la tasca més difícil: desitriar allò que és fonamental, descobrir els trets característics que determinen els nostres models de pensament, de comportament, i trobar les causes de les nostres pors. És aquí on comença l'espai de la reflexió teòrica per a la qual aquesta assignatura us vol preparar.

Què significa, però, acceptar que tot és relatiu? Que no hi ha res a fer? Que vivim perduts sense ordre ni concert, i que tant se val tot plegat? Que cadascú pot interpretar i veure el que vulgui en una obra literària, i també en la vida mateixa? Que no hi ha regles, que no hi ha res ferm, segur, i que tot està perdut? Cal anar amb molta atenció en aquest terreny perquè fàcilment podem caure en una mena de nihilisme extrem.

Aquest nihilisme, evidentment, no és la nota predominant en les obres que comentem en aquesta assignatura, sinó al contrari. Els autors actuals ens mostren com la relativització és necessària si volem analitzar les veritats consolidades i escapar de les conclusions fàcils i assentades. Es tracta de voler comprendre, i estimar, el món imperfecte.

Relativitzar significa negar-se a portar les màscares de les conveniències. L'**inconformisme** és una aposta per fer evolucionar aquest món en el qual vivim, fer-lo més just, més habitable, millor, a partir d'una anàlisi severa de les seves bases. Que els valors siguin *relatius* no vol dir que no hi hagi valors, sinó que cap valor pot ser considerat inqüestionable. Cal revisar-los de nou i establir altres maneres d'assentar la convivència.

Però és fàcil constatar en tots els àmbits de la vida que avui dia creix cada cop més la por davant la pèrdua de valors fermes. El món s'ha tornat més reaccionari i s'arrapa a qualsevol «fermesa». No hem d'oblidar mai que la modernitat ens ha de donar la capacitat d'assumir les incerteses, de viure amb el dubte, de

transformar la relativitat dels valors en un motor d'anàlisi i de coneixement. Aquesta lucidesa va ser molt difícil d'obtenir i de consolidar, però és fàcil de perdre. Hem de provar de conservar aquesta capacitat d'entendre el món, de voler-lo acceptar racionalment tal com és i, llavors, de mirar què podem canviar perquè sigui un món millor.

El Primer Món s'ha desacostumat a preguntar-se per què la vida és com és i a voler canviar les coses. El capitalisme, amb la seva cultura de comoditats i desigs fàcilment aconseguits, ha introduït d'amagat aquesta noció que la cultura no pot dir res sobre la vida. En les cultures occidentals, la cultura té lloc als museus, l'expliquen professors molt erudits, però no és al carrer; figura que la cultura no és present en les cançons que tothom canta. En els països més benestants sembla que els ciutadans s'han resignat que ja no es poden fer revolucions de cap mena, que el sistema és tan sòlid que anul·la fins i tot la possibilitat de reflectir les pròpies circumstàncies, com havia denunciat ja als anys vuitanta John Barth en el seu assaig sobre la **literatura de l'esgotament**.

Cap relat pot esborrar allò que hi ha. El relat pot modificar —i, de fet, modifica— la nostra percepció de la realitat, però el relat no pot substituir la vida. En canvi, la ideologia, sigui quina sigui, sempre ens vol convèncer que només existeix allò que concorda amb una visió del món determinada.

Però el món és, tanmateix, massa vast per ser comptabilitzat. Sempre hi ha algú que en queda al marge, algú que no ha estat vist, que no té la seva història escrita, que no té dret a memòria.

Una de les qüestions que ens hem de plantejar quan analitzem obres literàries actuals és la següent: per què i de quina manera la literatura exposa uns trets determinats de la realitat i els fa visibles? En aquest sentit és bàsic conèixer i llegir, o rellegir, la *Poètica*, d'Aristòtil (sobretot el capítol 9 sobre el paral·lelisme entre la poesia i la història).

