

Jaume PRAT, *Regalèssia*. Barcelona, Edicions de La Magrana, 1995 («Les Ales Esteses», núm. 65). 136 ps.

*Regalèssia*, el primer llibre publicat per Jaume Prat, és una novel·la, o potser caldria dir-ne novel·la curta a causa de la seva breu extensió, que, independentment de si té moltes o poques pàgines, es llegeix amb extraordinària facilitat. Que això no faci suposar, però, que es tracta d'una obra sense ambicions literàries, tot al contrari: a *Regalèssia* Jaume Prat vol retratar el món de la infantesa i el descobriment del sexe, la moral i la mort. Potser el màxim encert de la novel·la és el d'aturar-se just a temps. El protagonista, en Daniel, descobrirà el sexe, l'olor de regalèssia de les dones, sense arribar al propi clímax físic, i la mort, barrejada amb la lliçó moral, ètica, de l'avi revolucionari que té un amic capellà, no tanca res, sinó que obre totes les possibles respostes, com ens diu l'última frase de l'obra davant els interrogants plantejats per aquestes qüestions: «Vés a saber! Encara eren preguntes massa complicades per a mi; de moment, però, no hi havia pressa a respondre-les: tenia tota una vida per davant.» La ironia, naturalment, està en el fet que no n'hi ha prou amb tota una vida per respondre a aquestes preguntes fonamentals i, per tant, el punt de vista innocent, infantil, es converteix, com mana la tradició en aquests casos, en el més savi. En una entrevista concedida a «El Temps» (6-XI-95), l'autor admetia que la versió original de la novel·la «s'allargava més» i que els editors li van aconsellar tallar-la. Sigui com sigui, la novel·la acaba on ha d'acabar.

El repte que sembla haver motivat més Jaume Prat, amb tot, és el de l'equilibri estilístic de la veu narrativa: *Regalèssia* és narrada per la veu en primera persona del protagonista instal·lada en l'edat adulta sense, però, renunciar al punt de vista infantil. L'autor, com deia a l'entrevista esmentada, ha volgut «jugar amb el doble vocabulari». Jaume Prat és conscient que aquest era «l'apartat més difícil de resoldre» i, efectivament, per bé que la lectura és fluida, la veritat és que la barreja no acaba de funcionar sempre bé. Quan la veu de l'adult hi fica una culleradeta massa explícita (tipus «avui en dia puc suposar») més aviat fa nosa que altra cosa: o bé se n'havia d'assumir clarament la presència explícita o bé era preferible mantenir-la invariablement implícita. Aquesta segona solució semblaria la més pertinent, ja que Jaume Prat asoleix els seus millors resultats amb la subtilesa: quan ens adonem, per una paraula més culta, o per un gir més matissat, que al darrere de tot plegat hi ha l'adult. El joc seria impossible sense el treball de llen-

gua que Prat ha efectuat per tal de dotar els seus personatges de versemblança lingüística. El català de *Regalèssia* és, en aquest sentit, perfectament eficaç, i ajuda a potenciar els efectes humorístics proporcionats per la mirada ingènua del nen quan es troba hàbilment combinada amb la direcció de l'adult. L'humor és, al capdavant, la clau d'una història teixida al voltant del xoc entre l'infant i el món, un exterior que es revela també interior.

