
ISIDOR CÒNSUL

VINT ANYS DE NOVEL·LA (1970-1995) (UNA APROXIMACIÓ)

I) UN NOU MARC POLÍTIC I CULTURAL

L'acceleració econòmica dels anys seixanta, amb el creixement consumista i la multiplicació del poder adquisitiu de la població dels Països Catalans, contribuï a l'enfortiment de l'oposició al règim del general Franco i a obrir-hi escletxes que dinamitzaren la vida cultural catalana. L'any 1959 començà a sortir la revista *Serra d'Or*; el 1961, es creà *Òmnium Cultural*; el 1962 nasqué *Edicions 62*; el 1964 la vella *Editorial Proa* tornà de l'exili i el 1965 es creava la càtedra de Llengua i Literatura Catalanes a la Universitat de Barcelona. Al mateix temps, s'inicià el moviment de la "Nova Cançó" amb "Els Setze Jutges", l'ús de la llengua catalana havia entrat en la litúrgia i començà la campanya popular que demanava català a l'escola.

La conjuntura internacional, d'altra banda, girava per aires de distensió entre els dos blocs, creava nous mites polítics (J. F. Kennedy, la revolució cubana, el Che Guevara...) i s'accelerava una política de canvis en sectors tan diferents com eren l'Església (amb la renovació de Joan XXIII) i els costums de les generacions més joves (des de la música dels Beatles als moviments contraculturals). La decadència del règim franquista fou evident a partir de finals dels seixanta i, sobretot, després de l'atemptat en què morí, l'any 1973, l'almirall Carrero Blanco, president del govern espanyol i marmessor del llegat



franquista. La caiguda del règim anà en paral·lel a la decrepitud física del dictador, que morí la tardor de 1975, la qual cosa accelerà l'evolució cap a la transició democràtica.

L'any 1975 es publicaren en català 672 llibres diferents i la xifra es multiplicà gairebé per deu (5.806¹) disset anys després: un creixement de més del 850 % en l'espai que va de 1975 a 1992.² Una estirada enorme, tant si es mira des d'una perspectiva absoluta –nombre de títols per any– com si es fa en termes relatius, comparant el creixement percentual amb la producció global a l'Estat espanyol³.

Quan s'analitza el món de l'edició catalana amb la perspectiva que donen seixanta anys (de 1939 a 1998), s'hi troben dos moments d'optimisme. El primer entre mitjan anys cinquanta i els darrers seixanta (amb el naixement de Club dels Novel·listes, Nova Terra, Edicions 62, Pòrtic...),⁴ i el segon, passada la crisi de començaments dels setanta, començà després de la mort del dictador amb la creació d'editorials com La Magrana (1976), Quaderns Crema (1979), Eumo (1979) Empúries (1983), Columna (1985), La Campana (1985) i Bromera, entre altres. De 1978 ençà, és un desplegament que ha comptat amb dos suports fonamentals: l'obligatorietat escolar de la llengua i de la literatura catalanes, i mesures polítiques com “el suport genèric” i l'ajut a les traduccions. Vinculades a aquesta expansió editorial s'ha d'assenyalar l'orientació d'algunes tendències narratives que potser no s'haurien sostingut sense l'optimisme generat pel suport institucional i els canvis en el món de l'ensenyament: l'esclat de les literatures de gènere i de la literatura infantil i juvenil.⁵

II) DOS APUNTS DE SOCIOLOGIA LITERÀRIA

Una narrativa a la recerca de públic: els gèneres

Un dels punts que defineixen la narrativa catalana dels darrers vint anys ha estat el conreu dels gèneres temàtics (novel·la policíaca, de ciència-ficció, eròtica ...). Al seu costat hi poso la literatura infantil i juvenil que, si bé no es pot considerar genèrica des d'una perspectiva temàtica, sí que ho és en la mesura que té unes regles de joc específiques que el novel·lista ha de respectar.

El llançament operatiu de les narratives de gènere es produí en l'any 1980, quan el col·lectiu “Ofèlia Dracs”⁶ hi apostà amb un aparador de volums que eren repertoris dels gèneres més populars: *Deu pometes té el pomer* (1980), de literatura eròtica, *Lovecraft, Lovecraft!* (1981), amb contes de misteri i de terror, *Negra i consentida* (1983), de narrativa policíaca, *Essa efa* (1985), amb contes de ciència-ficció i la novel·la *Bocato di cardinali* (1985), de narrativa gastronòmica. L'oportunitat d'“Ofèlia Dracs”, però, pagava peatge de reconeixement als primers esforços de normalització de la narrativa de gènere en català que, en els àmbits de la novel·la policíaca, havien assajat Rafael Tasis

(1) Manllevo la xifra de l'estudi *El sector editorial a Espanya*. (Departament d'Estudis/Departament de Premsa i Publicacions/Fira de Barcelona. Juny de 1993). El recompte que dona la xifra de 5.806 llibres correspon al nombre d'ISBN concedits per a l'edició en català durant l'any 1992. El nombre, però, no coincideix amb l'estudi *Anàlisi estadística de l'edició en català de 1992 i comparació amb la de l'any 1990*, encomanat per l'Associació d'Editors en Llengua Catalana i fet públic el mes de maig de 1994. Segons aquest estudi, el nombre de títols publicats en català durant 1992 fou de 5.128.

(2) Les dades pertanyen als estudis encomanats per l'Associació d'Editors en Llengua Catalana i dirigits, des d'ESADE, per Antoni M. Güell i Fortuny: *Llibres en català existents al mercat durant el període 1975-1984* (març de 1987) i *Llibres en català existents al mercat durant el període 1985-1986* (novembre de 1988).

(3) L'any 1975, els 672 llibres en català representaven el 3% de la producció de l'Estat espanyol; el 1992, els 5806 llibres en català representaven l'11,5% de l'edició de tot l'Estat.

(4) La creació del Club dels Novel·listes, l'any 1955, es pot entendre, en aquell context singular, com la campanada d'un toc d'atenció o el senyal de sortida que convocava a una multiplicació dels esforços conjunts. El cas és que en pocs anys van aparèixer altres editorials com Nova Terra (1957), Estela (1958), Edi-

cions 62 (1962), Pòrtic (1963) i La Galera (1963), a les quals es va sumar el retorn de Proa de l'exili, el 1964, i els inicis de Tres i Quatre, a València, en el 1968.

(5) A l'estudi *Anàlisi estadística de l'edició en català de 1992...* es remarca que el 30,47% de la producció editorial de 1992 fou de llibres infantils i juvenils, i el 24,05 % per a llibres d'ensenyament.

