

FRONTERES, INVISIBILITATS I INNOVACIÓ EN LA LITERATURA CATALANA CONTEMPORÀNIA. UN BALANÇ PROVISIONAL

Josep BALLESTER-ROCA
Noelia IBARRA-RIUS
Universitat de València

1. UNA CULTURA SATÈLLIT?

El plantejament d'una reflexió rigorosa sobre la literatura catalana contemporània parteix de la consideració de diversos conceptes adreçats a contextualitzar la situació d'una literatura com la nostra, sense cap estat que la tinga com a pròpia i amb una llengua minoritzada des de fa segles. Un d'aquests termes és el de «cultura satèl·lit», introduït per Joan Fuster el 1956, a partir de T. S. Eliot, que fa referència a una cultura escrita en la llengua pròpia, però que sovint depèn d'una altra més gran i de més difusió, això és, una cultura que viu, es nodreix i es desenvolupa en els marges d'una altra, imposada o permesa. En la dècada dels vuitanta L. V. Aracil manlleua aquest concepte i l'aplica a la sociolingüística, tot creant la noció «d'interposició (lingüística)». Com també la idea de literatures «dependents», «minoritàries», «dèbils» o «perifèriques», generada des de les teories dels polisistemes d'Even-Zohar i d'alguns altres estudiosos del fenomen literari en àmbits d'interferència (Đurišin 1989 i 1993; Basnett 1993; Lambert 1999; Bes-sière 2001).

An external System may be a major condition for the very existence and development of such a literary System. [...] A corrent case of dependence is that of minority literatures. These are produced by minority groups, or by groups which are geographically connected to or politically subjugated by some (politically, economically) more power group. [...] In the first instance, literatures develop more or less within their own spheres. [...] In the second case, a literature can be dependent upon another literature to a relatively large extent, and may use it as if it were part of itself (Even-Zohar 1990: 55-56, 79).

Així, González-Millán (2000) parla d'una literatura marcada per una «situació de subalternitat» tot referint-se al cas de la literatura gallega, però el terme ens serveix a la perfecció per a explicar determinades situacions i realitats de la literatura catalana, com

també serveix per a entendre d'altres literatures europees com la basca, la flamenca, la bretona o l'escocesa.

La introducció d'aquests conceptes ens permet descriure en poques pinzellades algunes notes fonamentals de la literatura catalana contemporània i, al mateix temps, ens condueix al plantejament d'interrogants sobre el seu futur: quina possibilitat té una literatura en llengua minoritzada de connectar i mostrar-se a les altres sense ser un reflex retardari d'una altra literatura amb més pes?; i pot la literatura catalana viure unes relacions fluides al marge de la situació social de la llengua en la qual s'expressa?

2. RADIOGRAFIA DEL I DES DEL SECTOR LITERARI

Considerem aquestes preguntes com a punt de partida per a la realització d'una mínima radiografia o estat de la qüestió de la situació de la literatura catalana en l'actualitat i afegim un interrogant més a l'horitzó: som una llengua, una cultura i un mercat? Si atenem als diversos informes i debats de les darreres dècades realitzats pels escriptors, de vegades ho semblen poc (Izquierdo 1996; AELC 1997; Ballester 1997; Mira 1997; Bru de Sala 1999; Sòria 2010). La resposta no difereix substancialment quan procedeix d'altres agents culturals o de la indústria del llibre. Pensem, per exemple, en algunes de les taules redones de la Setmana del Llibre en Català 2015, en les quals es va debatre al voltant dels objectius pendents del sector editorial, que lluita enmig de la crisi econòmica i una situació de repliegament molt dur, i escoltem conclusions com: «A mi m'agradaria que entréssiu en una llibreria i comptéssiu quants prestatges hi ha en català i quants en castellà» (veg. Miró 2015). Nosaltres anem més enllà en aquest recompte, preguntant-nos per les diferències numèriques entre els prestatges segons determinades zones, fins i tot districtes ben centrats en les diverses ciutats de tot el domini lingüístic, i ens trobem davant la quasi inexistència de la producció en català. Des de la nostra perspectiva, aquesta és una manera contundent de prendre consciència del desequilibri en el qual viu la nostra literatura.

Si assumim aquesta situació que descrivim com el diagnòstic crític que suposa, entendrem com a urgent la necessitat o el gran repte de la literatura catalana d'abandonar la invisibilitat en la qual es troba o, si es prefereix, de guanyar, no sols visibilitat, sinó normalitat en cadascun dels àmbits de la societat. Tasca gens fàcil pel context sociolingüístic i cultural en el qual estem inserits.

Pel que fa a la presència de la literatura als mitjans de comunicació, el panorama repeteix constants ja anotades, o potser dibuixa una situació encara més crua. En una anàlisi qualitativa del mercat mediàtic en català, Gifreu (1997: 19) ho deixa ben palés:

En els tres sectors dels mitjans, el mercat espanyol és el més ben situat, tant de creació/producció com a la distribució/consum. En les indústries culturals, el mercat més ben situat és l'internacional [...]. El mercat de productes catalans té una posició feble en tots els sectors i en tots els àmbits, per bé que es pot distingir una posició millor a ràdio i TV, baixa a premsa i gairebé inexistent a cinema/vídeo.