Aristòtil afirma que la poesia mostra les coses tal com podrien haver passat, mentre que la història documenta allò que ha passat. Per això, Aristòtil afegeix que «la poesia és més filosòfica i més sublim que la història». Aquesta possibilitat de pensar les coses en un pla hipotètic, de sospesar les probabilitats, fa que la literatura sigui **filosòfica**. El seu impacte és el que produeixen les idees, i per això la literatura té la capacitat de modificar la percepció de la realitat. Allò que està descrit en un llibre pot resultar versemblant, però no és necessàriament cert. Un text literari és només una probabilitat, construïda per ser comparada amb la vida mateixa, no un fragment autèntic de vida. Aquesta tensió entre allò que és possible i el que realment ha passat cal tenir-la sempre ben present.

Si reitero tant aquesta qüestió és perquè sempre existeix el perill que el text amagui la realitat, que allò que veiem descrit o portat a la gran pantalla ens enlluerni prou per no veure el que ens envolta, que desapareguin les injustícies, que ja no veiem tots aquells que viuen exclosos del nostre benestar. La literatura —la catalana, especialment— sempre ha fet la funció de mostrar allò que la història no incloïa en les seves cròniques solemnes. Jesús Moncada és un exemple molt eloqüent de com es pot posar sobre el mapa tota una regió, i tornar-li la dignitat, només pel fet que surti en una obra literària. Però també és possible que passi a l'inrevés —i molta literatura postmoderna pretén això, precisament— i que un autor ens convenci que més enllà del seu text no hi ha res, que podem reescriure-ho tot, adaptar-ho tot al nostre gust i a les nostres necessitats.

La versemblança de les obres literàries és mera probabilitat. La literatura no s'escriu amb la pretensió de substituir la realitat, sinó de ressaltar-ne alguns aspectes i fer-los més visibles.

Aquí sorgeix una altra qüestió: com cal actuar davant els relats de naturalesa al·legòrica? Sovint un relat presenta un paral·lelisme clar amb una altra realitat, no esmentada explícitament. Tenim, per exemple, la Rússia al·legòrica de Francesc Serés, que ha de ser necessàriament llegida com un estrany reflex de Catalunya, un reflex que magnifica i subratlla algunes característiques d'un món que ens resulta ben familiar. També passa en el cas de Moncada i la seva Mequinensa, o amb la Barcelona d'individus infeliços de Quim Monzó. És evident que tant la ciutat minera com la metròpoli mediterrània poden ser enteses arreu del planeta perquè hi ha trets que són universals, compartits per tantes altres persones. Els autors construeixen aquests paral·lelismes a propòsit i els subratllen per fer-nos reflexionar. És tot just a partir d'una semblança quan podem començar a buscar les diferències i postular-nos davant de la realitat d'una manera crítica i objectiva. Tots aquests llibres no s'han escrit per fer-nos constatar que el món és així i prou, per resignar-nos a la idea que no hi ha res a fer. L'al·legoria té la capacitat de fer-nos pensar més enllà de les circumstàncies donades, de comparar i descobrir les diferències, de prendre les decisions per canviar coses.

Les figures retòriques i les imatges contingudes en la literatura obren possibles alternatives a la realitat que vivim. Ens fan veure mons alternatius, hipotètics. I aquesta possibilitat que les coses poden ser diferents del que són, aquesta consciència que no estem atrapats en un indret sense cap canvi possible, ens fa capaços de resistir davant les adversitats, d'impulsar transformacions o, almenys, de pensar-les. Aquest matís de lectura és molt important. No llegiu mai amb la sensació que teniu davant vostre una postal que descriu els indrets sense més, sinó sempre amb ganes de ser una mica rebels, de trobar els vostres camins i d'aprendre d'altres experiències.

## 2.2. La construcció de la identitat

La construcció de la identitat és un tema estrella de la narrativa catalana actual. Aquesta preocupació la podem trobar, d'una manera o d'una altra, en la majoria de les obres de prosa d'avui. A més, és una qüestió que ens ocupa també en la vida real, tant en el pla personal com en el col·lectiu.

D'entrada, hem de fixar-nos en les **obres autobiogràfiques** i en diversos enfocaments que plantegen les qüestions sobre la construcció d'una personalitat. La qüestió de la identitat personal es pot ampliar en la **novel·la de formació** (Teixidor, per exemple), que exposa com l'individu, en el camí vital vers la vida adulta, s'acaba integrant, o no, en la societat. Alhora, en la narrativa catalana actual hi ha tota una sèrie d'obres que giren al voltant de la **comunitat imaginada**; és a dir, que aborden la qüestió de com es construeix la consciència compartida d'un poble, capaç de pensar-se com una comunitat de destins.

