

que es defineixi d'un llibre) i se sosté en alguns components narratius—, la decanta cap als espais del fulletó que tan intel·ligentment controla en el seu desenvolupament. Aquest decantament, en contrastar amb el conjunt, aboca a preguntar-se per què una obra que construeix un univers ficcional que va molt més enllà dels límits formals de la literatura de consum, i que conté a més l'e-

vidència d'unes determinades previsions literàries, ha d'acabar, metafòricament parlant, amb so de violins en un capvespre de primavera. Els motius pels quals ens trobem un final de novel·la rosa en un llibre que no sembla voler-ho ser esdevenen, doncs, l'autèntic misteri d'aquesta novel·la.

NEUS REAL

Jordi COCA, *El cor de les coses*. Barcelona, Editorial Empúries, 1995 («Narrativa», núm. 51). 327 ps.

L'obra narrativa de Jordi Coca travessa dues grans èpoques: uns primers anys, entre 1973 i 1983, que en diríem de «foscor», en què foren escrites les obres que s'apleguen en aquest volum d'*El cor de les coses: Selva i salonet* (1978); *El detectiu, el soldat i la negra* (1980); *Les coses febles* (1983); *Sopàrem a Royal* (1983); *Incidents a l'horitzó* (1983); amb un epíleg a aquesta època, que és la narració que dona nom al volum, *El cor de les coses* (1992). I, encara, una primera novel·la, *Els Lluïsos* (1971), que podríem considerar el pròleg d'aquest període inicial (a banda d'una temptativa de novel·la, avui refusada per l'autor).

La segona gran època de la narrativa de Coca, que va de l'any 1986 fins avui, és la de la «vida pública» i de consolidació, en què gairebé cal comptar les novel·les per premis: *Mal de lluna* (1988, Premi Documenta 1987); *La japonesa* (1992, Premi Josep Pla 1992); *Louise (Un conte sobre la felicitat)* (1993, Premi Nacional de la Crítica 1994); *Paisatges de Hopper* (1995); i *Dies meravellosos* (1996, Premi Ciutat de Palma 1995).

Els qualificatius d'època de «foscor» i època de «vida pública» pretenen ser il·lustratius. Els primers anys de la vida literària de Coca passen per la fi del franquisme i els difícils inicis de la transició, anys en què la tasca dels escriptors i dels editors no resultà gens fàcil, no solament per la conjuntura política i socioeconòmica del moment, sinó per una qüestió que pot fer arribar a trontollar qualsevol literatura: l'escassetat de públic lector en català. Una situació que va portar l'autor a declarar l'any 1979: «Jo em sento exiliat al meu país» («Taula de Canvi», núm. 18, novembre-desembre). Això es reflecteix, d'altra banda, en les dificultats que va tenir Coca per a editar, per exemple, la prime-

ra obra del present volum, *Selva i salonet*, com explica a les interessantíssimes *Notes de l'autor* que l'encapçalen: a l'últim la va haver d'incloure en una col·lecció dirigida per ell mateix en una editorial mataronina: Edicions Robrenyo (de vida efímera). Una obra, aquesta, que, juntament amb les altres d'aquest primer període, que en conjunt considerariem «difícils», van passar amb alguna escadussera crítica i, no cal dir-ho, amb poquíssims lectors.

Unes obres «difícils» —d'«experimentals», les qualificà la crítica—, és a dir: que s'aparten del que en diríem la narració o novel·la tradicional. Tampoc no poden ser llegides, doncs, com llegim usualment un relat. El procés de lectura de les novel·les o narracions tradicionals —tant de forma com de contingut (amb plantejament, nus i desenllaç; desenvolupament lineal, etc.)— consisteix, bàsicament, a anar omplint buits, a resoldre les constants indeterminacions que presenta el text, a tancar les expectatives que es van creant. Una novel·la que comença, posem per cas: «Quan va sonar el despertador, es va llevar de seguida i va anar cap al lavabo; mentre es rentava la cara va sentir que des del llit, amb veu ensenyada, li preguntava quina hora era, etc.», ja d'entrada ens crea tot un seguit de buits o indeterminacions: qui és que s'ha llevat, un home, una dona?, i qui s'està encara al llit, una dona, un home? Quina relació hi ha entre ells? Són a casa, en un hotel? En quina època se situa el relat?, etc. A mesura que anirem avançant en la novel·la, el text ens anirà proporcionant informació amb què poder omplir aquells buits i resoldre aquelles indeterminacions: dins la conversa un dels personatges anomenarà pel nom l'altre i sabrem que és un home, i potser deduirem que l'altre és una dona i que són casats; per alguna des-

cripció esbrinarem que són en un hotel. I, alhora que el text ens permetrà d'anar tapant buits, continuarà creant-ne —cada nou personatge plantejarà una altra sèrie d'indeterminacions, que anirem resolent de mica en mica—, fins que haurem arribat a la fi del relat, amb tots els buits ja coberts, i haurem construït tot un món compacte i travat, el món creat per la novel·la. En el cas d'un relat policíac es jugarà més o menys amb els buits creats, i se'n mantindran alguns sense resoldre fins ben bé al final, però completant també, a l'últim, una compacta imatge d'un món o una realitat. (Només en el cas d'una novel·la fantàstica trobaríem indeterminacions no resoltes, característiques d'aquest gènere.)