En els diversos estudis i informes realitzats els darrers vint anys pels creadors des de l'Associació d'Escriptors (AELC 1997, 2007 i 2014), comprovem com s'hi veuen ells mateixos mitjançant la comparació de la seua visió actual de la professió d'escriure amb la que tenien quan van començar. Els punts on les expectatives eren més baixes del que han estat en realitat són: considerar l'escriptura com una feina, una forma de vida, una contribució a la cultura o l'expressió d'idees. Per contra, per aquells que consideraven l'escriptura com una font de satisfacció, una forma de promoció social i econòmica o un lleure o forma d'autorealització, els fets no han arribat a l'alçada de les expectatives inicials. Si contrastem aquestes dades amb les del 2007, trobem resultats semblants i amb poques diferències: primer, la minva dels que ara declaren que quan van començar a escriure era per a ells «l'expressió d'idees»; també constatem menys escriptors que ho consideren una forma de vida i, per últim, més autors consideren l'escriptura «una forma de promoció social i econòmica» (AELC 2007 i 2014).

Pel que fa al grau de reconeixement, de manera molt semblant al 2007, els escriptors mostren un nivell de satisfacció força més elevat amb l'escriptura que amb la resta d'activitats que fan per guanyar-se la vida. A més, els resultats són iguals als de fa uns anys, amb una mitjana per sobre del 8 en el primer cas i sobre el 6,7 en la resta d'activitats laborals. Les diferències per gèneres literaris són molt petites, tot i que els articulistes, escriptors de teatre i autors de llibre infantil i juvenil mostren una major satisfacció per la seua tasca, enfront els escriptors de narrativa i els traductors, amb una satisfacció lleugerament inferior a la mitjana. Quant al grau de reconeixement social percebut com a escriptors, els autors de literatura infantil i juvenil noten un major reconeixement per part de la societat, seguits dels narradors.

Els tres factors de l'ofici d'escriptor més valorats són la presència als mitjans de comunicació, el coneixement pel públic i la projecció internacional, en detriment de la posició acadèmica o els ingressos alts. Respecte al 2007, els ingressos perden importància, com també l'ètica, la integritat professional i la dedicació a la llengua catalana; en canvi, fer contribucions innovadores a la literatura cobra protagonisme enfront la baixa consideració el 2007. L'avaluació de la situació dels escriptors com a col·lectiu està marcada per la crisi econòmica, sobretot si ho comparem amb el 2007: en l'actualitat qüestions econòmiques com els ajuts de les administracions, les beques a creadors o les retribucions es consideren les problemàtiques fonamentals, mentre que la política cultural del país i l'explotació de l'obra —molt importants el 2007— ocupen posicions secundàries (AELC 2014).

3. GOVERNS I INSTITUCIONS CULTURALS

El diagnòstic dels escriptors reflecteix una pobra estimació del paper de les administracions públiques en la promoció del català, ja que totes suspenen, encara que la qualificació de l'administració central amb 1,04 sobre 10 és clarament inferior a l'autonòmica i local, amb 4,01/10 i 3,80/10, respectivament. Per territoris, l'administració estatal rep

una baixa puntuació de manera uniforme en tots els països de llengua catalana i les administracions autonòmiques i locals del País Valencià i les Illes Balears reben una puntuació consistentment inferior a la donada pels seus companys del Principat.

En comparació amb les dades del 2007, la nota de l'administració central cau un punt, mentre que les administracions autonòmiques i locals pugen al voltant de 3 dècimes. Pel que fa al grau de satisfacció dels membres amb la tasca de l'AELC, el conjunt de socis es veuen representats i identificats amb la feina de la institució, com reflecteix l'altíssima taxa de resposta dins l'enquesta i una mitjana de valoració de 6,53 sobre 10 (AELC 2007 i 2014).

Així, observem els llinars generats per algunes polítiques dels diferents governs autonòmics, que sovint produeixen una mena de fronteres culturals, però també perifèries mentals o l'absència de claredat en la direcció dels esforços per millorar la conjuntura. La llengua catalana es parla en territoris que, tot i les administracions diverses que els governen, comparteixen una mateixa literatura, per la qual cosa els diferents accents i registres de la llengua enriqueixen la producció dels escriptors dins d'una mateixa tradició literària. Per aquest motiu, cal articular una cultura com la nostra, massa esqueixada per divisions administratives, amb el paper dels poders polítics i les institucions, que sovint ho oblidem, miren cap a un altre costat o fins i tot en algun moment hi han anat en contra, com al País Valencià i les Illes Balears (AELC 2003).

Els anys de polítiques culturals i lingüístiques, algunes nefastes, o sense polítiques culturals i lingüístiques dels diferents governs autonòmics han provocat certa desorientació, reflectida també en la pèrdua de lectors:

A la conquesta, certa, d'un públic d'alguna amplitud, hi ha correspost la defecció de públic d'elit, que és el que dicta el gust i consolida valors. [...] aquest públic d'elit ha abandonat, amb poques excepcions, la literatura en català. O la literatura catalana l'ha abandonat a ell, que potser és més exacte. [...] la fallida primordial de la literatura catalana moderna es troba en els lectors (Bru de Sala 1999: 88-91).