(6) Amb el nom d'Ofèlia Dracs es coneix un col·lectiu d'escriptors iniciat en els primers setanta i que aplegà, d'entrada, Miquel Desclot, Carles Reig, Pep Albanell, Jaume Cabré i Joaquim Soler (DRACS). Després d'una primera experiència de novel·la conjunta fallida, Miquel Desclot i Carles Reig es donaren de baixa i el grup s'enriquí amb nous noms: M. Antònia Oliver, Jaume Fuster, Josep M. Illa, Joaquim Carbó, Xavier Romeu, Quim Monzó i Joan Rendé. Amb el temps, alguns escriptors han deixat el col·lectiu i altres s'hi han incorporat: Isidre Grau, Josep Ll. Seguí, Antoni Serra, Joana Escobedo, Margarida Aritzeta i Assumpció Cantalozella.

(7) Segons l'article a *Serra d'Or* (n. 149, febrer de 1972), La Cua de Palla havia de "facilitar al lector una mena de literatura que fins aleshores havia hagut de llegir sempre en castellà... i proporcionar als nombrosos addictes del gènere poc preocupats per la llengua una oportunitat de practicar-hi la nostra i, eventualment, d'interessar-s'hi a l'hora de llegir altres llibres".

(*Un crim al Paralelo*, 1960, *És hora de plegar*, 1956 i *La Bíblia Valenciana*, 1955), i Manuel de Pedrolo (*Es vessa una sang fàcil*, 1952, *Joc brut*, 1965, *Mossegat-se la cua*, 1968, i *Noupams de terra*, 1971, entre altres). Pedrolo, a més, va dissenyar i dirigir, a partir de 1963, la primera etapa de la "Cua de Palla" que s'anunciava com «la col·lecció de les millors novel·les de *suspense* del món». El reclam no era gens hiperbòlic perquè "La Cua de Palla" editava els clàssics de la novel·la policíaca (Dashiell Hammett, Ros Macdonald, James M. Cain, George Simenon...) i era a l'aguait de les novetats del panorama d'actualitat d'un gènere prolix i multiforme. Però succeí que, tot i el prestigi del director, l'encert en la tria dels títols i l'esforç d'un llançament publicitari, la col·lecció no acabà de quallar i s'aturà l'any 1969. El mateix Pedrolo hi reflexionà a *Serra d'Or* («Que falla, "La Cua de Palla"?»), plantejant la paradoxa d'una col·lecció que havia nascut amb l'objectiu d'aconseguir nous lectors per al català⁷ i havia de plegar per raons de mercat.

Dotze anys després, el revifament d'"Ofèlia Dracs" també s'acomboià amb el precedent d'un parell d'èxits comercials tan importants com la novel·la policíaca de Jaume Fuster, *De mica en mica s'omple la pica...* (1972), i el relat de ciència-ficció de Manuel de Pedrolo, *Mecanoscrit del segon origen* (1974), la novel·la més venuda de tota la literatura catalana. Per arrodonir-ho, l'any 1981 es relançà "La Cua de Palla", dirigida per Xavier Coma, i, en el 1983, "La cuca al cau" s'estrenava com la primera col·lecció indígena de narrativa eròtica. En els anys successius es multiplicaren les marques específiques de literatura de gènere: "La Negra", "La Piga", "La Marrana", "Simenon", "Pleniluni"... D'una manera paral·lela començà a créixer la nòmina dels escriptors que s'hi dedicaven i, entre els més representatius, cal comptar Jaume Fuster (*La corona valenciana*, 1982, *Les claus de vidre*, 1984, *Sota el signe de sagitari*, 1986...); M. Antònia Oliver (*Estudi en lila*, 1985, *Antípodes*, 1988...); Ferran Torrent (*No emprenyeu el comissari*, 1984, *Penja els guants, Butxana!*, 1985, *Un negre amb un saxo*, 1987...); Antoni Serra (*El blau pàl·lid de la rosa de paper*, 1985, *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, 1986, *RIP, senyor Mosqueiro*, 1989...); Margarida Aritzeta (*El correu de Trípoli*, 1990, *Tiebreak*, 1991...), Isabel-Clara Simó (*La veïna*, 1990...); Maria Jaén (*Amorrada al piló*, 1986...); Valerià Pujol (*Mantis i altres transformacions*, 1983, *Els conys saborosos*, 1986...), Andreu Martín (*Muts i a la gàbia*, 1986, *Barcelona connection*, 1988...), Josep-Lluís Seguí (*Diari de bordell*, 1979, *El segrest de Xico Black*, 1986...), i Manuel Joan i Arinyó (*Soldada roja*, 1986, *En Tit-hola*, 1988).

Des d'una perspectiva sociològica, aquesta allau de literatura de gènere s'explica per la confluència de diferents factors: al costat dels que van vinculats a l'ensenyament del català (una raó de pes escolar que ha envigorit un mercat important i la necessitat de disposar de textos àgils i atractius per als estudiants), n'hi ha d'altres, d'abast més ampli que s'expliquen pel retorn dels lectors a una literatura d'evasió i a una novel·lística d'enjòlit que es correspon a uns anys marcats per una doble crisi, econòmica i de valors. Aquesta coordinada es pot seguir en altres literatures amb el ressorgiment, sobretot, de

la narrativa d'intriga i de ciència-ficció: uns nous paràmetres d'estètica lectora que han bandejat el transcendentalisme dels seixanta, les recerques de postavantguarda dels setanta i s'han acostat al model d'Umberto Eco quan escriu, respecte d'*El nom de la rosa*: «volia que el lector es divertís. Si més no, tant com jo em divertia».

A casa nostra, encara hi ha un darrer factor que té a veure amb el valor afegit que suposa ser escriptor en català. "Ofèlia Dracs" apostà per una narrativa popular i entretinguda amb la intenció de captar nous lectors adreçant-se a un públic poc avesat a llegir. L'estratègia era un calc de l'assajada per Manuel de Pedrolo, l'any 1963, amb "La Cua de Palla", i la part positiva de la jugada s'ha concretat amb èxits prou importants com el primer títol de Maria Jaén i les novel·les de Jaume Fuster, Ferran Torrent i Isabel-Clara Simó. La diferència entre tots dos moments també pot mesurar-se pel retorn de la "Cua de Palla", el 1981, i pel fet que la literatura de gènere hagi trobat camins d'una certa normalització entre els lectors habituals en català.

L'aparició d'un nou públic lector, el fet de poder participar del mercat que genera l'ensenyament obligatori, l'envigoriment de la indústria editorial i la possibilitat de col·laborar en nous espais mediàtics (premsa, ràdio i TV), han afavorit els interessos de l'anomenada *Generació dels 70* i la seva voluntat de professionalització literària.