### Què és una nació?

Una de les obres més influents de les últimes dècades per definir el concepte *nació* és el llibre *Comunitats imaginades* (1993), de Benedict Anderson. Aquest autor proposa la definició següent: «comunitat política imaginada com a inherentment limitada i sobirana. És imaginada perquè ni els membres de la nació més petita mai no arribaran a conèixer la major part de la resta dels compatriotes, ni els seran presentats, ni tan sols sentiran parlar-ne mai i, tanmateix, en la ment de cada un viu la imatge de la seua comunió. Renan [la conferència que Ernest Renan va fer a la Sorbona el 1882 amb el títol “Què és una nació”] es referia a aquest acte imaginatiu amb el seu estil sofisticadament enrevessat en escriure: “Tot el que puc arribar a dir és que una nació existeix quan un nombre significatiu de gent d'una comunitat considera que forma una nació o es comporten com si l'haguessin formada”» (*Comunitats imaginades. Reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme*).

Monzó, Serés, Moncada, Teixidor i Puntí, entre d'altres, parlen de la comunitat imaginada. Tots aquests autors plantegen molt explícitament la qüestió amb què ens identifiquem: quin tradició, quin passat i quin present reconeixem com a nostre. En aquest sentit, és molt interessant la novel·la *Maletes perdudes*, de Jordi Puntí, però no perquè ara ja no s'hi val a entendre la nació com una comunitat tancada i delimitada. No té massa sentit proclamar que ara ens hem de pensar com una **identitat líquida** —utilitzo aquest terme de Zygmunt Baumann expressament, perquè ha estat tan malentès i emprat de manera poc adient— sense límits, que simplement s'expandeix pel continent com aquest pare transportista que ha concebut fills en cada port on parava prou estona. Puntí planteja una qüestió diferent: a Catalunya és difícil trobar un passat amb el qual identificar-se. La transició ha creat els «nens-monstre», com diu Emili Teixidor, capaços de renegar de la pròpia mare. I per això Puntí busca

els referents a fora. Entén que el món és molt més vast, i que la condemna a l'aïllament i a un passat traumàtic no pot ser definitiva. Arriba a la mateixa conclusió que Moncada, que ens ha mostrat que fins i tot una ciutat ofegada per les aigües té la capacitat de regeneració; o que Maria-Mercè Marçal, que ens recorda que cal obrir-nos al món per veure que hi ha altres destins comparables amb el nostre.

A més de la identitat individual i de grup, la literatura planteja qüestions encara més extenses que afecten la civilització, les condicions de vida mateixa. Les obres de la narrativa catalana actual també són capaces de mostrar els grans canvis tectònics. El període de les guerres que van trasbalsar tot el continent (del 1914 al 1945) coincideix amb el final de la civilització bàsicament agrària. El món rural, que era comú abans de la Primera Guerra Mundial en tot el continent, després de la Segona Guerra Mundial ja no el trobem pràcticament enlloc, si no és de manera residual. Per això, molts llibres que s'escriuen avui plantegen el pas de la societat rural a una de moderna, més urbana, més industrialitzada i més connectada. Si parlem de la identitat i de com ens defineix l'entorn cal llegir aquests canvis d'època històricament, com un signe d'un temps concret, i no ahistòricament, com una eterna rivalitat entre la ciutat i el camp.

La novel·la com a gènere de prosa predominant en la modernitat ha tingut una divulgació enorme perquè és la forma que millor expressa la complexitat, els dubtes i les contradiccions de la nostra època, així com la imbricació o el xoc d'identitats. És una forma que s'ha desenvolupat amb la finalitat de deixar una estructura oberta i no arribar mai a conclusions definitives. Per això, una novel·la no es pot simplificar ni tampoc podem entendre-la com a mer reflex d'allò «que nosaltres som». La societat actual és plena d'antagonismes i de diferències, i les hem d'acceptar amb totes les seves ombres i ferides. El món i les múltiples identitats que les habiten no poden ser traduïts en un relat fàcil, acceptable i bonic.