Caldria, doncs, un examen de consciència sobre aquest descens, però també sobre l'absència de nous lectors i les diverses solucions davant aquesta situació, com el pànic del món editorial i la seua relació amb la proliferació de tota una sèrie de subproductes prefabricats molt poc literaris. A propòsit d'això, M. Desclot (2015) etziba:

No vull pas dir que tots els editors siguin tan cecs a l'hora de valorar un ofici que els és tan pròxim com necessari, però és un fet comprovable que la galopant *comercialització* del negoci editorial està convertint els traductors, tant o més que els escriptors, en simples proveïdors de mercaderia.

Naturalment hi ha excepcions a les paraules de Desclot. En elles, a més, rau l'obsessió pel mercat i l'aplicació del capitalisme més liberal a la cultura, sense cap reflexió seriosa o a llarg termini, de les institucions culturals de les diferents administracions. No oblidem que les seues decisions, o fins i tot l'absència de decisions, tenen implicacions fonamentals, potser no en la creació literària directament, però sí en el sistema o polis-

tema de la literatura catalana. La frivolitat amb la qual se'n parla des d'organismes oficials denota una clara falta de política cultural per part de qui és responsable (o hauria de sentir-se responsable). Des d'aquest punt de vista, l'edifici necessita més d'una reforma, no sols una passada de pintura, sinó estructural.

4. EL PAPER DE LA TRADUCCIÓ

Un element primordial per a poder saltar alguns dels entrebancs en els quals es troba la literatura catalana és la traducció, tant la realitzada de qualsevol altra literatura cap a la llengua catalana com a l'inrevés. Són les dues cares d'una mateixa moneda, imprescindibles per a la salut i l'existència d'una cultura: la projecció cap a l'exterior conjugada amb l'assimilació d'allò que ens ve de fora, fonamentals per a l'oxigenació de la nostra literatura.

Des de la segona meitat del XIX fins l'actualitat s'ha traduït bastant, amb exemples fins i tot memorables per la seua qualitat, i s'ha realitzat una important tasca de deixar a l'abast dels lectors un bagatge fonamental dels clàssics de la literatura universal. Ara, però, malgrat tenir un considerable nivell de traduccions d'autors recents i contemporanis, no sempre les circumstàncies ni certs interessos ho permeten. Per aquest motiu, en iniciar aquest treball hem apuntat conceptes com cultura satèl·lit, dependent o subalterna, ja que la nostra literatura pateix una competència ben dura de la cultura espanyola, no sols perquè els lectors poden llegir en les dues llengües, tot sent la catalana menys competitiva en termes de tiratge editorial i mercats, sinó perquè hi ha altres desavantatges des de fa unes dècades, com els bloqueigs de drets d'autor de la traducció per part de l'editorial que publica el llibre en castellà. Com que tot el mercat de l'Estat és en aquesta llengua, no es deixa que altres traduccions circulen pel mateix espai, encara que siga el seu àmbit natural. Un motiu pel qual sovint no hi trobem determinats títols recents en català. I tots sabem que sense bones traduccions actuals, la cultura se'n ressent. Més clar, un bagatge i una feina que es fan del tot necessaris.

D'altra banda, la projecció cap a l'exterior és fonamental, però el coneixement de la literatura catalana fora dels territoris on es parla és encara molt escàs. Fins i tot, en el cas de la mateixa Espanya no hi ha una noció i una valoració de la literatura catalana, com tampoc d'altres literatures, com la basca o la gallega, que formen part del seu patrimoni. Malgrat les referències legislatives a la riquesa d'un patrimoni cultural ben divers, es constata la ignorància cap a altres literatures, per exemple mitjançant el baix nombre de traduccions al castellà d'aquesta producció o l'escassa difusió des de les institucions culturals centrals. En aquest sentit, hauríem de parlar d'una marcada preferència per la literatura que es fa en llengua espanyola en detriment d'altres literatures que es realitzen dins de les fronteres administratives espanyoles.

La tardor del 2007 suposà un període important per a la projecció cap a fora i per al reconeixement internacional de la literatura catalana; almenys així ens ho van vendre les diferents institucions que es van implicar en la Fira de Frankfurt. Recordem que la cultura

catalana va ser la convidada d'honor a la fira del llibre més important del món, la Fira del Llibre de Frankfurt. Doncs ens preguntem: s'hi va aprofitar l'ocasió de presentar en tota la seua riquesa la nostra cultura literària? És prou complicat contestar amb un monosíl·lab, encara que sí que hi va haver un intent de fer conèixer a un públic ben nombrós la tradició i l'actualitat de la literatura en català. En certa manera es va situar al mapa del món cultural la literatura catalana i, també cal dir-ho, l'augment de la consideració qualitativa, fins i tot de l'autoestima, de la literatura pròpia, que no és poc bagatge (Jané 2012). A més, al llarg de l'any es van realitzar una cinquantena llarga de traduccions noves a l'alemany, xifra gens minsa del balanç, amb traduccions de tots els gèneres literaris, d'autors clàssics i contemporanis, dels quals com a mostra podem citar: *Llibre de les meravelles* de Lull, *Quanta, quanta guerra!* de Rodoreda, *El quadern gris* de Josep Pla, *Bearn* de Llorenç Villalonga, la poesia completa d'Espriu, *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré, *La vida en l'abisme* de Ferran Torrent o una extraordinària versió del *Tirant* de Martorell, entre d'altres. Sense cap dubte, es tracta d'una aposta considerable i un dels camins a seguir; a més, fou un altaveu magnífic de la nostra realitat complexa no sols literària, sinó com a país.