Passant a la banda crítica del procés, també sembla clar que la narrativa de gènere només ha donat, en català, alguns títols mitjanament acceptables. I el dèficit s'ha mostrat encara més contundent en el conreu d'una literatura eròtica sense subtileses, que no passa, en general, de maratons repetitives de sexe i fornici. Una de les excepcions ha estat el braó simbòlic i lingüístic de Valerià Pujol que, paradoxalment, també serveix d'exemple del procés de banalització que ha seguit la literatura eròtica catalana. El mateix escriptor, en un dels pocs textos de reflexió sobre aquesta literatura⁸, defensava l'alternativa d'un gènere còmplice i que no jugués, només, amb les facècies més redundants i intrascendents. Reivindicava una literatura que, rere les petges del Marquès de Sade i de Georges Bataille, plantejés l'erotisme com un àmbit d'anàlisi textual, que busqués la relació entre erotisme i escriptura, entre text i vida del text. Una alternativa que, llavors i en la literatura catalana, només havien seguit Josep Lluís Seguí (*Diari de bordell*, 1979) i Carles Reig⁹. Era el camí encetat pel mateix Valerià Pujol a *Mantis i altres transformacions* (1983), on apostava per un erotisme en clau de destrucció, s'entestava a ennoblir les traces del gènere posant-lo a cavall d'una tradició culta –d'Ovidi a Bataille– i el transitava amb una esforçada voluntat d'estil. Tres anys després, però, en un altre lliurament de narrativa eròtica, *El conys saborosos* (1986), l'autor trencava l'alternativa de complicitats per gronxar-se en un mer divertiment de sexe fàcil i anècdotes elementals. Per bé que el títol volgués inserir-se, sense aconseguir-ho, en un marc de subversió transgressiva: celebrar els vuitanta anys d'un clàssic de la poesia del noucentisme, *Els fruits saborosos* (1906), de Josep Carner.

Per uns motius similars, els darrers anys setanta i primers vuitanta foren testimoni d'un ressorgiment de la literatura infantil i juvenil. Si vint anys enrere les referències

(8) Valerià Pujol, *Erotisme i postfranquisme. El País* (18-XI-1984).

(9) Amb els pseudònims de Remei Jonqueres d'Oriola i de Pelagi Monjola, Carles Reig publicà *Llimac rural* (1981) i *Contagi'1* (1981), tots dos títols a Edicions Robrenyo.

editorials per a nois i noies es replegaven a La Galera i a Publicacions de l'Abadia de Montserrat, l'oferta començà a créixer de manera substancial amb les col·leccions específiques d'editorials com La Magrana, Empúries, Cruïlla, Columna, Bromera i Tres i Quatre, entre altres. Els escriptors es multiplicaren de manera paral·lela i, fent costat a la mitja dotzena de noms imprescindibles fins poc anys enrere (Sebastià Sorribes, Emili Teixidor, Josep Vallverdú, Joaquim Carbó, Oriol Vergés i Joles Sennell), s'hi afegiren Mercè Canela, Miquel Obiols, Gemma Lienas, Maite Carranza, David Cirici, Teresa Duran, Empar de Lanuza, Gabriel Janer Manila, Montserrat Canela, Isabel-Clara Simó, Andreu Sotorres, Pep Coll, Josep F. Delgado i Raimon Esplugafreda, entre molts d'altres.

La comercialització dels premis literaris

En la cronologia que abasta la visió panoràmica d'aquest article, la literatura catalana s'ha carregat amb una inflació de premis, sobretot de narrativa, fins al punt que la seva dinàmica participa del mateix descrèdit que ha perjudicat el nom dels Jocs Florals. A finals del XIX, i en bona part a causa de la creixent multiplicació dels certàmens, l'adjectiu *jocfloralesc* adquirí connotacions pejoratives que encara serveixen per qualificar una tradició de poesia llepada, ampul·losa, imitativa i carrincona.

(10) Josep Yxart, *Certàmenes literaris*. Dins *El año pasado, 1886*. Barcelona, 1987. «Dije en otra ocasión que la poesía catalana tenía sus convenciones propias, y sus clichés, gastados ya por el uso, los cuales suelen servir para llenar lastimosamente los volúmenes de los mil y un certámenes poéticos que celebra Cataluña. Verdadera plaga de nuestra literatura llamé a estos, i no me retracto; confieso en alta voz mi odio cordial a cuanto con el pretexto de popularizar el arte, lo vulgariza, lo manosea, lo convierte en diversión de feria, ni más ni menos que las exhibiciones de la "Mujer-cañón" (...) Con los certámenes hemos vuelto a la Edad Media, cuando los trovadores iban de castillo en castillo; ahora van de entoldado en entoldado a cantar las excelencias de Cataluña a por esos pueblos de Dios» (pàgs. 149-159)

Això no vol dir que, en els anys d'or de la Renaixença, l'eficàcia dels Jocs Florals no fos extraordinària, sobretot perquè saberen convertir-se en una base operativa de les lletres catalanes en renaixença i en una plataforma social que convertí el català en llengua de prestigi. L'anacronisme dels Jocs Florals es platejà quan es multiplicaren sense aturador escampant a tots els vents els tòpics d'una manera massa singular d'entendre la poesia. Santiago Rusiñol en féu la paròdia a *Els Jocs Florals de Canprosa* (1902) i Josep Yxart, que va reprovar-ne l'escampadissa, apuntava, en un conegut article de 1887, que s'havien convertit en una plaga per a la literatura catalana, una malura que, amb el pretext de popularitzar l'art, el que feien era grapejar-lo, vulgaritzar-lo i convertir-lo en divertiment de fireta.¹⁰

En la mateixa perspectiva històrica, tampoc no és difícil adonar-se que els premis literaris jugaren un paper cabdal en la resistència cultural catalana contra el franquisme. Des de 1951, en un temps de genocidi i de migradesa culturals, els guardons de la Nit de Santa Llúcia es convertiren en els puntals de la literatura de cada any i, amb les excepcions que fan al cas, s'hi acostumava a jugar la carta de la qualitat. Mercè Rodoreda, Pere Calders i Ferran de Pol donen fe d'una tongada d'or dels premis literaris de la postguerra, i les obres que s'hi guardonaren encara són una referència al cap de quaranta anys. Però el panorama ha canviat substancialment en els darrers temps. La resistència s'ha convertit en indústria i editar en català no és, només, un senyal de militància i de patriotisme cultural. Tot i migrat, el mercat comença a fer goig, les editorials s'hi encaren amb el risc que suposa qualsevol empresa comercial i treballen

per a obtenir els avantatges que se'n derivin en forma de negoci. En aquest nou marc empresarial, als premis literaris els succeeix allò mateix que als medicaments, que tenen efectes secundaris i ensenyen, amb massa freqüència, les misèries del sistema. Sobretot quan, sense subtileses, funcionen com una estratègia per a vendre llibres i no pas per a distingir la bona literatura. Els premis literaris de més anomenada i més ben armats econòmicament acostumen a rodar per l'equilibri d'un doble objectiu: com a publicitat per a vendre i per quedar bé amb els autors de la pròpia escuderia editorial. No és difícil veure que hi ha premis de narrativa que s'han convertit en un enraonat avançament de drets d'autor per a un escriptor vinculat a l'editorial que després té el compromís de publicar l'obra guardonada. Només cal tenir discretament controlats alguns membres del jurat (la mateixa editorial ja acostuma a posar-n'hi un o dos) i insinuar a l'autor que fa al cas l'oportunitat de presentar-s'hi.

