

del Monzó, que en cap cas no tenen per què excloure altres tipus de tractament de la ciutat, no poden suplir la literatura que es fa sobre Barcelona en castellà. Una literatura que, combinant una base de referencialitat ambiental i històrica amb una intriga sòlida i atractiva, s'apropa molt al *best-seller* culte.

No volem entrar a discutir si cal realment aquesta *novella de Barcelona* en català. Les raons, objectivament palpables, hi serien: la necessitat de «reparar» una «situació anòmala» filla de les circumstàncies històriques o, també, l'augment de lectors i fins i tot la major projecció internacional que comportaria una diversificació de l'oferta (no hem d'oblidar que el paral·lel d'Eduardo Mendoza és, en el cas català, Josep Maria Espinàs) basada en una *novella* ambientada a la ciutat olímpica. Tot i que, aquests dos últims propòsits, només serien assolibles si hi hagués al darrere una bona operació de marketing i de propaganda que, en aquests moments, ningú no sembla gaire disposat a fer en favor de la llengua catalana. En tot cas, aquestes i altres raons no són cap excusa per perpetuar una visió distorsionadora de la *novella* catalana actual que ha seguit una línia ascendent (de l'ambient al gènere) i que, en un moment donat, s'ha

barrejat amb la necessitat d'una *novella de Barcelona* en català que és, de fet, l'únic punt que tindria una certa justificació objectiva. Tal com s'ha plantejat, però, ha arrossegat i engrandit l'equivoc inicial del qual, d'alguna manera, s'ha nodrit també en un principi. Per tant, si algú vol demanar una literatura realista ambientada a Barcelona, hauria de tenir en compte que això només es pot fer, avui dia, per raons de consum literari. Hauria de deixar estar els autors que no tenen res a veure amb això, i que tampoc no tenen per què sentir-se obligats a participar-hi, i hauria d'oblidar-se de les generalitzacions estranyes que depenen del lloc on els escriptors ambienten les seves obres. Són uns plantejaments que emboliquen la troca i que serien paral·lels als dels autors de comarques que reivindiquen el *ruralisme* com a font diferenciadora de la capital. Amb aquesta manera de veure les coses se'ns amaga, per exemple, que els contes de Jesús Moncada tenen molt a veure amb els de Pere Calders, que la veu de Maria Barbal té un clar precedent en Mercè Rodoreda i que el tractament de la ciutat d'aquesta última no té res en comú amb el de Quim Monzó.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

«Cornut, i pagar el beure»: l'èxit editorial d'una pseudo-novella, per Eulàlia Pérez i Vallverdú

Durant aquests darrers mesos hem pogut assistir a un «fenomen» de consum cultural, si no inèdit, si força significatiu: la creació i consolidació, juntament amb la seva potenciació i imposició, d'un ambivalent *best-seller* català: mossèn Ballarín, el qual, en una trajectòria meteòrica, s'ha integrat, com una altra *star* més, en el sempre difícil i voluble mercat del lleure tot engruixint l'oferta de béns de consum.

Dit amb altres paraules, amb mossèn Ballarín es consuma un fet que, com a membre integrant del grup dels *nets dels menjacapellans d'altres temps*, em fa força feliç: l'Església va al mercat i, tot s'ha de dir, amb un producte efectiu en la seva mateixa simplicitat: *Mossèn Tronxo*.

Des d'un punt de vista literari, el llibre en qüestió no ofereix cap mena d'interès, si no és la morbosa satisfacció de constatar la incapacitat del mateix Ballarín com a escriptor de novel·les. Tanmateix, l'èxit assolit pel seu producte sí que ens permet d'utilitzar-lo com a pretext, com a punt de partida, per analitzar un fenomen més ampli: el canvi d'orientació de les expectatives de consum literari.

El retorn a la tipicitat: ideologia i literatura

És un fet prou conegut que la manera més mecànica i primitiva de socialitzar literàriament un missatge ideològic determinat passa per la creació de perso-

natges-tipus que, com a protagonistes, negatius o positius, de la ficció exemplifiquin o encarnin les categories ètiques, polítiques o ideològiques pertinents. Ideologia i literatura troben així un terreny d'entesa en la tipicitat, la legitimitat de la qual com a objectiu de l'obra literària no pot ésser qüestionada. En aquest sentit, poques coses podem objectar al fet que la tasca pastoral prengui la forma de novella i que *Mossèn Tronxo* vehiculi una certa interpretació del missatge ideològic cristià sota l'aparença d'homenatge al *rector de pagès*.