I després de Frankfurt, què? Pensem que ens trobem davant una de les feines claus per a les nostres institucions culturals: la difusió seriosa dels escriptors i l'ajuda constant a la traducció. A banda de la qualitat literària, totalment imprescindible, és l'única manera de transcendir les nostres fronteres lingüístiques.

5. ALGUNES PROPOSTES CREATIVES I D'INNOVACIÓ

Malgrat les fronteres, els entrebancs i la invisibilitat del context on es produeix la literatura catalana, trobem paral·lelament apostes ben riques i diverses, com un ventall de perspectives de present i de futur. Cal generar discursos a partir de les propostes literàries i no sols del seu petit entorn, de les quals en suggerim tres, però en podrien ser més.

A) Primer, el cas paradigmàtic de *Jo confesso* de Cabré o, millor encara, de l'obra creativa de Jaume Cabré, tot un compromís amb la literatura de qualitat, amb una creació de gran rigor conceptual i literari. Des que a inicis dels setanta apareix el seu primer llibre, *Faules de mal desar*, ha publicat diverses novel·les que l'han convertit en un dels nostres narradors més interessants, amb títols com *La teranyina* (1984), *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), *Senyoria* (1991), *L'ombra de l'eunuc* (1996), *Les veus del Pamano* (2004) o *Jo confesso* (2011); i també amb assajos al voltant de la creació literària o el procés lector, com *El sentit de la ficció* (1999), *La matèria de l'esperit* (2005) o *Les incerteses* (2015). Se li han concedit, entre d'altres premis, el Sant Jordi, el Prudenci Bertrana, el Ciutat de Barcelona, el de la Crítica Serra d'Or, el de la Crítica Catalana, la Lletra d'Or, el Premi Nacional de la Crítica Espanyola, el Prix Courier International, el Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana en reconeixement a la seua trajectòria literària (2003) o el d'Honor de les Lletres Catalanes (2010).

Un petit recorregut per l'extensa i brillant obra narrativa de Cabré, de seguida ens demostra com cadascuna de les seues propostes a nivell argumental gira al voltant d'as-

pectes importants de la condició humana. Així, *Fra Junoy o l'agonia dels sons* tracta el tema de la llibertat i la intolerància; *Senyoria*, la justícia i la seua corrupció; *Jo confesso*, el mal, la memòria i Europa com a identitat; *L'ombra de l'eunuc*, el fet creatiu, en especial al voltant de la música; *La teranyina*, la lluita pel poder, o *Les veus del Pamano*, la memòria històrica i el perdó. El narrador ha anat construint, encara que cada novel·la és completament independent, un gran mosaic de ficció amb diversos encerts tant a nivell tècnic com de trama.

La intriga argumental: Cabré és un autèntic arquitecte d'estructures narratives, sovint complexes però gratificants per al lector que vol saber de tota la ficció fragmentada que va, a poc a poc, dibuixant i suggerint-nos per a mostrar l'eix que ho lliga. Construeix uns arguments sòlids, sense fissures, com a *Les veus del Pamano* o a *Jo confesso*, en què ens presenta, una a una, les peces no ordenades del trencaclosques narratiu fins que s'erigeix tot el teixit de la trama, dosificant-nos de manera magistral els fets, com també ho realitza en qualsevol de les seues obres, moltes edificades a partir de l'estructura d'una obra musical:

Melòman reconegut, Jaume Cabré ha bastit *L'ombra de l'eunuc* damunt d'una estructura amb clares reminiscències musicals. Una estructura que, de vegades, remet als recursos operístics –grans amors i odís, personatges desmesurats, morts tràgiques, registres lingüístics forçats...– i, més sovint, remet al patetisme contingut del concert per a violí *A la memòria d'un àngel* d'Alban Berg, del qual hi ha nombroses referències al llarg del text (Isern 1996).

El punt de vista: Cabré no creu en les veritats absolutes i per això ha fet valuoses contribucions al camp del narrador múltiple com a representació de la relativitat de les opinions sobre les qüestions que li preocupen. Així, a *L'ombra de l'eunuc* juga amb tres punts de vista narratius en contínua alternança o a *Jo confesso* un dels trets distintius és l'alternança d'òptiques, a vegades en el mateix paràgraf i fins i tot en la mateixa frase, de la primera i la tercera persona, per a referir-se al protagonista: com si el llibre estigués escrit alhora per dues veus diferents. Ja ho havia assajat a altres novel·les anteriors com *Senyoria* o *Les veus del Pamano*, on ens demostra una tècnica ben perfilada per la seua maduresa creativa.