Novella instal·lada en la recuperació de la memòria, *Regalèssia* connecta amb una de les grans branques de la narrativa catalana actual: la de Jesús Moncada i Maria Barbal, per citar només dos noms (autors, per cert, publicats dins la mateixa editorial i col·lecció que *Regalèssia*). Fins fa poc, d'aquesta narrativa se'n deia *rural*, simplement pel fet que la major part de les obres que s'hi adscriuïen eren situades en un ambient no barceloní, i els crítics l'oposaven a una suposada narrativa *urbana* encapçalada per Quim Monzó. Certament, no es pot negar que la literatura compleix una funció identificativa, i que l'ambient on s'esdevenen les narracions, ajuntat amb les altres connotacions locals o nacionals del seu conflicte, serveix per crear una mena de mitificació quotidiana de l'entorn. En aquest sentit, el qualificatiu de *rural* és comprensible, encara que no justificable: només seria adient (com el seu antònim *urbà*) aplicada a obres realistes o costumistes destinades a recollir, idealment o problemàticament, els conflictes d'un determinat medi social; i fins i tot en aquests casos el qualificatiu no deixa de ser dubtós: qual-sevol novel·la o conte acaba transcendent el seu marc. També pel que fa a les narracions centrades en el retrat social, per tant, seria millor evitar parlar de filiacions urbanes o rurals més enllà de les necessitats d'anàlisi de cada obra en particular. Els qualificatius *urbà* i *rural* encara són més problemàtics si tenim en compte que es van aplicar a dues expressions narratives (o novel·lesques, ja que en la ment dels crítics i dels lectors el conte és l'etern gènere menysvalorat) que, tot i que posseeixen un grau relatiu de costumisme i de realisme, es diferencien (i si es vol es complementen) no pas per l'ambientació, sinó pel sentit oposat en la construcció del temps i en la concepció dels personatges: l'anomenada novel·la *rural* es caracteritza, bàsicament, per ser una exploració dels mecanismes de la memòria, mentre que la suposada novel·la *urbana* s'estructura al voltant de la disgregació de la identitat dels seus prota-

gonistes i, des del present, ens encara a la seva (possible o impossible) reconstrucció, una recerca projectada endavant i plena de connotacions simbòliques o allegòriques sobre la condició desorientada de l'ésser humà.

És evident que aquestes dues branques de la narrativa catalana han pogut explotar, en un sentit significatiu, referents ambientals, però el fet distorsionador és que aquests referents ambientals s'hagin fet servir per qualificar-les. La crítica va detectar la diferència genèrica entre una narrativa elegíaca (o memorialista) i una narrativa presentista (o projectista), i es va esvejar: la novel·la *rural* va ser vista, en el fons, com un perill regressiu, com una mostra de la possible reclusió d'una cultura que girés l'esquena a la metròpoli i al present, és a dir al seu gran públic potencial. En un article publicat en aquesta mateixa revista vaig defensar que, en el fons, el debat entre novel·la *rural* i novel·la *urbana* s'havia produït a causa de la preponderància en èxit de vendes i de crítica dels novel·listes barcelonins en castellà durant els anys setanta i vuitanta. El fet que el debat, a hores d'ara, i llevat d'algun rebrot escadusser, hagi perdut virulència, demostraria aquesta asseveració. Perquè, si avui dia es tendeix a llevar importància a la qüestió és, sobretot, pel fet que existeix la sensació generalitzada que la narrativa catalana funciona: que Jesús Moncada i Quim Monzó són prou bons i venen prou com perquè no haguem de témer res.

Voldria destacar el fet que novel·les com *Regalèssia*, ambientades a Barcelona, ajuden a desfer encara més el tòpic de la identificació entre la narrativa elegíaca i la *ruralitat*, com ja ho feia *La galeria de les estàtues* de Jesús Moncada, que passava a Saragossa (ciutat, però, no sé si amb prou habitants), una dislocació geogràfica explicable pel lloc d'origen de l'escriptor. Voldria assenyalar, també, una derivació curiosa del debat: *Regalèssia* passa a Barcelona, però aprofita el contrast camp-ciutat per encarnar, tot i que de manera no gaire reeixida, el dualisme entre llibertat i subjecció. Aquest joc demostra que el debat ha incidit en la creació literària: recordem el saginat conte de Quim Monzó *Literatura rural*, de *L'illa de Maians*, o que *L'instint* de Sergi Pàmies, un altre autor *urbà*, passava al camp.