Segurament per aquesta raó, també s'observa una tendència, entre els autors de més interès, a mantenir-se al marge d'una política de premis que, com a reencarnació de la plaga vuitcentista dels Jocs Florals, empastifa la noblesa de la literatura i, en comptes de dignificar-la, tendeix a vulgaritzar-la.

III) LES TENDÈNCIES NARRATIVES

L'herència textualista

En la primera meitat dels setanta, la narrativa catalana fou habitada per actituds de pràctica textual amb voluntat transgressora i un esforç de narrar en els límits mateixos dels codis establerts per la pròpia narrativa. En l'horitzó de fons immediat hi havia la influència de Julia Kristeva (*Semiotike*, 1969), de la revista francesa *Tel Quel* i la defensa del text com a pràctica literària oberta. Àlex Broch hi ha dedicat alguns papers de reflexió i parla d'una producció literària situada en una zona de límits i de trencament, tant per la banda del codi lingüístic com del semàntic: «el text és l'espai obert de l'escriptura on es realitza simultàniament una pràctica formal, literària, teòrica i pràctica. És una pràctica de subversió contra l'herència literària i contra el concepte de literatura tal com la història l'ha fixat. És trencar amb un tipus de literatura per pensar-ne i assajar-ne un altre».¹¹ El textualisme català va tenir la seva revista, *Tecstual*, dirigida per Carles Hac Mor, animador del col·lectiu "Ignasi Ubac" que publicà una sèrie d'articles programàtics a *Tele-eXprés*. Si calgués fer un repertori amb els títols més representatius d'aquest tombant textualista, la llista hauria de comprendre *Assaig d'aproximació a "Falles Folles fetes Foc"* (1974), d'Amadeu Fabregat; *L'adolescent de sal* (1974), de Biel Mesquida; *Contraataquen* (1977), de Carles Reig; *Self-Service* (1977), de Biel Mesquida i Quim Monzó; *Esquinçalls d'una bandera* (1977), d'Oriol Pi de Cabanyes; *Coll de serps* (1978), de Ferran Cremades; *Espai d'un ritual* (1978),

(11) Àlex Broch, «Textualisme i literatura catalana». *Cultura* (Quarta època, n. 27. Octubre, 1991. Pàg. 46-47). També a «Els límits de la narració a la novel·la catalana dels setanta: Tres reflexions i un epíleg». Dins *Literatura catalana dels anys setanta*. Edicions 62. Barcelona, 1980 (pàgs. 91-114).

de Josep Lluís Seguí; *Proses de pintor* (1978), d'Antoni Munné-Jordà, i *L'anarquista nu* (1979), de Lluís Fernández. Vint-i-cinc anys després, del conjunt en queda, encara, la bondat del text de Biel Mesquida com un exercici net de provocació i d'investigació formal, poblat per pràctiques d'intertextualitat i amb la defensa d'uns valors morals alternatius, contraris als de l'ordre establert. Referint-s'hi, Pere Gimferrer comentava a *Destino* que es tractava d'una de les temptatives més extremes de destrucció, atomització i polvorització de la novel·la usual: «Mesquida se ha propuesto operar simultáneamente en diversos terrenos, desde la disgregación de la historia hasta el empleo sistemático del “collage” de textos de procedencia diversa...».¹²

Cròniques generacionals

Una altra de les coordinades narratives dels primers setanta fou la crònica generacional derivada de la sensació de pertànyer a un temps únic i de viure en un món de canvis radicals. Una crònica esperonada per l'assentament dels mífics seixanta, per l'esclat dels moviments contraculturals i per l'impacte del maig de 1968. Acostumen a ser novel·les de trencament generacional, amb moviments de fugida “nord enllà”, com l'anhel de Salvador Espriu al poema *Assaig de càntic en el temple* difós per la veu i la música de Raimon. Són novel·les de recerca personal, que busquen la novetat d'una Europa oberta on, com en el poema espriuà, diuen que «la gent és neta i noble, culta, rica, lliure, desvetllada i feliç». Horitzons oberts per oposar al món reclòs de les burgesies nostrades i a l'ofec que suposava haver de viure a l'interior d'un país dirigit per la mà de ferro d'una dictadura. Entre els primers referents, anterior fins i tot als límits cronològics fixats per aquest panorama, s'ha de comptar *Onades sobre una roca deserta* (1969), de Terenci Moix; i després arribaren *Oferiu flors als rebels que fracassaren* (1972), d'Oriol Pi de Cabanyes; *Ramona adéu* (1972), de Montserrat Roig; *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), de Maria Antònia Oliver; *Alta comèdia* (1973), de Jordi Coca, i *També les formigues, Dylan, algun dia ploraran de solitud* (1976), d'Oriol Pi de Cabanyes. Les dues novel·les signades per Pi de Cabanyes encaren el procés de degradació d'un projecte vital de joventut, la desil·lusió romàntica que hi va lligada i el deteriorament pràctic d'aquells entusiasmes i promeses de noves formes de vida.

En l'assaig *Fugida i retorn. El mite del “nord enllà”*, Àlex Broch comenta que, a partir de 1975, la mort de Franco i l'estrena d'un procés polític obert fan aparèixer un element nou en el canemàs d'aquesta novel·lística: el retorn del personatge i el tancament del cicle de la fugida. La situació ha canviat i el protagonista narratiu no té necessitat de marxar perquè creu, ara, «que allò que aquesta societat li havia negat, podrà obtenir-ho. Almenys creu que les condicions canviaran i seran més favorables als «seus propòsits, a les seves necessitats. La novel·la de la fugida i del fracàs del personatge és seguida per la novel·la del retorn i la investigació del passat»¹³.

(12) Pere Gimferrer, «Narrativa joven catalana: la hora de la ruptura», *Destino* (21-VI-1975). Vegeu també, com a anàlisi exemplar de la novel·la de Biel Mesquida, *L'adolescent de sal*, el text d'Antoni Munné, «De la ficció com a productora del discurs crític», *Serra d'Or*, novembre de 1975.