Escenaris, actants i el temps: al llarg dels diversos cicles narratius ha aconseguit crear tota una topografia que serveix de rerefons als drames humans que relata, des del Pallars Sobirà a Auschwitz tot passant per Peníscola, París, Terrassa o Roma. Al mateix temps ha creat una fabulosa galeria d'actants i personatges que ajuden a vertebrar la seua ficció, com Julià Rigau, Galceran, Barringa Barranga, Luvowski, Tina Bros, Fra Junoy o Adrià Ardèvol, saltant del XVIII al XX o fent un flaixbac a mitjan XIX. L'exemplificació d'aquesta cartografia no sols geogràfica, sinó també d'actants i temporal, es pot suggerir a través de les pàgines de la novel·la de novel·les, *Jo confesso*, i de l'àmplia nòmina de personatges (un puzle de més de dos-cents) i de situacions descrites, on el lector es passejarà per la Girona del XV, pel París del XVII, pel Vic de la primera Guerra Mundial, per l'Alemanya nazi i per la Barcelona dels 40 fins a arribar al segle XXI.

La seua obra destil·la una llengua literària àgil, construïda amb cisell i ben farcida de recreacions lingüístiques, en un clar intent de realitzar la novel·la total, de generar una

mirada polièdrica de la diversitat de punts de vista de la realitat. De fet, una de les múltiples innovacions de la seua obra rau en la condimentació de cadascun dels ingredients esmentats, bé des d'una vessant clàssica, bé barrejats amb aparença de desordre arquitectònicament calculat. Tot amb una radical mestria en què la imaginació, l'exigència de la trama i la tècnica dirigeixen una trajectòria narrativa brillant. Resumint-ho amb Pagès (2011): «no hi ha experimentalisme vacu, ni tampoc previsibilitat comercial, sinó una barreja molt personal de tradició i d'innovació, de documentació i imaginació, de classicisme i de contemporaneïtat, de rigor argumental i de jocs lingüístics».

L'aposta per l'excel·lència l'han convertida en una de les propostes més rellevants en el panorama actual, amb un gran èxit de crítica i de públic, com també de projecció internacional, traduïda, entre altres llengües, al francès, neerlandés, alemany, hongarés, castellà, xinès, italià, polonès, eslovè o anglés. Per tant, un extraordinari ambaixador de la literatura catalana actual.

B) En segon lloc, subratlem els exemples dels nouvinguts que han assumit la nostra cultura com a pròpia (en què conceptes com mestissatge, cànon, interculturalitat o identitat adquireixen altres significats), com Najat El Hachmi o Salah Jamal. Cadascun amb una problemàtica i amb uns orígens diferents, però ben simptomàtics d'una realitat complexa i diversa tant a nivell sociocultural com literari.

En primer lloc, Najat El Hachmi, escriptora d'origen amazic que escriu en català. Amb la publicació de sols quatre llibres, un d'autobiogràfic, *Jo també sóc catalana* (2004), i tres novel·les, *L'últim patriarca* (2008), *La caçadora de cossos* (2011) i *La filla estrangera* (2015), ha tingut una repercussió important tant en la literatura catalana com a nivell internacional, amb molt bona acollida de crítica i públic lector. Se li han concedit premis com el Ramon Llull, el Sant Joan o l'Ulisses per una primera novel·la.

A grans trets, la seua obra reflexiona sobre la pròpia realitat a camí entre dos universos als quals pertany, amb la qüestió de la identitat com un dels eixos vertebradors de la seua escriptura: el procés d'arrelament del nou país, l'enfrontament als canvis culturals que genera la nova identitat en la família, el trencament de la tradició d'origen i l'adaptació als valors de la societat d'acollida. En paraules de l'escriptora:

Vaig néixer a Nador, a la zona rifenya del Marroc i vaig anar a viure a Vic quan tenia 8 anys. Són dos fets casuals però que em defineixen de la mateixa manera que em defineix ser mare, haver estudiat filologia àrab, haver realitzat feines molt diverses o haver treballat en l'àmbit de la immigració, però sobretot em defineix el fet d'escriure. [...] El que sí que sé és que gràcies a l'escriptura puc conjugar totes les peces que formen la meua identitat d'una manera més o menys harmònica i descobrir el que hi ha de conflictiu en cadascuna d'elles. Si la identitat fos un *patchwork* fet de diferents peces l'escriptura seria el mecanisme que em permet lligar-les. [...] Després em vaig pensar que escrivia perquè em sentia de dos llocs alhora i l'escriptura em permetia fer front al desassossec de no saber exactament d'on era i com havia de sobreviure a les contradiccions que aquest espai fronterer em comportava (El Hachmi 2012).

L'altre cas, Salah Jamal, escriptor d'origen palestí que exerceix com a metge i professor, ha publicat, entre altres llibres, *Palestina, ocupació i resistència* (2001), *Catalu-*

nya en quatre pinzellades (2001), *Lluny de l'horitzó perfumat* (2004), *Allò que cal saber sobre els àrabs* (2012) o el seu gran èxit de públic, el llibre de receptes i relats *Aroma àrab* (1999), guardonat amb el premi Salon Livre Gourmand de cuina estrangera a Périgueux. També ha rebut el premi Nijmet Al Quds, lliurat per l'Acadèmia i la Unió General d'Escriptors Palestins per la difusió de la cultura àrab.