El problema comença quan intentem analitzar com Josep Maria Ballarín concep i construeix aquesta tipicitat i ens adonem que, al capdavant, ens tracta, al conjunt de lectors, com un veritable ramat, i no precisament en el sentit evangèlic del terme.

Per a Ballarín la tipicitat és, en primer lloc, una categoria ideològica preexistent a l'obra mateixa, coneguda i reconeguda, per tant, per l'experiència personal i pròpia del lector. És, en segon lloc, una categoria estètica, la fonamental, a partir de la qual no sols es defineix el personatge, sinó que es justifica la pròpia obra i la seva inclusió com a protagonista d'aquesta. Així plantejada, la tipicitat del personatge esdevé el resultat d'un doble procés, acumulatiu i reductiu alhora, només justificable a partir de la seva condició d'encarnació o il·lustració d'uns determinats principis de caràcter ideològic.

Per entendre'ns: la tipicitat de mossèn Tronxo, personatge protagonista, és la condició prèvia, l'esquer, per iniciar la lectura de l'obra –com s'ha d'entendre, si no, la presentació del personatge en la introducció del llibre?– i incitar-la. Fet i fet, sembla un problema de confiança en les capacitats humanes: o Josep Maria Ballarín creu que la competència lectora mitjana del seu públic potencial no és suficient per entendre, correctament i recta, la seva obra, o bé desconfia de la seva capacitat com a escriptor de novel·les i, per tant, de la seva competència a l'hora d'atorgar subjectivitat al contingut ideològic per tal de convertir-lo en matèria narrativa; o les dues coses alhora.

Perquè, d'entrada –i sospito que per principi– ens nega la capacitat de crear, per i per a nosaltres mateixos, la tipicitat, resultat, doncs, d'un acte crític, interpretatiu i reflexiu sobre la pròpia obra. Ens trobem davant d'una novella que menysté els mecanismes sistematitzadors de la ficció i que passa per alt el caràcter orgànic que defineix el gènere,

tot convertint la trama en una successió de fets accessoris i aleatoris al mateix personatge que, si bé els protagonitza, ni el defineixen ni l'expliquen, només el reblen.

En aquest sentit, Ballarín sembla participar dels mètodes i dels recursos narratius del gruix d'obres preocupades, de manera prioritària, per satisfer les expectatives d'un públic consumidor –des de les novel·les de fulletó o d'aventures fins a certs còmics, amb seqüelles cinematogràfiques i/o televisives o sense, passant per totes les formes que ha adoptat la «literatura comercial» al llarg del temps. Tanmateix, aquestes obres, la tipicitat de les quals es fonamenta en una convenció, construeixen personatges ficticis els quals, només a partir de la seva identificació amb categories genèriques i abstractes, esdevenen operatius com a difusors o actualitzadors de missatges ideològics essencialment conservadors.

Contràriament, la creació de Ballarín, mossèn Tronxo, és massa concreta per assolir un grau de generalització similar a l'anterior. De fet, si ens hi fixem, la seva efectivitat com a personatge-tipus es basa, precisament, en aquesta individualització extrema. I, tanmateix, mossèn Tronxo és concebut com l'encarnació d'una categoria ètica, política i ideològica que aspira a la seva socialització i, amb ella, a la seva inclusió en la galeria de llocs comuns com a referent i model d'una determinada manera d'entendre el món.

I és en aquest punt, en el pas de l'anècdota a la categoria, on Ballarín mostra la seva desconfiança respecte a les possibilitats de la seva obra; una desconfiança que no s'atura en la pròpia obra, sinó que abasta també el gènere com a tal.

Fet i fet, el procés és obvi i simple: la ideologia se'ns menja la literatura. I ho fa a través de la tipicitat, la qual ja no és el resultat d'una entesa entre ambdues, sinó l'element que supera i arracona la ficció. Perquè, al capdavant, la tipicitat construïda per Ballarín no és altra que la costumista i *Mossèn Tronxo* esdevé una actualització dels esquemes pre-realistes de la prosa de costums.

El retorn al consumisme: ideologia i realitat

«El llibre em sortia sol.