Per explicar-nos algunes de les característiques de *Regalèssia*, però, cal anar, tot i que sense deixar-la de banda, més enllà de la dicotomia entre narració projectiva i narració elegíaca. *Regalèssia* ens ajuda a distanciar-nos dels tòpics sobre l'autobiografisme d'aquesta última, encara que no els destrueix: Jaume Prat combina ele-

ments de la pròpia memòria amb altres d'inventats (ell és nascut el 1953 i el seu protagonista en un simbòlic 1939). Tanmateix, amb autobiografisme o sense, la narrativa elegíaca compleix una funció evident de recuperació històrica del nostre passat que, d'una banda, facilita la connexió amb el lector i, de l'altra, atorga a aquesta narrativa una projecció que, sense negar-lo, supera l'àmbit estrictament personal (com demostra el simbòlic 1939). La narrativa elegíaca enllaça així amb un cert esclat de la novel·la històrica produït a partir del postfranquisme i amb una revifalla més recent de la novel·la de retrat social. Sens dubte, aquesta funció històrica (que en el cas de *Regalèssia* té un moment culminant en la famosa vaga de tramvies) obeeix a la necessitat de crear referents morals i intel·lectuals que il·luminin el nostre present. Un punt de partida que, tot i que sigui des de l'exposició de la incertesa, es troba també en la literatura de Quim Monzó, Sergi Pàmies o Ramon Solsona. I en la d'altres autors no adscribibles pròpiament a cap de les dues branques narratives més vistoses: Carme Riera, Jordi Coca, Antoni Marí o Miquel Àngel Riera, escriptors que combinen aquesta intencionalitat amb la recuperació de certs aspectes del simbolisme o amb trets de la novel·la filosòfica. D'una manera o altra, aquests autors volen crear punts de referència enmig de la desorientació actual. No en va Jaume Prat deixar a «El Temps» que havia volgut que a la seva obra «quedés la idea de la tolerància», però sense «que s'entengui que és una novel·la de missatge». És evident que ni amb *Regalèssia* ni amb les obres dels altres escriptors esmentats aquí no seria apropiat parlar de novel·la de tesi.

Un dels perills d'aquesta direcció reflexiva, que no afecta tan sols a la literatura catalana, és la preponderància dels elements externs en el procés de creació. Sovint, en aquest sentit, *Regalèssia* sona a fórmula: fórmula temàtica, fórmula del punt de vista, fórmula humorística. No voldria fer comparacions, però remeto al tractament de la infantesa d'autors com Llorenç Villalonga o Cèsar-August Jordana. A *Regalèssia* la mirada sura en la superfície, i els temes que podrien ser relativament tèrbols i generadors de sentit (l'incest, la violació entre infants, és a dir la crueltat infantil, precoçment lligada al sexe) queden subordinats a l'exterioritat de la història. Jordi Teixidor, a *Retrat d'un assassí d'ocells*, potser se'n va sortir més bé, en la seva novel·lització de la infantesa, gràcies a la potenciació d'elements simbòlics, en el cas de *Regalèssia* sempre massa evidents. Vegeu, per exemple, l'episodi en què l'avi antifranquista mor a causa d'una galipàndria agreujada

pel fet de no voler agafar el tramvia enmig de la pluja. Naturalment, el reciximent de l'obra depèn de l'habilitat de cada escriptor, però no em puc estar d'apuntar com a característica del nostre temps la dificultat a l'hora de crear veritables entitats novel·lesques o narratives riques de sentit i generadores d'un desplegament formal suggestiu. Objectiu que, no ho nego, es pot assolir també mitjançant el joc amb la previsibletat dels elements formals o temàtics. Sovint, però, el mèrit principal de la narrativa actual es troba, si l'haguéssim de buscar, més en la intencionalitat reflexiva esmentada i en el mer joc amb la tradició que no pas en l'excel·lència literària.