En tots dos autors i, sobretot, en les seues obres de ficció s'aborda de manera ben nítida la condició del subjecte migrant, la identitat individual del qual ha de desenvolupar-se en la cruïlla de diferents identitats col·lectives. D'una banda, la palestina o l'amaziga o la marroquina i, d'altra banda, la catalana o l'espanyola, amb sentiments de barreja, de mestissatge i d'alteritat que van de la cultura d'origen a la cultura d'acollida. En més d'un moment, aquests personatges o subjectes copsen un cert sentiment d'estranyesa i, fins i tot, de confusió per trobar-se en una intersecció no sempre fàcil d'assumir ni còmoda de gestionar. Ja fa anys que hom parla, fent referència a aquests escriptors, que es poden trobar en moltes cultures que han tingut un flux migratori important, d'autors «nòmades» o «immigrats» (veg. Braidotti 2000, Bris 2007 o Bueno 2010):

trànsfuges, immigrants, nòmades, nascuts en una cultura que els moviments de la història o la voluntat personal havien fet abandonar per a viure en una altra, dividits entre les seues comunitats, en equilibri inestable entre les tradicions de les quals es separen i les llibertats individuals que la nostra civilització prometia, que escriuen en una llengua diferent a la seua llengua materna (Bris 2007: 35, traducció dels autors).

Dos exemples, pensem, ben interessants d'escriptors que mostren la riquesa que comporta el mestissatge, l'encontre entre diverses identitats, la interculturalitat en estat pur, que estan produint alguns fruits creatius en la literatura catalana.

C) En tercer lloc, un grup de propostes que trenquen les fronteres de gènere o d'una tipologia textual que, de vegades, encotilla expressions creatives ben originals, amb tres casos d'una gran qualitat d'allò que s'anomena «literatura del jo», tot passant per diverses orientacions i accents cap a la reflexió, l'assaig o un cert joc ficcional, en llibres de Josep Palàcios, Pere Gimferrer o Valentí Puig, ben atípics tant d'estructura com d'híbrid transgenèric.

Josep Palàcios, escriptor, traductor i editor molt detallista, considerat per la crítica i el món literari com el gran «autor secret» de la literatura actual. Més d'una vegada s'ha definit ell mateix com un escriptor que aspira a un sol llibre que li agradaria anar corregint sobre les galerades, un producte que no acabe mai. Una part de l'obra l'ha editada amb la col·laboració del pintor Manuel Boix, llibres d'acuradíssima forma i tipografia, però sovint d'escassa difusió, com també ha realitzat edicions de clàssics, com la monumental del *Tirant lo Blanc* de Martorell en quatre volums entre 1979 i 1986. Destaquen: *Les quatre estacions* (1959), *Devastació* (1981), *Frontissa* (1986), *La serp i el riu* (1986) i *Alfabet* (1987), reescrit de nou *AlfaBet* (1989) i tornat a reescriure *Alfabet Terminal* (2014). Segons la introducció de l'autor a la segona versió:

Entre el producte inicial i el d'ara, invariablement titulats ALFABET/alfabet, s'ha operat un simple desplaçament gràfic: aquell, Alfabet, primordial, escaït, amb imatges; aquest,

alfaBet, decadent, torturat, sota la inel·ludible referència del seu buit. Vull creure que no s'exclouen mútuament, sinó que conformen, l'un per l'altre, una unitat «literària» d'obertura-tancament, o si ho trobeu massa feble –és a dir, que potser sóc jo qui ho troba–, de creació-destrucció (Palàcios 1989: 5).

Aquesta és la pretensió, encara que reescriurà una tercera versió, almenys per ara definitiva. Altres llibres ben interessants: *El punt dins del moviment* (1992), *La línia de la mar* (1997), *Les meues veus contra mi mateix* (2002) o *La imatge* (2013). La seua és una escriptura ben singular, meticulosa, d'orfebre quan treballa el llenguatge i brillant, a mig camí entre l'aforisme, la prosa de no ficció i l'assaig en el millor sentit del mot, amb un estil epigramàtic i sovint farcit de paradoxes. Entre altres premis se li han atorgat el de la Crítica del País Valencià, el de la Crítica Serra d'Or o el de la Crítica dels Escriptors Valencians.

Valentí Puig, escriptor que ha practicat tots els gèneres literaris i articulista assidu a la premsa de tot l'Estat, amb una llarga i productiva trajectòria de la qual citarem, com a narrador: *Dones que fumen* (1983), *Somni Delta* (1987), *Primera fuga* (1997), *La gran rutina* (2007) o *La vida és estranya* (2014). Entre l'assaig i el dietari destaquem: *Bosc endins* (1982), *Matèria obscura* (1991), *Annus horribilis* (1993), *L'home de l'abric* (1998), *L'os de Cuvier* (2004) o *Rates al jardí* (2011). Entre altres premis se li han atorgat el Ramon Llull, el de la Crítica Serra d'Or de prosa de no ficció, el Josep Pla o el Sant Joan. Ja des del seu primer llibre, precisament el seu primer dietari, demostra el gran talent com a prosista d'aquest gènere híbrid que practica amb destresa entre la disquisició, la frase epigramàtica i l'assaig. Dissecciona amb gran intel·ligència els temes que tracta, bé de política internacional, de l'univers literari, de la falta de valors de la societat actual, o bé al voltant de l'art i de la cultura, amb un estilet ben destre, de fina ironia i d'acurada i àgil llengua.