### 3. Algunes consignes a tall de recapitulació

Per cloure les reflexions i les estratègies relacionades amb la narrativa catalana actual que us hem presentat en aquest mòdul, cal fer una relació de consells i consignes a manera de resum.

La idea bàsica que cal retenir és que les cultures literàries es construeixen en un **procés ininterromput** (es fan i es desfan contínuament) i que les literatures són un fenomen profundament històric. Per poder crear una tradició no hi ha categories eternes, sinó que cal bastir un corpus d'obres, cal comentar-les contínuament i cal establir-hi referències creuades. Cal saber respectar i compartir la tradició, perquè la seva solidesa es constitueix a partir d'aquests diàlegs constants. Tancar els llibres en una mena de museu perquè no es facin malbé no és una pràctica cultural gens sensata.

No podem llegir un llibre sense tenir en compte el **moment històric** en què veu la llum, i com les idees i els pensaments que vehicula poden —o no— impactar en una societat. El compromís estrictament polític d'una autora com Maria-Mercè Marçal és un bon exemple de com els autors literaris sovint es bolquen al servei de la pròpia societat i volen ser útils, aconseguir canvis concrets.

En aquest material no es tracta de fer «literatura per la literatura», sinó de construir allò que més ha faltat en la Catalunya del segle XX: és a dir, pensar-nos en veu alta, saber qui som, anul·lar els models de representació que exclouen tot el que feia «olor de petitesa» i proposar una manera diferent d'afrontar la vida que inclogui tots els aspectes, que no intenti marginar o fer invisible allò que sembla poc important.

Heu de ser capaços de contribuir a autodefinir-nos. En aquest procés, que és tan individual com col·lectiu, l'escriptura hi té un valor central. Entre els autors de la narrativa catalana actual, com ara Jaume Cabré o Quim Monzó, hi ha autèntics mestres d'aquesta **construcció d'identitats** audaç i crítica alhora. Cabré i Monzó saben qüestionar els models de comportament caducs i falsos; analitzen sense pietat allò més miserable de l'home —la injustícia, l'orgull, la gelosia i l'afany de poder— per fer-nos adonar que tot sovint ens creiem una ficció perquè és més agradable i més fàcil de creure que la realitat incòmoda, caòtica i difícil de viure.

Cal tenir una cura especial en la manera de llegir i comentar autors «rurals», com ara Jesús Moncada o Maria Barbal. La seva ruralitat no és pas la del realisme del segle XIX, quan el món encara es podia percebre com un tot, sense esquerdes. En Moncada hi ha la mateixa ironia o el distanciament envers l'entorn com en un Monzó, per exemple. Moncada no escriu una «crònica»

de Mequinensa, sinó que fa un retrat molt crític de la societat provinciana. L'autor és capaç de mirar la comunitat a la qual pertany des de dins i des de fora, com un món que se li ha esgrunat entre els dits. Per això les seves novel·les, i també els contes, de fet, tenen l'estructura de «mirall trencat» proposada per Mercè Rodoreda.

En el cas de Monzó, un autor «divertit» que semblaria incapaç de fer **crítica social**, preguntem-nos (sense concloure ni examinar-lo amb atenció): quina mena de societat denuncien les seves parelles infelices? I com es reflecteix, per exemple, en la seva obra la necessitat de l'oblit de la societat actual, que no vol saber res del passat? No es tracta d'una forma de denúncia?

Les **novel·les de gènere** actuals, especialment la novel·la històrica, sovint tenen una presència notable entre els èxits de vendes. Per què passa això? Perquè la novel·la històrica no qüestiona la relació entre la realitat i la ficció i sol presentar una visió desproblematizada de la realitat. En una novel·la històrica, el passat tot sencer, tal com va ser, es pot reproduir sense problemes. L'autor no ens adverteix que el passat no va ser una postal nostàlgica, tal com la veiem des de la distància segura del nostre avui. I això resulta molt conciliador. El lector corrent no vol ser molestat en les seves certeses: compra i llegeix allò que les confirma. Per això la literatura de gènere, que no qüestiona les convencions, sempre serà més llegida i estimada per la majoria dels lectors.