Tot això no impedeix, sinó que de fet afavoreix, la llegibilitat de la narrativa que s'escriu avui dia, com és prou clar en la mateixa *Regalèssia*: he començat dient que es llegia amb extraordinària facilitat. No es tracta, evidentment, de cap desmèrit, sinó del resultat d'una escriptura ordenada i atractiva que, com també he indicat, manté l'ambició literària. El que cal constatar, però, és que la previsibletat en les formes novel·lesques afavoreix aquest fenomen, el qual, d'altra banda, pot presentar una àmplia gamma de realitzacions: des de la major o menor complexitat que l'autor és capaç d'introduir en l'obra fins a la capacitat descodificadora de cada lector segons el seu coneixement de la tradició (no tan sols literària: a *Regalèssia*, per exemple, trobem la recreació d'escenes del cinema neorealista italià). En tot cas, una menor descodificació no sol comportar (els autors se'n guarden prou) cap obstacle seriós a la comoditat de la lectura. A Catalunya, la llegibilitat de l'actual narrativa, recolzada per l'expansió de la novel·la de gènere, sembla connectar amb les dèries d'alguns membres de la generació literària dels anys setanta per l'eixamplament del públic lector català. Al capdavall, i no només pel que fa a les qüestions de gènere o de comercialitat, la nostra novel·la actual es nodreix, tot i les lògiques noves aportacions, de noms bàsicament provinents, de manera recta o

desviada, d'aquella generació: no sembla que els autors joves de finals dels anys vuitanta, malgrat el soroll, hagin aconseguit crear una oferta prou diferenciada. La llegibilitat de la narrativa actual (i aquí ens podem remetre, per exemple, a un autor paradigmàtic de la generació dels setanta com Jaume Cabré) ha ajudat, sens dubte, a l'estat de satisfacció en relació amb la nostra novel·la que es pot detectar a hores d'ara en la crítica catalana i s'ha convertit, sovint, en un objectiu preferent, massa preferent, per part dels autors.

No crec que s'hagi de deduir del que acabo d'exposar que sigui impossible crear una gran obra literària des dels pressupòsits estètics i ètics que circulen avui dia i que caldria posar en relació d'una manera seriosa, gairebé gosaria dir acadèmica, amb un fenomen aparegut i desenvolupat justament al llarg dels anys setanta que, en contra del que es pensa, no s'oposa pas a la reflexió ètica: la postmodernitat. Tot i les complicacions pròpies, el cas català reproduïx les necessitats de la cultura occidental, i de l'europea en particular, de crear una literatura que es pugui llegir en plena era massmediàtica i que tingui una funció orientadora (Antonio Tabucchi en seria un bon exemple pel que fa a la novel·la), una literatura basada en gran mesura en el concepte de revisitació i, per tant, en el de previsibletat i llegibilitat. En aquest sentit, la narrativa catalana, i de fet la poesia i el teatre, gèneres que de tota manera tenen les seves pròpies característiques davant el problema del públic, és perfectament homòloga i, en conjunt, prou actual i atractiva. L'únic ròssec que resta de tot plegat és que ens haguem de ressignar tantes vegades a una literatura simplement oportuna i, encara que gairebé sempre interessant, reductivament autocomplaguda en el propi funcionament. Superar això des dels mateixos principis contemporanis, que poden actuar com a fre o com a catapulta, és, com ha estat sempre, una qüestió de talent.

VÍCTOR MARTINEZ-GIL

DDAA, *La llengua catalana al segle XVIII* (Edició de Pep Balsalobre i Joan Gratacós, revisada per Albert Rossich i August Rafanell). Barcelona, Quaderns Crema, 1995 («Assaig», núm. 16). 589 ps.

Aquest volum és la versió editada (amb notes i referències bibliogràfiques) de les deu comunicacions presentades al col·loqui *La llengua catalana al segle XVIII* (en el

250è aniversari de la «Gramàtica catalana» de Josep Ullastre). *Banyoles, 11-12 de desembre de 1993*. A aquells deu treballs se n'han afegit tres més (Ginebra, Calafat, i