Pere Gimferrer és un dels poetes de més prestigi, tant en la literatura catalana com de la literatura espanyola de l'anomenada generació dels 70. Va destacar primer com a poeta en castellà amb *Arde el mar* (1966), amb què va guanyar el Premio Nacional de Literatura, o *La muerte en Beverly Hills* (1967). La seua tasca com a crític la trobem en *La poesia de J. V. Foix* (1974), *Antologia poètica de Joan Brossa* (1980), *Lecturas de Octavio Paz* (1980), *Cine y literatura* (1985) o *Les arrels de Miró* (1993). L'any 1970 inicia una nova etapa en la producció poètica en llengua catalana amb *Els miralls*; després vindria *L'espai desert* (1977), *El vendaval* (1988), *Mascarada* (1996) o *Marinejant* (2015). Se li han atorgat premis com el Serra d'Or, el de la Crítica, la Creu de Sant Jordi, el Ramon Llull o el Premi Internacional Terenci Moix a la trajectòria literària, entre molts altres. Els llibres que més ens interessin són els de difícil catalogació genèrica, com *Dietari, 1979-1980* (1981), *Segon dietari 1980-1982* (1982) o l'inclassificable *L'agent provocador* (1998). Castellet apunta, a propòsit d'aquesta mena d'escriptura (1994: 13):

Tinc la vaga impressió d'haver estat destinat a presentar al lector un dels llibres més singulars, més considerables i, en certa manera, més importants de la literatura catalana actual. Singular, per les característiques pròpies d'un gènere difícil de definir. Considerable, perquè al meu entendre, es tracta d'una peça literària de gran originalitat, com el lector podrà comprovar...

Compartim aquestes apreciacions, ja que són textos a mig camí entre l'assaig, la prosa de ficció i la dissertació, que l'escriptor, d'una manera ben sagaç, construeix amb una prosa cisellada i rica, tocant qualsevol tema, encara que faci referència més sovint a la pròpia escriptura, l'art o el fet literari.

Tots tres tenen una escriptura meticulosa, contundent en no pocs moments i força elaborada. De fet, han produït per a la literatura catalana alguns dels exemples més originals, intel·ligents i d'una elevada diversitat en l'hibridisme textual que practiquen. Suposen, doncs, una glòpada d'aire nou i de qualitat literària que travessa i trenca les fronteres i les divisions per gèneres. Si bé hi ha antecedents clars com Eugeni d'Ors, Barthes, Fuster, Kafka, Pla, Canetti, Stendhal, Foix, Borges, Heine, Renard o Montaigne, cadascun dels nostres creadors actuals els passa pel filtre personal, sense que personal implique cap hipèrbole ni metàfora.

6. ALGUNES CONCLUSIONS PROVISIONALS

El panorama dibuixat de manera necessàriament esquemàtica sols és un intent de formular una sèrie de preocupacions, fronteres i síndromes que pateix la cultura catalana, però també innovacions i transgressions que hom produeix en la creació literària. La nostra pretensió ha estat un intent d'elaborar unes línies i paràmetres que ajuden a tenir consciència d'on som i com som: un univers creatiu petit, però malgrat això, d'una gran varietat i riquesa, amb propostes ben interessants per la seua vitalitat i la seua innovació, tanmateix transcendent d'una manera migrada fora dels seus territoris, fins i tot en la pròpia societat on es dona. Per això, en alguns moments, el diàleg necessari cap a l'exterior i l'interior és ben minso i, segurament, afegit al seu desconeixement, suposa un dels handicaps més perniciosos que sofreix. Cal, doncs, trencar aquesta atmosfera de gueto, saltar entrebancs amb un esforç constant, perquè ens trobem davant d'un horitzó ben ric i contradictori, farcit d'incerteses, però ben carregat de possibilitats.

Pensem, com Williams (1977), que una cultura no sols inclou una sèrie de productes, sinó també les contradiccions a través de les quals aquestes produccions s'han desenvolupat a través de la història. Des del punt de vista de la literatura catalana com a institució i com a sistema, caldria fer tota mena de reformes estructurals d'urgència per a poder assumir el futur, sobretot donada la manca de voluntat política clara i d'eines eficaces d'intervenció, per a desenvolupar unes accions mínimes de conjunt, sistemàtiques i coherents, per a pal·liar els símptomes clars de fragmentació de l'espai cultural. Per això, ara la pregunta seria: fins a quin punt hem superat els obstacles interns i externs que ens limiten des de mitjan segle XIX? Fins a quin punt es pot? O fins a quin punt es vol?