(13) *Literatura catalana dels anys setanta*, d'Àlex Broch, Barcelona 1980, Edicions 62, pàg. 80

S'assenyalen com a obres representatives d'aquest gest de retorn, *Ramona Rosbif*, d'Isa Tròlec, *Rondalla del retorn*, de Josep Piera, i sobretot *El temps de les cireres*, de Montserrat Roig, la novel·la potser més clarificadora d'aquest moviment de tornada amb l'esforç, per part del protagonista narratiu, de reconstruir allò que ha passat mentre era fora. Una reconstrucció que Montserrat Roig fa bascular entre dues dates tan significatives com les execucions de Julián Grimau i de Salvador Puig Antich.

Com s'ha dit, un dels punts de referència fou la mitificació del maig francès de 1968, que surt de biaix en més d'una de les obres esmentades i que Víctor Mora ha novel·lat a *París flash-back* (1977), subtitulada *Maig del 68, sota els plàtans de Saint-Michel*. D'altra banda, la crònica d'una revisió generacional, la narració de vivències de catarsi sota el franquisme, o en l'experiència de la transició, així com la recuperació d'una determinada manera de viure els anys de joventut durant els seixanta i els setanta s'ha multiplicat en una diversitat de novel·les i de punts de vista que el lector pot seguir en obres com *Cinquanta-dues hores a través de la pell* (1970) i *Aquell gust agre de l'estel* (1977), de Robert Saladrigas; la trilogia que Víctor Mora ha format amb *Els plàtans de Barcelona* (1972), *El tramvia blau* (1984) i l'esmentada *París flash-back* (1977); *Interruptus* (1982), de Valerià Pujol; *País d'Itàlia* (1984) i *Els anys a ciutat* (1986), de Vicenç Villatoro; *Gràcies per la propina* (1995), de Ferran Torrent; *Dies meravellosos* (1996), de Jordi Coca, i *L'ombra de l'eunuc* (1996), de Jaume Cabré.

Geografies mítiques

Una altre dels eixos temàtics cavalcats per la narrativa catalana de 1970 ençà ha estat la construcció d'una novel·lística de dimensió mítica que, a grans trets i si més no en els seus inicis, semblava deutora d'un dels títols més enlluernadors de la dècada dels seixanta, *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. Es tracta d'un conjunt d'obres que, amb els matisos i les diferències que s'escaiguin, construeixen el discurs narratiu sobre els paisatges d'una geografia recurrent i personal que esdevé mítica¹⁴. En la mesura que es tracta de mites individualitzats, cadascun amb l'arrel lírica pròpia, la diversitat de tractament varia d'una manera substancial segons que l'autor sigui Baltasar Porcel (*Difunts sota els ametllers en flor*, 1970, *Cavalls cap a la fosca*, 1975, i *Les primaveres i les tardors*, 1986); Pep Albanell (*Ventada de morts*, 1978, *La Xorca*, 1987); Maria Barbal (*Pedra de tartera*, 1985, *Mel i metzines*, 1990, *Càmfora*, 1992); Jesús Moncada (*Camí de sirga*, 1988, *La galeria de les estàtues*, 1992, i *Estremida memòria*, 1997), o bé els llibres de literatura de muntanya de Pep Coll.

La dimensió mítica de l'obra de Porcel construeix una particular mitologia rural i marinera que té Andratx com a centre i, al seu voltant, un univers balear en procés de metamorfosi profunda. Un món narratiu apassionat i violent que recupera un entorn familiar habitat pels fantasmes d'un passat desfet i els conjuga amb la bellesa d'un Andratx viscut en anys d'adolescència i joventut. Els paisatges de Pep Albanell

(14) Vegeu «Geografies mítiques», d'Isidor Cònsul, a «Novel·la, paisatge, tradició, nous ruralismes» *Lletra de Canvi*, 31-32, 1990, pàgs. 8-12.

s'inscriuen més aviat en un marc deutor del realisme simbòlic i els de Maria Barbal i Jesús Moncada, tots dos amb el rerefons elegíac, tiren a recuperar els contorns d'una geografia perduda. La novel·lística de Maria Barbal entona el plany d'un món que s'acaba i es planta en la soca d'una terra on la vida ha canviat vertiginosament en els darrers quaranta anys. La crisi de la societat tradicional a muntanya s'hi reflecteix com un món en decadència davant dels embats de la industrialització, el capitalisme i la mecanització del camp que ha desertitzat molts indrets del Pallars. Una evocació semblant, bé que diferent, fa camins d'aigua per l'obra narrativa de Jesús Moncada, orientada a recordar el món perdut de l'antiga vila de Mequinensa, la seva ciutat nadiua, colgada per les aigües del pantà de Riba-roja. L'antiga ciutat, amb el seu nucli d'urbanisme àrab és ara un munt de ruïnes, una fantasmagòrica realitat submergida i només alguna resta, sota la costa del castell, recorda una realitat plena d'història, ofegada per sempre més sota les aigües d'un determinat desenvolupament econòmic. Narratives, doncs, que també serveixen per fer reviure en la literatura la realitat d'uns mons desapareguts.

També troben acollida en aquest mateix apartat la intensitat paisatgística de les novel·les de Miquel Àngel Riera, sobretot en les de la tetralogia d'El Pedregar i S'Almonia: *Fuita i martiri d'Andreu Milà* (1973), *Morir quan cal* (1974), *L'endemà de mai* (1978) i *Panorama amb dona* (1983); així com l'obra d'Emili Teixidor, *Retrat d'un assassí d'ocells* (1988).

Estratègies de la novel·la històrica

A finals dels setanta, encetada la transició cap a la democràcia, la narrativa catalana trobà el terreny adobat per al conreu de la novel·la històrica i en pocs anys aparegueren mitja dotzena de títols significatius: *Galzeran, l'heroi de la guerra negra* (1978), de Jaume Cabré; *Crim de germania* (1980) de Josep Lozano; *La regina de la pobla de les fembres peccadrius* (1980), de Ferran Cremades; *Cercamon* (1982), de Lluís Racionero, *Cap de brot* (1982), de Ramon Pallicé; *Júlia* (1982), d'Isabel-Clara Simó, i *Evangelí gris* (1982), de Vicenç Villatoro. La crítica parlà llavors d'un fenomen nou, la novel·la històrica del postfranquisme¹⁵, que semblava posar l'èmfasi en la recuperació i divulgació, per mitjà de la narrativa, d'una història nacional que ens havia estat escamotejada per la dictadura. El pas dels anys ha fet créixer el volum de la novel·la històrica en català i, al mateix temps, ha posat en evidència la varietat d'estratègies amb què els autors s'hi encaren així com la pluralitat de perspectives que ofereix. La diferència, per exemple, entre girar els ulls a la història de la pròpia realitat nacional o fer-ho amb la intenció de posar en solfa enigmes històrics aliens o acostar-se a personatges plens de carisma però amb ben poca relació històrica respecte dels Països Catalans. Aquest és el cas, en bona part, de la novel·lística de Néstor Lujan (*Casanova, o la incapacitat de perversió*, 1989, *A Mayerling, una nit...* 1990, *Els fantasmes del*

(15) Vegeu *Sobre la novel·la històrica*. A *Literatura catalana dels anys vuitanta*, d'Àlex Broch. Edicions 62. Barcelona, 1991, pàgs. 83-110.

