

TEXTURES

Vicent Alonso



Les paraules i els dies



En un sol volum, Monzó acaba de reunir tots els seus llibres de contes, des d'*Uf, va dir ell* (1978) fins a *Guadalajara* (1996). Ja sabíem que dels anteriors, aquells que va publicar conjuntament amb Biel Mesquida en el recull *Self-service* (1977), Monzó fa temps que no en vol saber res. Formen part, amb la novel·la que meresqué el Prudenci Bertrana de l'any 1976 (*L'udol del griso al caire de les clavegueres*), d'una etapa que l'escriptor vol oblidar i fer-nos oblidar. I té tot el dret a fer-ho. Com, amb el permís de Monzó, el tenen també a recordar la seua importància els qui s'entesten a estudiar la seua obra, a llegir-la amb ulls més o menys crítics.

Ai, els crítics! Uns personatges que Monzó *admira* fins al punt d'haver-los dedicat *perles*, de collita pròpia i aliena, que a hores d'ara circulen àmpliament pels ambients literaris nostrats. No hi ha estudiant valencià de literatura catalana, per exemple, incapaç de construir una frase amb sentit a partir d'aquests dos parells de paraules: gossos i fanals, crítics i escriptors. El cas és que, als crítics, aquest nou volum els dóna carn i peix, una bona dosi d'aliment per a sobreviure una llarga temporada. Vull dir que aquests *Vuitanta-sis contes* són alguna cosa més que una simple opció de mercat. L'editor sabrà què ha de fer amb els volums individuals, si se'ls deixarà morir o si conviuran amb aquest altre, de preu no tan assequible, o fins i tot si els veurem reeditats amb les modificacions incorporades ara.

En tot cas, els lectors de Monzó celebrem l'esdeveniment. Ja ens va bé tenir-los tots a l'abast, en un sol volum i no perduts pels prestatges. Però, insistesc, aquests *Vuitanta-sis contes* són alguna cosa més que una maniobra simplement comercial. M'atreviria a dir que, precisament, estan especialment dedicats a les lectures crítiques, aquelles que hi podran destriar el que hi ha d'oportunitat editorial i el que és conseqüència de la voluntat de revisió constant i rigorosa de l'obra pròpia. Perquè el conjunt adquireix ara noves llums, condemna d'un gènere que es veu forçat a anar més enllà de les unitats individuals per sotmetre's a una forma de publicació en recull, que precisament Monzó sempre ha sabut explotar amb intel·ligència. Potser per això aquest recull de reculls ha posat fre a una certa plusvàlua de sentit que permet la forma de publicació del conte contemporani i que és fàcilment observable en els llibres anteriors, sobretot a *L'illa de Maïans* (1985), *El perquè de tot plegat* (1993) i *Guadalajara* (1996). El volum respecta les característiques de les unitats incloses –els llibres anteriors– sense que el títol o qualsevol altre element –d'aquells que els acadèmics en diuen paratextuals– intente la creació d'una unitat superior que vaja més enllà de la simple referència numèrica. Llevat que el vuitanta-sis –i confesse una ignorància absoluta i definitiva en aquesta matèria– ens porte a alguna mena de disquisició cabalística, no exempta d'enrevessades connotacions simbòliques, a la manera com, recentment, Jaume Aulet ens ha suggerit dels vint-i-dos de Rodoreda.

Monzó, això sí, ha introduït modificacions en el contingut dels reculls aplegats. N'ha eliminat, per exemple, alguns contes d'*Uf, va dir ell*: «Biografia», «Sobre la decisió d'engegar-ho tot a rodar», «Ressenya d'una depressió suïcida», «Sobre el pes específic» i «Els cas del bitllet de mil»; o «Bessonada»,

d'*Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury*. I n'ha revisat d'altres, sobretot els més antics, els que difícilment poden amagar recialles d'aquella primera etapa de la seua literatura que s'entesta a fer-nos oblidar. La revisió, però, que va des de l'eliminació d'un adjectiu al canvi d'una construcció sintàctica o del nom d'un personatge, deixa intacta l'ànima d'uns contes que foren escrits quan ho foren i que, en conseqüència, no exigien més que la feina de qui els vol polits. Eliminar i polir, dues decisions pròpies dels escriptors que fan del rigor un principi clau de la seua creació. O el que és el mateix, Monzó crític de la seua pròpia obra. El gos i el fanal, el crític i l'escriptor són en aquest cas una i la mateixa cosa. El lector dirà, però jo sempre he tingut la sensació que llegir Monzó és afermar-se progressivament en la creença en la inutilitat de la reflexió sobre la literatura i, alhora, observar com ell mateix no deixa de fer-ne un ús conscient i sistemàtic. La perplexitat és evident. I ho és també en el cas d'aquesta revisió de la pròpia obra on l'escriptor, al meu parer, no fa altra cosa que llegir-se amb ulls crítics i, en conseqüència, ja no és ell mateix sinó algú per a qui llegir és tenir sempre, com el lector de Chardin, la ploma a la mà, disposada a fer les anotacions marginals oportunes.