Contrastant amb els relats tradicionals, en diverses de les obres aplegades en aquest volum de Jordi Coca (la segona narració de *Selva i salonet*, la darrera de *Les coses febles*, *Sopàrem a Royal*, *El cor de les coses*, i en un altre nivell, *El detectiu*, *el soldat i la negra*) l'objecte de l'autor ha estat, precisament, crear buits i omplir el text d'indeterminacions. És a dir: no configurar una imatge completa sinó crear un mosaic, fet de petites escenes i figures escampades ça i lla. Un món i una consciència —ja que és una consciència qui narra— fragmentats, que, de fet, no són sinó un reflex del nostre caòtic i dispers món modern.

Això demana al lector d'aquestes narracions deixar la ment ben oberta per tal de ser capaç de passar d'expectativa en expectativa irresolta sense deturar-se, per anar saltant per damunt dels buits, per fer el canvi d'una perspectiva narrativa a una altra, per passar d'un narrador omniscient al jo autobiogràfic (*Trameses a Teresa*), per acceptar que el que és imaginat esdevingui real, per retrobar un personatge aparegut abans i perdre'l novament fins arribar a disgregar-se i esvaïr-se (*Lucas*). Cal deixar-se dur, no per la nostra lògica de lectors, sinó per la lògica que crea el mateix relat mitjançant tots aquests procediments; deixar-se portar pel seu corrent a través d'una lectura atenta però fluida. Sobre tot a *Sopàrem a Royal* i *El cor de les coses*, narracions sens cap punt i a part (forçosament breus) en què el text avança mitjançant un seguit d'afirmacions i negacions en el primer cas («He anat a... No, no he anat a...») i un enfilall ininterromput d'interrogacions en el segon, i on el lector no pot deturar-se en cada buit que constantment creen les negacions o les preguntes, sinó que ha de continuar endavant i arribar, així, a

construir aquell mosaic que és el terme final del relat.

Podria semblar, això, un simple i meritori joc d'habilitat constructiva. I ho seria si no fos que és aquí on intervé el veritable temperament d'escriptor de Jordi Coca: perquè cadascuna d'aquestes petites escenes i figures del mosaic creat reflecteix algun gest, alguna emoció o alguna sensació, un xoc de relació entre personatges o de relació envers la realitat; tot d'actituds humanes, en fi, que Coca ha sabut copsar gràcies a la seva virtut d'observador sensible del comportament humà. Perquè el caràcter dels personatges és una altra de les indeterminacions que es creen dins les narracions: ens són presentats sempre a través dels seus comportaments i les seves actituds externes, no pas consciència endins o —com feia la novel·la del segle XIX— mitjançant una reflexió introspectiva del jo (i això es veu clarament a *El secret de la cavalleria* i *Lucas*). És per aquí que Coca connecta amb el *behaviorisme*, el *nouveau roman* i, per una altra banda, amb el Handke de *La por del porter davant del penalty*.

Tot això, d'altra banda, es reflecteix també en l'estil: directe, nu, precís, gens retòric, en el qual les paraules i les frases, aïllades entre els buits, arriben gairebé a tenir valor per si mateixes al marge del context. Un estil nu, però no pas sec, sinó ric, variat i mòbil, perquè ha de donar compte de tota la diversitat de recursos presents en les narracions: la varietat de perspectives, de veus i temps narratius, etc. Per això és una literatura que demana una lectura atenta per poder gaudir-ne: el lector no pot passar per damunt de les paraules com per damunt dels buits; s'hi ha de deturar uns breus instants, ha de representar-se mentalment el seu contingut constantment canviant; i és llavors que se li palesen aquells gestos, aquelles emocions difícils i aquelles actituds, quan no simplement un moment de paisatge o un fragment de realitat.

Coca, així, aconsegueix de crear en aquestes narracions tot un mosaic d'actituds i comportaments humans a través dels quals ens representa els temes que més el preocupaven aquells anys: l'hostilitat de la realitat envers nosaltres, les dificultats de relació entre el jo i els altres, la consciència fragmentada, la solitud, el treball imprevisible i lliure de la memòria; temes molts dels quals són conseqüència de les condicions en què vivia el país al moment en què foren escrites les narracions, però que en alguns casos, pel fet d'haver estat trac-

tats tan profundament, pel fet d'haver arribat fins al *cor de les coses*, mantenen avui la seva vigència.