Trianon, 1996...), i obres esparses com ara *Sandàlies d'escuma* (1985), de Maria Àngels Anglada, d'ambient hel·lenista, o *El tatuatge dels apàtrides* (1997), de Josep Palomero, sobre l'emperadriu Sissi i l'arxiduc Lluís Salvador.

Unes altres vegades, el marc històric fa de carcassa i suport per a projectes de reflexió a distància. Jaume Cabré, un dels novel·listes més sòlids en la narrativa catalana dels darrers vint anys, ha tractat la novel·la històrica com un espai on desenvolupar una reflexió moral. El tema de la intolerància és a l'eix de *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984) i una doble reflexió sobre el poder habita *La teranyina* (1984) i *Senyoria* (1991), amb independència que el tramà de la primera s'emmarqui en els fets de la Setmana Tràgica i els de la segona, una altra de les grans novel·les dels darrers anys, ho faci en el temps de traspàs del XVIII cap al XIX. També les dues darreres novel·les de Maria Àngels Anglada (*El violí d'Auschwitz*, 1994, i *Quadern d'Aram*, 1997), enllà del marc d'ambientació històrica que les acull, tenen una dimensió de denúncia de greus disbarats històrics i de compromís solidari amb els més febles. Un altre cas és el de *Camí de Vincennes* (1995), on Antoni Marí reconstrueix una discussió entre Diderot i Rousseau que il·lumina sobre l'origen d'un dels grans debats ideològics del segle XX.

Entre la novel·lística afanyada a buscar les arrels de la pròpia història, han proliferat les referències als segles de difícil convivència i desamor entre les cultures jueva, àrab i cristiana. *Evangelí gris* (1982), de Vicenç Villatoro, s'encara als anys d'intolerància i saqueigs que patiren, entre 1388 i 1391, molts barris jueus de les ciutats catalanes. *El xueta* (1984), de Miquel Ferrà, entra en la mateixa temàtica i *Dins el darrer blau* (1994), de Carme Riera, una altra de les grans novel·les de la dècada dels noranta, s'ambienta en la Mallorca del segle XVII per narrar el procés inquisitorial contra una comunitat jueva que volia abandonar l'illa per instal·lar-se a Liorna. El tema àrab habita *Crim de germania* (1980), de Josep Lozano, quan els moriscs hagueren de triar entre el bateig o l'expulsió. Miquel Ferrà narra a *Alla Akbar (El morisc)* (1990), l'epopeia d'un morisc d'Albaida que, a finals del XVI, participà en una curiosa expedició africana. A *Línia trencada* (1991), Ferran Cremades s'encasta en la pell d'un erudit que prepara la tesi doctoral sobre els moriscs i, a *L'últim muestzì* (1994), Rafel Escobar en novel·la l'expulsió del Regne de València des de l'òptica dels vençuts.

Cavalcant moments diferents del passat històric català, sempre amunt i avall de la línia del temps, la llista de la novel·la històrica d'aquests darrers anys hauria de contemplar, sense cap afany exhaustiu, títols com *Memòries secretes de Cristòfor Colom* (1983), de Miquel Ferrà; *Moro de rei* (1988), de Pau Faner; *L'últim roder* (1986), de Josep Franco; *Els secrets de Meissen* (1994), de Josep Palomero; *Camí de palau* (1995), de Miquel Mas Ferrà; *Borja, papa* (1996), de Joan Francesc Mira; *La dona del grill* (1996), de Jordi Tiñena, i *Terra negra* (1996), de J.N. Santaaulàlia.

Formes de realisme

Als Països Catalans, l'inici dels anys seixanta coincidí amb la primera allau turística. A Mallorca, i en general a totes les Illes Balears, el seu impacte capgirà la manera de ser de la població i reconvertí una societat que era de tradició agrària en una altra de serveis. Els narradors mallorquins de la "Generació del 70" (Guillem Frontera, Antònia Vicens, Maria Antònia Oliver, Biel Mesquida, Gabriel Janer Manila, Jaume Santandreu i Gabriel Tomàs) tractaren aquests canvis generats pel turisme que veien, de bon començament, com una oportunitat per a trencar el tancament tradicional de la societat mallorquina i avançar cap a un món molt més obert i lliure. Com a contrapunt, aquesta mateixa novel·lística presentava la realitat d'un món d'especulació, negocis bruts i guanys fàcils (que és el que descobreix Miquela, la protagonista de *39º a l'ombra*, d'Antònia Vicens), i la pèrdua del propi patrimoni natural. Un plantejament similar pot seguir-se a *Els carnisseres* (1969), de Guillem Frontera; *Cròniques d'un mig estiu* (1970), de Maria Antònia Oliver, i *Corbs afamegats* (1972), de Gabriel Tomàs. Totes aquestes novel·les reiteren els tòpics d'una explotació laboral, d'empresaris i nous rics sense escrúpols, corrupció administrativa i un paisatge de canvi que sacseja la moral tradicional en un món de frenètic hedonisme. El trasbals turístic surt també a *L'adolescent de sal* (1975), de Biel Mesquida; a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), de Maria Antònia Oliver; a *Camí de coix* (1979), de Jaume Santandreu; a *Natura d'anguila* (1995), de Maria de la Pau Janer i, d'una manera més tangencial, als reculls de contes *El cementiri de les roses* (1972), de Gabriel Janer Manila; *Dones que fumen* (1983), de Valentí Puig, i *Doi* (1990), de Biel Mesquida. I vora els més joves, un narrador madur com Llorenç Villalonga publicà *Un estiu a Mallorca* (1975), que venia a ser una paròdia del clàssic de George Sand, *Un hivern a Mallorca*, i la versió narrativa de la peça teatral *Sílvia Ocampo* (1935). L'obra on una poeta americana pertorba, amb la seva presència i manera de fer, les aigües tranquil·les de l'aristocràcia illenca.