I és que, cada vegada n'estic més convençut, Monzó és un escriptor amb tots els ets i els uts, un escriptor d'aquells que els veus anar fent amb voluntat de construir una obra coherent i que vol endinsar el lector en una visió del món, pròpia i suggeridora. Sens dubte, la virtut més remarcable d'aquesta oferta editorial és que ens permet veure el conjunt d'una obra de pes en la narrativa catalana d'aquest final de segle. Escriptor polèmic des dels seus escrits primers, en bona mesura perquè volgué trencar amb determinats estereotips del comportament creatiu: era innovador i s'entestà a practicar una literatura

lluny dels transcendentalismes, però no per això buida d'un sentit que, tot seguint models coneguts, apareix gairebé sempre amagat darrere d'abillaments formals més aviat austers. Austeritat que no és precisament sinònim de pobresa, sobretot quan, com en el cas de Monzó, és el resultat d'un treball que vol essencialitzar formes i temes i, alhora, arribar sense dificultats als lectors. Un escriptor que, a més, ha tingut la gosadia de construir la columna vertebral de la seua proposta creativa a partir d'un gènere encara infravalorat en la literatura contemporània. I això malgrat exemples, que ell mateix ha recordat sovint, com Borges, Cortázar i Calders. No entenc per què hi ha encara qui dubta que parlar de narrativa breu contemporània és necessàriament parlar de Quim Monzó. Al costat dels contes de Rodoreda, dels de Calders i possiblement també dels de Sarsanedas i Moncada, aquests vuitanta-sis de Monzó mostren un escriptor que no només ha estat capaç de construir una obra valuosa, sinó que —el que és tan o més important— ha obert camins nous i ha permès que escriptors més joves es decidiren a explorar-los.

En la narrativa breu actual, certament, hi ha altres models. El Moncada d'*Històries de la mà esquerra*, per exemple. I tant de bo fóra fàcil adduir-ne d'altres que, com és el cas d'aquests dos, participen del rigor i d'allò que els lectors experimenten quan es troben davant d'un bon escriptor: que té coses a dir i que les diu de manera singular.

(Sobre *Vuitanta-sis contes*, de Quim Monzó, Quaderns Crema, Barcelona, 1999; *Caràcters*, 8-VII-1999)

Que les relacions amoroses han estat sempre un territori singular, on els humans es comporten de variades i fins i tot divertides maneres, és cosa sabuda. Que les convencions hi tenen tant a veure que fins i tot acaben per convertir en prohibit, conflictiu i difícil el que només hauria de ser exteriorització espontània del desig, forma part també de l'enciclopèdia col·lectiva més elemental. I que tot plegat ha estat matèria literària, des del més commovedor dels escàndols fins a la mateixa convenció, és ja d'una obvietat aclaparadora.

Els escriptors, però, hi tornen, entestats a recordar als lectors que potser la creació literària no té a veure tant amb allò que es diu com amb la manera com es diu. Que poc importen els temes si som capaços de dir-los amb la força suficient que convertesca en aventura singular una repetició *a priori* innecessària. Ara mateix, i segons *La Vanguardia*, els veïns francesos encara es commouen perquè Michel Houellebecq, entestat també a denunciar tota la tristesa de les convencions humanes, els ha recordat que en la societat contemporània alguns gaudeixen d'una vida sexual variada i excitant, mentre que altres s'amaguen en la masturbació i la soledat. De segur que la commoció dels nostres veïns, dels qui ningú no pot negar que han donat mostres literàries de pes sobre aquestes qüestions, és més atribuïble a l'estil del novel·lista que no a la novetat de la informació transmesa.