Per contra, la visió del món en les novel·les de Marçal, Barbal, Moncada i Monzó és molt corrosiva. El món d'abans era insegur, no es pot conèixer del tot, tal com ara tampoc no sabem ben bé com interpretar el que ens passa ni quines conseqüències tindran els nostres actes del present. En la literatura es crea contínuament la **tensió entre els universos literaris** que confirmen l'ordre establert —i que acostumen a ser comercialment viables— i les visions més inquietants, que provoquen rebuig i desconfiança. Però després d'aquest primer *sotrac* ens adonem que aquesta literatura ens vol fer pensar, descobrir el que no sabem, i fer-nos veure allò que no veuríem sense l'autor que estem llegint.

Tot allò que hem après dels llibres cal intentar introduir-ho a les relacions diàries, a la nostra manera de viure, de relacionar-nos amb els altres. Només així traurem profit del **poder transformador de la literatura**.

## Bibliografia

### Estudis generals i panoràmiques

**Ardolino, Francesco** (2014). «Per a una història de la literatura catalana de la postmodernitat». *Els Marges* (núm. 103, pàg. 88-107).

**Badosa, Cristina** (2004). «La novel·la perpinyanesa contemporània». A: Christian Camps; Pilar Arnau (ed.). *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La literatura catalana de la democràcia* (vol. 2, pàg. 53-60). Montpeller: Université Paul Valéry; Association Française des Catalanistes.

**Bosch, Lolita** (ed.) (2010). *Veus: de la nova narrativa catalana*. Barcelona: Empúries.

**Bou, Enric** (dir.) (2009). *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*. Barcelona: Vicens Vives.

**Broch, Àlex** (dir.) (2017). *Novel·la catalana avui 2000-2016*. Juneda: Editorial Fonoll.

**Calafat, Francesc** (1999). *El conte a València*. Barcelona: La Magrana.

**Camps Arbós, Josep; Dasca, Maria** (ed.) (2019). *La narrativa catalana del segle XXI. Balanç crític*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, Institut d'Estudis Catalans.

**Carbó, Ferran; Simbor, Vicent** (1993). «Introducció». *Literatura actual al País Valencià 1973-1992* (pàg. 9-28). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

**Cònsul, Isidor** (1997). «Vint anys de novel·la (1970-1995) (una aproximació)». *Caplletra* (núm. 22, pàg. 11-26).

**Graña, Isabel; Iribarren, Teresa** (ed.) (2008). *La literatura catalana en la cruïlla: (1975-2008)*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa.

**Julià, Lluïsa** (2008). «Dones i escriptures: construcció del discurs i legitimitat en la literatura catalana actual». *Literatures* (núm. 6, pàg. 9-27).

**Marrugat, Jordi** (2014). *Narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.

**Martínez-Gil, Víctor** (2004). «La narrativa catalana del textualisme a l'hipertext». A: Christian Camps; Pilar Arnau (ed.). *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La literatura catalana de la democràcia* (vol. 2, pàg. 203-215). Montpeller: Université Paul Valéry; Association Française des Catalanistes.

**Martínez-Gil, Víctor** (2006). «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns». *L'escriptor i la seva imatge: contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània* (pàg. 299-322). Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània; *L'Avenç*.

**Puigtobella, Bernat** (2006). «No estem sols. La narrativa catalana actual vista per un editor». *Els Marges* (núm. 80, pàg. 105-109).

**Resina, Joan Ramon** (2008). *La vocació de modernitat de Barcelona: auge i declivi d'una imatge urbana*. Alexandre Gombau (trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

**Škrabec, Simona** (2017). *Una pàtria prestada*. València: PUV.

### La revisió crítica de la tradició literària catalana

**Corretger, Montserrat; Teixell, Oriol** (ed.) *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat* (pàg. 153-184). Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura; Universitat Rovira i Virgili.

**Domingo, Andreu** (2013). «Català és... El discurs sobre immigració i identitat nacional durant el franquisme». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* (núm. 75, pàg. 9-32).

**Fernàndez, Josep Anton** (2011). «Magnituds comparades: els destrets de la masculinitat i la crisi de l'autoria a dues novel·les de Quim Monzó». *Calçasses, gallines i maricons* (pàg. 34-57). Barcelona: Angle.