Si repassem altres àmbits realistes i una certa continuïtat temàtica dels esquemes de la narrativa del XIX, veurem que la novel·la de nissaga familiar ha donat, entre altres exemples, *Els colors de l'aigua* (1986), d'Isidre Grau, soca on comença la història dels Benavent, de Vinyes de Savall, que, per ara, ha continuat a *La nit vermella* (1989). Joan F. Mira, per la seva banda, ha escrit la novel·la de València (*Els treballs perduts*, 1989), amb una recreació metafòrica i contemporània del mite d'Heraclès. Julià de Jòdar, a *L'àngel de la segona mort* (1997) ha començat un cicle narratiu sobre la postguerra en un barri d'emigrants de Barcelona, la mateixa ciutat que acull l'ambientació de bona part de la narrativa de Víctor Mora, des d'*Els plàtans de Barcelona* (1966), que iniciava la crònica de desolació i del drama col·lectiu de la postguerra, fins als entusiasmes de la Barcelona preolímpica a *La dona dels ulls de pluja* (1993) i el relat estricte d'una contemporaneïtat feta de marginació i de diner negre a *Entre silencis d'estels i tombes* (1995).

Un gruix important de la narrativa de Robert Saladrigas, Carme Riera, Quim Monzó i Maria Mercè Roca s'ha encarat a reflectir els girs que caracteritzen la contemporaneïtat i els problemes i conflictes de la vida quotidiana. A *Memorial de Claudi M. Broch* (1986), Robert Saladrigas presenta un personatge a la deriva en lluita contra fantasmes del passat i a la recerca d'un equilibri interior. No gaire allunyat, potser, dels protagonistes de dues altres novel·les: *El sol de la tarda* (1991) i *La mar no està mai sola* (1996), on Saladrigas posa dos personatges madurs que encaren amb sinceritat el darrer tram d'una vida en crisi. El primer mirant de prendre l'últim tren i el segon, víctima de la sida, amb l'esforç de morir dignament. Maria Mercè Roca ha tractat amb una exemplar duresa poètica les dificultats de relació de parella a *Temporada baixa* (1990) i a *Cames de seda* (1993). Tampoc no s'allunyen d'aquesta temàtica de solitud i d'incomunicacions els contes de Quim Monzó a *El perquè de tot plegat* (1993), ni l'angoixat desconcert dels que formen *Guadalajara* (1996). Després d'una primera experiència textualista i d'uns reculls abocats a narrar la modernitat urbana, l'obra de Quim Monzó ha encarat el conreu del dubte, l'angoixa de l'isolament i ha sintetitzat un dels drames de la societat contemporània en el dramàtic acudit i en autofàgia del plaer de *La magnitud de la tragèdia* (1989).¹⁶ En aquest mateix tombant d'amors i desamors, diàlegs difícils i realitats d'incomunicació s'hi poden apuntar alguns dels contes d'*Ulleres de sol* (1994), de Maria Barbal; així com mostres dels reculls de Sergi Pàmies (*T'hauria de caure la cara de vergonya*, 1986, *Infecció*, 1987, i *La gran novel·la sobre Barcelona*, 1997); el volum d'Isabel Olesti, *Dibuix de dona amb ocells blancs* (1995); la contundent duresa de *Paper de vidre* (1993), d'Antoni Puigvert; els exercicis de solitud de *Carrer Marsala* (1985), de Miquel Bauçà, i *Illa Flaubert* (1990), de Miquel Àngel Riera; els ambients marginals de dues de les novel·les de Lluís Maria Todó, *El joc del mentider* (1994) i *L'adoració perpètua* (1997), i la història del suplent en tot de *La primera pedra* (1990), de Sergi Pàmies.

Per contra, predominen les pinzellades de tendresa en la narrativa de Carme Riera, encara que les històries que hi enfila siguin protagonitzades per perdedors amb dificultats per establir relacions (*Te deix, amor, la mar com a penyora*, 1975, *Jo pos per testimoni les gavines*, 1977, *Qüestió d'amor propi*, 1987, *Joc de miralls*, 1989). Una tendresa, no exempta de dificultats, que també sura en la bella història de Ramon Solsona a *Les hores detingudes* (1993) i en *Artemísia* (1989), de Maria Àngels Anglada. En un altre àmbit s'ha de comptar l'equilibri de dues novel·les polièdriques que oscil·len entre la reivindicació feminista, la recerca històrica i la reflexió personal: *Al meu cap una llosa* (1985), d'Olga Xirinacs, i l'esplèndida novel·la de Maria Mercè Marçal, *La passió segons Renée Vivien* (1994).

L'aventura és l'aventura

A partir dels models de la novel·lística de M. Ende i J. R. R. Tolkien la literatura catalana ha conreat també la novel·la d'espasa i bruixeria, derivació contemporània de

(16) Per a una visió de conjunt de l'obra de Quim Monzó, remeto a «Quim Monzó, l'esperança blanca», dins *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*, d'Isidor Cònsul, Barcelona 1995, Edicions de la Magrana, pàgs. 171-185.

l'èpica amb components fantàstics del cicle artúric medieval. És el cas de Jaume Fuster en la trilogia formada per *L'illa de les Tres Taronges* (1983), *L'anell de ferro* (1985) i *El Jardí de les Palmeres* (1993). Tres novel·les situades en la protohistòria, en una hipotètica Època Fosca, i que lliguen l'esperit èpic i fantàstic propi del gènere amb una subtil simbologia de Països Catalans. També la novel·la de Maria Antònia Oliver, *Crineres de foc* (1985), participa d'aquesta tendència, per bé que es tracta d'una obra enriquida per la tradició rondallística mallorquina, no gaire lluny, d'altra banda, dels topants en què es mou l'obra de Pau Faner, amb el seu desplegament d'imaginació i de fantasia: *Un regne per a mi* (1976), *Potser només la fosca* (1979) i *Fins al cel* (1984), entre altres, que si bé semblen deutores del realisme màgic llatinoamericà, també arrelen en la tradició oral de Menorca, l'illa de Pau Faner. D'una manera més tangencial, pel seu encastament en el món de la tradició fantàstica, també s'hi pot incloure la recreació del mite de la bella i la bèstia que Maria de la Pau Janer ha fet a *Màrmara* (1994).

Amb la voluntat d'ampliar el joc del gènere i anar enllà de les referències imitatives, Miquel de Palol ha publicat *El jardí dels set crepuscles* (1989) i *Igur Neblí* (1994). La primera, que paga peatge de tradició a Boccaccio, Jan Potoki i a la tradició oriental de les *Mil i una nits*, es construeix amb una tècnica de capses xineses i encadena històries situades en un futur amb components de ciència-ficció. Una novel·la sorprenent, plena de màgia i detalls esotèrics, que reflexiona sobre els límits i la frontera de la narració. Un altre tipus d'aventura, més convencional i cinematogràfica, neix de l'experiència fabuladora, i personal, de Baltasar Porcel en aquelles obres que s'allunyen de l'esmentat mite d'Andratx i circulen en un procés d'aventura de mai no acabar, món i història enllà: les novel·les *Les pomes d'or* (1980) i *Els dies immortals* (1984) i els contes aplegats a *Reivindicació de la vídua Txing* (1979). També el ritme trepidant que Sergi Pàmies ha donat al fil de la novel·la *Sentimental* (1995), que és, en certa manera una paròdia del gènere.