Doncs bé, llegir *Quatre històries d'amor* suscita al meu parer reflexions semblants. Les peripècies amoroses que cada una d'elles ens narra no són, realment, el que ens sorprèn. Com tampoc, en la mesura que són històries ordenades cronològicament des del segle XIV fins al XX, la possible remissió a la universalitat d'unes tals relacions. No debades, el lector català, per bé que desconega l'existència de l'erudit Joaquim Miret i Sans, bé sap i diu que sempre han tingut bec les oques. El que sorprèn, i agrada, és l'exercici consistent a inserir tot el llibre dins el marc, conegut i profitós, de la barreja entre realitat i ficció. La realitat: els documents que han servit de base a l'escriptor per a construir aquestes històries. La ficció: el fet mateix de la construcció, és a dir, la manera com les fa seues i les utilitza en el discurs narratiu.

Però si l'aventura de Mira es limitava a això, no hi hauria motius per a sorprendre's, ja que no hauria anat més enllà de fites narratives ben conegudes entre nosaltres. Acudir al passat –habitualment, *el nostre*– per literaturitzar-lo sempre ens ha agradat –massa i tot–. Especialment, als valencians. No sé si perquè ens resulta difícil convertir el present o el futur en matèria narrativa, però la veritat és que obres com *Crim de Germania* han marcat indeleblement la nostra història literària recent. L'obra de Lozano és una fita innegable i potser també altres textos no tan coneguts com aquella petita narració, «Contra Isabel Cornell», que Isabel Bes –què se n'ha fet, per cert?– publicà al número 6 de *Daina*. Just és de reconèixer que Mira ha fet un pas endavant, fins i tot del seu *Borja Papa*, perquè ara no és qüestió simplement de configurar una història a partir de determinades fonts històriques i amb més o menys fidelitat. En *Quatre històries d'amor* les fonts –el procés del comte d'Empúries (XIV), una Qüestió d'amor (XVI), la

història del tinent Manuel Bustillos i una monja del convent de la Misericòrdia (xviii) i la de dels amants Josep Terrades Armengol i Eulàlia Recasens (xx)—, que ens han arribat en forma de textos literaris o no, formen part del discurs narratiu com a peces clau. Mira les integra en el seu discurs de manera que la veu narrativa acaba sent alhora única i múltiple. Els fets a què remetien es reconfiguren al fil de la mateixa veu narrativa de les fonts i amb les aportacions que el narrador de Mira gairebé sempre fa explícites. El joc, a més, no es limita a aquesta duplicitat sinó que es complica amb la integració de manifestacions diverses com ara altres documents que parlen sobre els mateixos fets o els judicis que les fonts mereixen, des del present narratiu, al narrador o a erudits contemporanis.

Sincerament, pense que l'exercici, complicat narrativament, és d'un resultat estètic envejable. El lector té davant una mena de puzzle, que el narrador ja li presenta gairebé resolt, però que manté l'atractiu d'una diversitat de veus al servei d'una melodia única. Si el procés del comte d'Empúries, per exemple, ens el conta el narrador de Mira, també ho fa alhora la mateixa abadessa del convent de Santa Clara, que ho recorda tot mentre rellegeix els plecs que guarden la memòria de la seua pròpia vida i família. I tots dos multiplicats en tant que distingeixen el present de l'acció i l'anàlisi posterior: l'abadessa perquè sap i diu que recorda, el narrador perquè es distancia dels fets fins a arribar al mateix present narratiu o a la referència a l'erudit Miret i Sans. L'autèntic mèrit: integrar-ho tot en el discurs d'una veu única i, a més, permetre's el luxe d'afegir-hi elements narratius que afecten el conjunt com ara la sorpresa —sàviament insinuada— que el lector agrairà a la fi d'aquesta primera història. De sorpreses, n'hi ha bastants i, en general, agradables. Magnífica per exemple tota la part

final de la segona de les històries. No ho són tant, a vegades, els distanciaments que el narrador manté sobre la història contada a través d'ironies o mers tocs humorístics que, en tant que escadussers, són poc per a introduir el lector en la situació adequada i, consegüentment, acaben semblant sobers.

A aquestes *Quatre històries d'amor* només els sobra el pròleg. La nota de lectura del professor Lluís Meseguer, ben escrita i d'atractiu innegable, perd les seues virtuts en la mesura que se'ns presenta com a pròleg. Quin sentit té, per exemple, avançar-li al lector en un pròleg dades que l'autor ha decidit donar-li en una nota a la fi del seu llibre? En realitat, no hi ha pròleg bo. Sobretot quan es vol que el text conserve les *mancances* de la literatura viva. Aquestes, sovint, esdevenen virtuts que sempre juguen a favor dels interessos de la lectura. És clar que el lector sempre pot fer-ne cas omís i agafar el bou per les banyes.

(Sobre *Quatre històries d'amor*, de Joan F. Mira,
Tres i Quatre, València, 1998; *Caràcters*, 6-I-1999)