**Martínez-Gil, Víctor** (1991). «De re urbana i de re rurali, un altre cop?». *Els Marges* (núm. 44, pàg. 61-66).

**Mira, Joan Francesc** (2008). «Una llengua, una literatura». *El món i l'obra de Joan Francesc Mira* (pàg. 153-163). València: Denes.

**Pagès Jordà, Vicenç** (2018). *Clàssics revisitats*. Girona: Diputació de Girona.

**Pascual, Teresa** (hivern 2006). «Maria-Mercè Marçal, genealogia de la diversitat». *Rels* (núm. 8).

**Pericay, Xavier; Toutain, Ferran** (1996). *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa.

**Picornell, Mercè** (2007). «Transgressió i metaficció en la narrativa experimental postfranquista». *Journal of Catalan Studies* (pàg. 80-103).

**Simon, Sherry** (2018). «Sota el signe d'Hermes». Simona Škrabec (trad). *L'Espill* (núm. 58, pàg. 55-73).

**Sistac, Ramon** (2006). «Territori, llengua i identitat en l'obra de Jesús Moncada». *Urc. Monografies literàries de Ponent* (núm. 21, pàg. 64-68).

**Škrabec, Simona** (2007). «Kafka i la literatura menor». *L'Avenç* (núm. 320, pàg. 4-6).

**Škrabec, Simona; Vila-Vidal, Manel** (2019). «Construir el patrimoni literari a través de la traducció. Divulgació de la literatura catalana al món 1516-2017. Estudi quantitatiu». A: Montserrat Corretger; Oriol Teixell (ed.). *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat*. Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura; Universitat Rovira i Virgili (pàg. 153-184).

**Torner, Carles** (2009). «Una diplomàcia cultural paradoxal?». *Via* (núm. 12, pàg. 119-132).

#### **Anàlisi temàtica i estilística d'obres actuals**

**Alonso, Vicent** (1997). «Jesús Moncada o l'art de contar amb la mà esquerra». *Caplletra* (núm. 22, pàg. 69-80).

**Balaguer, Enric** (1992). «Quim Monzó i la societat postmoderna. *El perquè de tot plegat*: un comentari de text». *Caplletra* (núm. 22, pàg. 81-89).

**Ballart, Pere** (1992). «De la ironia com a figuració literària». *Els Marges* (núm. 47, pàg. 7-29).

**Ballart, Pere** (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.

**Blake, Jim** (1997). «Entrevista a Quim Monzó.» *The Barcelona Review*.

**Cabré, Rosa** (2004). «La passió segons Renée Vivien i el miratge-miracle del mirall». *Lectora* (núm. 10, pàg. 173-190).

**Cramerí, Kathryn** (2006). «Més que nostàlgia: la memòria i Jesús Moncada». *Urc. Monografies literàries de Ponent* (núm. 21, pàg. 112-116).

**Dasca, Maria** (2004). «Aproximació a la novel·lística de Jesús Moncada». Christian Camps; Pilar Arnau (ed.). *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. La literatura catalana de la democràcia* (vol. 2, pàg. 127-139). Montpeller: Université Paul Valéry; Association Française des Catalanistes.

**Espinós Felipe, Joaquim** (2019). «Testimoniatge, actualització i fabulació: La memòria històrica de la guerra civil en la narrativa catalana actual». *Caplletra* (núm. 66, pàg. 33-52).

**Gatell Pérez, Montse; Iribarren, Teresa** (2017). «Guerra civil y condición de la mujer en la novela catalana: *Pedra de tartera*, de Maria Barbal». *Alpha* (núm. 45, pàg. 157-170).

**Godayol, Pilar** (2008). «Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal». *Reduccions* (núm. 89-90, pàg. 190-206).

**Gregori, Carme** (2006). «Metaficció irònica a *Estremida memòria*, de Jesús Moncada». *Caplletra* (núm. 41, pàg. 131-150).

**Gregori, Carme** (2008). «Revisitar la tradició, rebentar els tòpics: el joc paròdic monzonià». *El bricolatge literari. De la paròdia al pastix en la literatura catalana contemporània* (pàg. 53-91). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

**Gregori, Carme** (2010). «Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: l'autoconsciència textual». *Revista de Filologia Románica* (núm. 27, pàg. 59-76).