Etcètera...

No és possible, afortunadament, concentrar vint-i-cinc anys de novel·la en la reducció d'uns quants compartiments temàtics. Per això miraré d'encabir, en l'espai obert d'aquest cul-de-sac, les que s'escapen de l'etiquetatge diguem-ne més convencional. Mostres i experiències tan variades en l'art de narrar com: 1) El tipus de novel·la que ironitza sobre el món de la cultura catalana (dues de les novel·les de Xavier Moret, *L'impostor sentimental*, 1995 i *Qui paga mana*, 1997; i *El sexe dels àngels*, 1992, de Terenci Moix). 2) les que assagen la narració d'experiències d'alta dificultat (*La japonesa*, 1992, de Jordi Coca). 3) Les que s'encasten en una tradició moral i de conte filosòfic (*Louise. Un conte sobre la felicitat*, 1994, també de Jordi Coca; *Consulta a Ripseu*, 1997, de Miquel de Palol; *L'enviat*, 1997, de Josep Franco). 4) Aquelles que s'han de llegir en clau simbòlica (*La veu melodiosa*, 1987, de Montserrat Roig; *Excelsior o el temps escrit*, 1995, de Biel

Mesquida; *La vida escrita*, 1997, d'Isidre Grau; *L'estrangera*, 1997, de Carles Torner). 5) Les que s'encasten en la tradició de la novel·la d'aprenentatge (*Figures de calidoscopi*, 1989, de Ramon Solsona; *Mon oncle*, 1996, de Màrius Serra; *Primera fuga*, 1997, de Valentí Puig; *La claror del juliol* (1997), de Vicenç Villatoro. 6) Les novel·les d'espionatge a l'estil de Graham Greene com *Hotel Europa* (1992), també de Vicenç Villatoro. 7) Les de difícil classificació com *Fortuny* (1983), de Pere Gimferrer, i *Una furtiva llàgrima* (1983) de Joaquim Soler ... i etcètera.

IV) NARRATIVES OBERTES I TANCADAS

En qualsevol etapa literària coexisteixen grups d'edat i d'estètiques diferents, i un tall vertical a qualsevol cronologia dona la perspectiva dels estrats literaris que s'hi mouen en paral·lel. Tres o quatre capes de coloració diversa que mostren les vetes més consolidades, les que són a punt de la maduresa, les que fan camí per arribar-hi i les que tot just n'enceten el procés. D'altra banda, la cronologia d'aquests vint anys de narrativa ha apuntat la desaparició d'alguns dels atots de la novel·la catalana de la segona meitat del segle XX com Llorenç Villalonga (1897-1980), Vicenç Riera Llorca (1903-1991), Xavier Benguerel (1905-1990), Mercè Rodoreda (1909-1983), Lluís Ferran de Pol (1911-1996), Joan Sales (1912-1983), Pere Calders (1912-1994), Manuel de Pedrolo (1918-1990) i Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), als quals s'ha sumat la dissort que s'ha endut, massa joves i en plena maduresa creativa, Miquel Àngel Riera (1930-1996), Montserrat Roig (1946-1991), Joaquim Soler (1940-1993), Jaume Fuster (1945-1998) i Valerià Pujol (1952-1992).

Si ens referim als autors del primer estrat que ja no són entre nosaltres, cal assenyalar, en el marc temporal d'aquest panorama, obres de referència cabdals com *Mirall trencat* (1974) i *La mort i la primavera* (1986), de Mercè Rodoreda, i altres d'importants com *Invasió subtil i altres contes* (1978), i *Gaeli i l'home déu* (1986), de Pere Calders, així com la projecció que féu el grup de teatre Dagoll Dagom de seu peculiar món narratiu amb l'espectacle *Antaviana* (1978). Manuel de Pedrolo, per la seva banda, publicà en aquest espai de temps una vintena de títols de la seva novel·lística, entre els quals *Successimultani* (1980), els quatre *Apòcrif* (1982-85) i *Tot o nul* (1988). De Maria Aurèlia Capmany, la novel·la històrica *El cap de sant Jordi* (1988), i narracions de to feminista com *Lo color més blau* (1982) i *Aquelles dames d'altres temps* (1990).

El gruix més nombrós dels exemples que s'han destriat al llarg de l'article fan referència, a grans trets, a escriptors nascuts a partir de 1930 i 1940. Al seu costat, però, han continuat el seu itinerari de maduresa altres trajectòries de generacions anteriors. Ordenats amb criteri cronològic són Enric Valor (1911), que ha publicat *Sense la terra promesa* (1980); Avel·lí Artís-Gener, "Tísner" (1912), amb la novel·la *Els gossos d'Acteó* (1983), els contes de *El boà taronja* (1986) i les memòries, *Viure i veure* (1989-

1996); Teresa Pàmies (1919), autora d'unes memòries de la revolució i de l'exili (*Quan érem capitans*, 1974, i *Quan érem refugiats*, 1975), i de novel·les de tradició realista; Joan Perucho (1920), narrador del fantàstic, que ha continuat una obra de món oníric i original on barreja l'erudició de llibres rars, detalls d'història convencional i faunes i flores de la mitologia fantàstica; entre altres títols, *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981), *Pamela* (1983), *El Baró de Maldà i les bèsties de l'infern* (1994) i *Les presències secretes* (1995); Guillem Viladot (1922), amb novel·les com *L'amo* (1982) i *Joana* (1991), i Josep M. Espinàs (1927), escriptor tot terreny, que ha tornat aquests darrers anys a la narrativa amb dues referències de mèrit, la novel·la *Vermell i passa* (1992) i el volum de contes *Un racó de paraigua* (1997).

I dos advertiments abans tancar. 1) Sóc conscient que la informació d'aquest panorama és massa atapeïda i que un desplegament més esponjat la faria, sens dubte, més aclaridora i mengívola. Però demanava una generositat d'espai, i sobretot de temps, dels quals, per ara, no dispo. 2) També tinc consciència que qualsevol plantejament amb pretensions d'una certa globalitat i esforç de síntesi genera mancances i més d'una visió esbiaixada. Demano disculpes, d'avançada, per totes dues, i m'afanyo a remarcar que, enllà de possibles oblits, dèficits i d'interpretacions errònies, el panorama que es planteja vol reflectir, sobretot, la dinàmica d'una literatura generosament oberta al futur, una literatura que ha viscut dues dècades sota l'impuls d'un notable envigoriment industrial però, com totes les literatures del món, ha de passar la revàlida més delicada per a qualsevol manifestació artística: poder-se defensar sola quan se li acostin els rasers que serveixen per a mesurar-ne la qualitat.

ISIDOR CÒNSUL