Una darrera cosa caldria afegir. El fet que, ara que la literatura de Jordi Coca ha assolit ja una merescuda normalitat de lectors i de distribució, s'hagin reeditat aquestes obres anteriors, que havien quedat a l'ombra, no és pas una maniobra oportunista. Ben al contrari, és una gran mostra de la responsabilitat de Jordi Coca: de responsabilitat com a escriptor compromès amb la seva literatura. Un autor que es va marcar uns

objectius, que va seguir un lent procés d'aprenentatge i de consolidació, un procés amb canvis de rumb, en què potser no sempre reïx, però que és en constant evolució. Un procés gràcies al qual ha arribat a l'etapa de maduresa que travessa ara i que li hauria estat impossible d'assolir si hagués defallit en el seu propòsit d'escriptor i de fer literatura. Reeditar avui aquestes obres és el millor homenatge a aquesta responsabilitat d'escriptor.

JORDI MALÉ I PEGUEROLES

Xavier MORET, *L'impostor sentimental*. Barcelona, Editorial Empúries, 1995 («Narrativa», núm. 49). 196 ps.

*L'impostor sentimental* de Xavier Moret és una novel·la altament divertida, profundament entretinguda. Aquesta circumstància en el panorama actual, en el context novel·lístic coetani, és un mèrit inqüestionable. L'autor ja havia demostrat les habilitats narratives en el camp de la intriga, en el gènere de novel·les d'espies, a *L'americà que estimava Moby Dick*, però ara demostra una destacable capacitat d'osmosi literària. Certament, en efecte, *L'impostor sentimental* representa un max-mix, un còctel de procediments dels subgèneres novel·lístics d'ascendència anglesa, d'influència britànica: el lector pot retreure, pot acusar l'autor d'haver adoptat els recursos més emblemàtics d'allò que anomenem novel·la de campus, o els procediments de la novel·la d'espionatge, i encara resseguir les similituds amb la comèdia *d'enredu* o amb determinats recursos del David Mamet cinematogràfic. Però tot això, tots aquests ingredients, no eclipsen la veu pròpia de Moret. La virtut s'escau, recau, en la traça del *barman* que fa de la combinació, de la barreja, una beguda personal i intransferible. I encara més, tota la càrrega de ficció, el doll d'imaginació narrativa, actua com a element cristallitzador, agent catalitzador, del torpede que és la caricatura despietada del món editorial actual. I és que Xavier Moret s'instal·la en la corda de la caricatura, del dibuix del tret exagerat: el dibuix de la realitat no és un mirall pla al llarg del camí, és un mirall de gran angular que estrafà la primera matèria. L'estrafà però no la falsifica totalment: la caricatura és un procediment, un mecanisme, per a disseccionar amb profunditat la realitat. La caricatura i la ironia, les

dues eines principals a *L'impostor sentimental*.

Tot això està molt bé, és molt correcte, però què hi ha de la trama que canalitzen aquests conceptes que hem esmentat, que hem plasmat? La trama s'estructura al voltant de les desventures d'en Víctor Mas, escriptor d'una única novel·la, *Fracàs*, en el transcurs d'un Congrés de Literatura Anglesa Contemporània en un selecte *college* de Cambridge. Aquest assistent, sota la identitat falsa de l'editor Narcís de Maluquer, és víctima de múltiples malentesos, alguns del quals en el més pur estil Hitchcock, que l'embolicaran en un entramat d'espies ben peculiars. El retaule d'espies, de falsos espies, d'agents secrets, de falsos amors, de congressistes, de falsos novel·listes amplifica la idea de falsificació còsmica de què és víctima l'impostor principal, l'impostor sentimental i global, *malgré lui*, que és Víctor Mas. La novel·la, el llibre, doncs, presenta un focus d'interès principal que és la intriga respecte al joc de miralls que estableix l'entramat d'històries i de personatges: el grau de veracitat o d'impostura de les conductes, els caràcters i els tarannàs que cusen la història, la *plot*. L'habilitat de Moret, la seva destresa, no es limita, no es restringeix, a la concepció sofisticada d'aquest *gran guignol*; també demostra una gran capacitat per l'acoloriment, pel dibuix de detall. Les tècniques costumistes permeten aquest gust per la versemblança del detall; aquestes tècniques i la combinació amb allò que els anglesos en diuen *romantic irony* (en aquest punt podríem abusar del nostre impostor referencial i citar els orígens en Novalis i Schlegel per arribar a les influències actuals de Sterne, Calvino i