Els diferents models de normalització i d'actuació de la nostra cultura als diversos països de llengua catalana han fet que aquesta haja deixat encara per resoldre alguns dels problemes que arrosseguem des de la Renaixença, algunes neurosis que encara patim, que sovint semblen cròniques i que hauríem de superar... És cert, som una cultura restringida, minoritzada, però tenim una gran diversitat d'ofertes ben originals per part dels

creadors. Voldríem acabar aquest treball amb l'article de Peter Hamm (2007, traducció dels autors) dedicat a la traducció de l'obra poètica d'Espriu, publicat en el prestigiós setmanari *Die Zeit*, on diu: «El primer malentès que cal aclarir és la idea que la literatura catalana és una *literatura regional*». Caldrà que les institucions culturals i literàries del país ho demostren, no sols amb intencions i paraules.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARACIL, L. V. (1983): *Dir la realitat*. Barcelona: Edicions Països Catalans.
- AELC [Associació d'Escriptors en Llengua Catalana] (1997): *Una llengua, una cultura, un mercat*. Barcelona: AELC.
- AELC (2003): *Informe sobre la llengua i els escriptors al País Valencià*. [Document inèdit.]
- AELC (2007): *Escriure en català. Estat de la qüestió 2007*. Barcelona: AELC.
- AELC (2014): *Escriure en català. Estat de la qüestió 2014*. Barcelona: AELC.
- BALLESTER, J. (1997): «Entre la utopia i la dissidència», dins AELC 1997: 153-160.
- BASNETT, S. (1993): *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- BESSIÈRE, J. (2001): «How to Reform Comparative Literature's Paradigms in the Age of Globalization», *Neohelicon*, XXVIII (1), p. 13-24.
- BRIS, M. / ROUAUD, J. (dir.) (2007): *Pour une littérature-monde*. París: Gallimard.
- BRAIDOTTI, R. (2000): *Sujetos nómadas*, trad. d'Alcira Bixio. Barcelona: Paidós.
- BRU DE SALA, X. (1999): *El descrèdit de la literatura*. Barcelona: Curial.
- BUENO, J. (2010): «Género, exilio y desterritorialidad en L'últim patriarca de Najat El Hachmi», dins MIAMPIKA, L.-W. / ARROYO, P. (ed.): *De Guinea Ecuatorial a las literatures hispanoafricanas*. Madrid: Verbum, p. 213-226.
- CASTELLET, J. M. (1994): «Pròleg», dins GIMFERRER, P.: *Dietari (1979-1980)*. Barcelona: Edicions 62, p. 13-23.
- DESCLOT, M. (2015): «El vell malentès de la traducció literària», *Visat*, 20. <<http://www.visat.cat/articulos/cat/113/el-vell-malentes-de-la-traduccio-literaria.html>>. [Consulta: 31 de maig de 2017.]
- ĎURIŠIN, D. (1989): *Theory of Interliterary Process*. Bratislava: Slovak Academy of Sciences.
- ĎURIŠIN, D. (1993): *Communautés interlittéraires spécifiques 6: notions et principes*. Bratislava: Academie Slovaque des Sciences.
- EL HACHMI, N. (2012): *Lletra. La literatura catalana a internet*. <<http://lletra.uoc.edu/ca/autora/najat-el-hachmi>>. [Consulta: 31 de maig de 2017.]
- ELIOT, T. S. (1948): *Notes Towards the Definition of Culture*. Londres: Faber.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990): «Polysystem Studies». *Poetics Today*, 11 (1), p. 9-94.
- FUSTER, J. (1956): *Antologia de la poesia valenciana*. Barcelona: Selecta.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (2000): *Resistencia cultural e diferencia historica. A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

- GIFREU, J. (1997): «La paraula mediàtica en el mercat cultural català», dins AELC 1997: 9-22.
- HAMM, P. (2007): «Der Schrei des Träumers», *Die Zeit*, 42/2017 (5-X-2007).
- ISERN, J. J. (1996, 31 d'octubre): «Concert per al fracàs i violí», *Avui*.
- IZQUIERDO, O. (1996): «Nans i gegants: síndromes i mites a propòsit de la literatura catalana actual», dins SCHÖNBERGER, A. / STEGMANN, T. D. (ed.): *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 275-282.
- JANÉ, J. (2012): «La Fira de Frankfurt (un abans i un després)», *Visat*, 14. <<http://www.visat.cat/articles/cat/41/la-fira-de-frankfurt-un-abans-i-un-despres.html>>. [Consulta: 31 de maig de 2017.]
- LAMBERT, J. (1999): «Literatura, traducción y (des)colonización», dins IGLESIAS, M. (ed.): *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco / Libros, p. 256-280.
- MIRA, J. F. (1997): «L'espai de la llengua escrita», dins AELC 1997: 121-129.
- MIRÓ, V. (2015, 8 d'octubre): «Cinc reptes del món editorial en català», *Núvol. El digital de cultura*. <<http://www.nuvol.com/noticies/cinc-reptes-del-mon-editorial-en-catala/>>. [Consulta: 31 de maig de 2017.]
- PAGÈS, V. (2011, 2 de setembre): «El desordre meticulós», *El Periódico*.
- PALÀCIOS, J. (1989): *AlfaBet*. Barcelona: Em
- SÒRIA, E. (2010): *En el curs del temps*. Palma de Mallorca: Moll.
- WILLIAMS, R. (1977): *Marxism and Literature*. London: Oxford University Press.