**Gregori, Carme** (2017). «Memòria i ficció: metaficció historiogràfica en la narrativa de Jesús Moncada». *Zeitschrift für Katalanistik* (núm. 30, pàg. 315-332).

**Julià, Lluïsa** (2004). «Cap a un ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien*». *Lectora* (núm. 10, pàg. 161-171).

**Lunati, Montserrat** (2001). «Quim Monzó i la re-escritura irònica de la fantasia». *Catalan Review* (vol. 15, núm. 1, pàg. 23-51).

**Lunati, Montserrat** (2016). «El cos entre néixer, desnéixer i morir a Mercè Rodoreda, Maria-Mercè Marçal i Imma Monsó». *Catalan Review* (vol. 30, pàg. 131-146).

**Maestre Brotons, Antoni** (2018). «L'estranya identitat: l'alteritat sexual en *L'aprenentatge de la soledat*, de David Vilaseca (2008)». *Caplletra* (núm. 65, pàg. 203-231).

**Marcillas-Piquer, Isabel** (2018). «Veus de frontera: Els altres catalans d'ara». *Caplletra* (núm. 65, pàg. 177-189).

**Muñoz, Josep Maria** (febrer 2004). «Jesús Moncada. La memòria d'un món negat». *L'Avenç* (núm. 288, pàg. 49-54).

**Nadal-Melsió, Sara** (1995). «*La passió segons Renée Vivien*». *Lectora* (núm. 1, pàg. 151-152).

**Ollé, Manel** (2008). *Quim Monzó*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

**Picornell, Mercè** (2018). «Contra l'alteritat. Formes d'erosió de la dicotomia jo/altre a *La pell de la frontera* (2014), de Francesc Serés». *Caplletra* (núm. 65, pàg. 151-175).

**Ribes, Sandrine** (novembre 2006). «Personatges o autobiografia en l'obra moncadiana?». *Urc. Monografies literàries de Ponent* (núm. 21, pàg. 117-121).

**Rius Gatell, Rosa** (2004). «De llibertat, autoritat, in/dependències (a la vida i l'obra de Maria-Mercè Marçal)». *Lectora* (núm. 10, pàg. 239-249).

**Škrabec, Simona** (2005). «Camí de sirga que no es pot recórrer a peu». *Els Marges* (núm. 76, pàg. 105-118).

**Viestenz, William** (2011). «Memory Matter: Jesús Moncada's Phenomenology of Eidetic Recollection». *Revista Hispánica Moderna* (núm. 64, pàg. 181-195).

## Estudis sobre literatura mundial

### Definicions de literatura mundial

**Bloom, Harold** (1994). *El cànon occidental* [orig. *The Western Canon*, Nova York, 1994]. Barcelona: Columna.

**Casanova, Pascale** (2001). «Las pequeñas literaturas». *La república mundial de las letras*. Jaime Zulaika (trad.). [La republique mondiale des lettres. París, 1999] Barcelona: Anagrama.

**Damrosch, David** (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.

**Deleuze, Gilles; Guattari, Félix** (1999). «¿Qué es una literatura menor?» *Kafka. Para una literatura menor*. Jorge Aguilar (trad.) (pàg. 28-44) [orig. *Pour une littérature mineure*. París, 1975]. Mèxic: Era.

**Even-Zohar, Itamar** (1990). «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». *Poetics Today* (núm. 1, pàg. 45-51).

**Lotman, Iuri** (1990). «The notion of boundary». *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*. Ann Sukman (trad.) (pàg. 131-142). Indiana: Indiana University Press.

**Moretti, Franco** (2000). *Graphs, Maps, Trees*. Londres: Verso.

**Moretti, Franco** (2013). «Sobre l'evolució literària». Simona Škrabec (trad.). *L'Espill* (núm. 43).

**Said, Edward** (1991). *Orientalisme: identitat, negoció i violència*. Josep Mauri (trad.) (pàg. 96-117) [orig. *Orientalism*, Nova York, 1978]. Vic: Eumo.

**Wellek, René** (1968). «La crisis de la literatura comparada». *Conceptos de crítica literaria* (trad. d'Edgar Rodríguez Leal) (pàg. 211-220) [orig. *Concept of Criticism*, New Haven, 1963]. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

### Definicions de conceptes teòrics

**Anderson, Benedict** (2005). *Comunitats imaginades*. Maria Àngels Giménez (trad.). València: Afers; PUV.

**Aristòtil** (1998). «Paral·lel entre la poesia i la història». *Retòrica. Poètica*. Joan Leita (trad.) (pàg. 330-333). Barcelona: Edicions 62.

**Barth, John** (1983). «La literatura de l'exhauriment». Quim Monzó (trad.). *Els Marges* (núm. 27-28 i 29, pàg. 269-278).

**Barth, John** (1983). «La literatura del reompliment». Quim Monzó (trad.). *Els Marges* (núm. 27-28 i 29, pàg. 279-289).

**Barthes, Roland** (2017). *Mitologies*. Cristina Mora (trad.); Xavier Antich (pròleg). Barcelona: Àtic.

**Baudrillard, Jean** (1978). *Cultura y simulacro*. Pedro Rovira (trad.). Barcelona: Kairós.

**Bourdieu, Pierre** (2008). *L'esbós d'autoanàlisi*. Xavier Gimeno (trad.). València: PUV.

**Chakravorty Spivak, Gayatri** (2002). «¿Puede hablar la subalterna?» María Rosario Martín (trad.). *Asparkia* (núm. 13, pàg. 207-214).

**Cixous, Hélène** (2009). «La meva algeriança». Joana Masó (trad.). *La llengua m'és l'únic refugi* (pàg. 15-25). Palma: Lleonard Muntaner.

**Fokkema, Douwe** (1989). «Literatura comparada i el nou paradigma». Enric Bou (trad.). *Els Marges* (núm. 40, pàg. 5-18).

**Foucault, Michel** (1983). «Què és un autor?». Pompeu Casanovas (trad.). *Els Marges* (núm. 27-28 i 29, pàg. 205-220).

**Freud, Sigmund** (1983). «El poeta i el fantasiieg». Josep Murgades (trad.). *Els Marges* (núm. 27-28 i 29, pàg. 17-23).

**Hroch, Miroslav** (2013). «Per a què necessitem la nació encara, a Europa». *Distàncies d'Europa* (pàg. 107-126). Barcelona: ASM; PUV.

**Jameson, Fredric** (2010). «La literatura del Tercer Món en l'era del capitalisme multinacional». Simona Škrabec (trad.). *L'Espill* (núm. 35, pàg. 27-48).

**Lejeune, Philippe** (1984). «Autobiografia i la història literària». Anna Caballé (trad.). *Els Marges* (núm. 32, pàg. 2-23).

**Sklovski, Viktor** (1995). «El arte como artificio». Ana María Nethol (trad.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pàg. 53-70). Madrid: Siglo XXI.

### Narratologia

**Auerbach, Erich** (2014). «La cicatriz de Ulisses». Ignacio Vilanueva; Eugenio Ímaz (trad.). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* [orig. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna, 1942] (pàg. 9-30). Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

**Barthes, Roland** (1985 [1966]). «Introducció a l'anàlisi estructural del relat». A: Enric Sullà. *Poètica de la narració* (pàg. 67-106). Barcelona: Empúries.

**García Berrio, Antonio; Hernández Fernández, Teresa** (2004). «Crítica del enunciado objetivo. Los géneros épico-narrativos: epopeya y novel·la». *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura* (pàg. 299-316). Madrid: Cátedra.

**Pozuelo, J. M.** (2003). «Estructura del discurso narrativo». *La teoría del lenguaje literario* (pàg. 226-267). Madrid: Cátedra.

**Sullà, Enric** (1996). «La narratologia». Jordi Llovet (ed.). *Teoria de la literatura* (pàg. 47-79). Barcelona: Columna.

**Tomashevskij, B.** (1985 [1928]). «Temàtica: La construcció de la trama». Enric Sullà (ed.). *Poètica de la narració* (pàg. 11-46). Barcelona: Empúries.

**Todorov, Tzvetan** (1988). «El origen de los géneros literarios». A: Miguel Ángel Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios* (pàg. 31-48). Madrid: Arco.