»Se'm feia història oral, que diuen els savis d'ara.

»Cert que me n'he fetes venir bé algunes, però gairebé sempre no n'he fet

d'altra que aplegar les moltes que he sentit contar, fer-ne un tria i ataconar-les totes a la senalla d'un sol rector. Mossèn Tronxo. [...]

»Amb els forasters més o menys estrafets, el greny, la gent, el patriarca, els cabalers i el so de les campanes de diumenge són reals, o ho voldrien ser. Com és ben real mossèn Tronxo.

»Així que puc capgirar la dita.

»Qualsevol semblança de mossèn Tronxo amb un personatge de novella, bé és una casualitat, bé hi tomba perquè jo no en sé més.»

Deixant de banda la veracitat de la seva darrera afirmació –és prou evident que el llibre li ha sortit sol–, heus aquí el punt de partida de l'obra de Ballarín, sense eufemismes ni subterfugis.

Més encara: per si de cas no ha restat prou clar, continua:

«Bé, fent-les com puc, engego història del Tronxo.

»Però, de patac, surto amb un ciri trencat. O, si voleu, marro cap a una mena de novella de lladres i serenos. Roben l'escolanet i tot això.

»Sense embuts. M'ha vingut bé, les novelles de lladres i serenos em diverteixen. Però per això sol no ho hauria fet.

»Veureu. Jo diria que hi ha més suc que no sembla.»

Per a Ballarín, doncs, la ficció és una marrada, un ciri trencat, en el desenvolupament i la composició de la seva obra, la qual pretén ser un document històric i no pas un producte literari.

No cal cercar gaire en la nostra tradició literària per trobar els precedents d'aquesta actitud i, fins i tot, els models d'escriptura que ha fet servir: presentació essencialitzada de fragments d'una realitat descontextualitzada a partir de la qual, i mitjançant un procés d'allusió, intenta de mostrar-la en el seu conjunt amb l'ajut de l'experiència personal del lector; tria del protagonisme entre els representants d'un sector social poc predisposat a l'acceptació dels canvis socials pel seu conservadorisme i que reflecteix, amb el seu comportament, unes formes de vida ja caduques, caracteritzades pel conformisme i l'hostilitat als canvis i a les modes foranes; un tractament irònic, amb derivacions satíriques i paròdiques, que arriba, en algun cas, fins a la caricatura; un marcat caràcter accessori de l'argument narratiu en el conjunt del text i, finalment, un component localista filtrat per la visió idealista i idealitzada d'aquest món que intenta documentar.

Tanmateix, Ballarín es troba en inferioritat de condicions respecte als es-

criptors costumistes del Vuit-cents perquè, en darrer terme, aquests comptaven amb el reforç de la realitat contemporània, compartida per ells i pels seus lectors, que atorgava credibilitat al seu missatge ideològic: els seus tipus i les seves situacions podien justificar-se, pel que fa a la seva autenticitat, en la realitat. La necessària illusió de veritat d'aquesta prosa es fonamentava, justament, en el fet que allò que es presentava en l'obra es trobava també fora d'ella. La prosa de costums, doncs, no creava –si més no, teòricament–, sinó que documentava.

Des d'aquesta perspectiva, la realitat és un dels components bàsics d'aquesta prosa: matèria primera de l'obra, barem de la seva plausibilitat i, sobretot, de la seva utilitat pública perquè amb la seva presència atorga la justificació, necessària per a la seva credibilitat, a la ideologia que la fonamenta. En altres paraules, la realitat esdevé la coartada perfecta de la ideologia.

Aquest muntatge, però, no pot ser repetit per Ballarín; si més no, sense alguna modificació perquè, en darrer terme, els segles no passen en va. I aquí és on Ballarín juga fort, encara que, també en aquest cas, de manera poc original.

A la recerca de la illusió de veritat, i absolutament convençut que els lectors amb qui se les heu som més aviat curts, dedica vuit pàgines a establir la validesa del seu criteri d'autoritat i, de retruc, de la utilitat de la seva obra. I hem de convenir, si més no, que algú se l'ha cregut i ens l'ha encolomat com a expert espiritual de Catalunya cada dilluns a la televisió pública, on, al costat de la filla que totes les mares catalanes haurien volgut tenir, reprèn, encara que un xic modificat, l'atàvic costum de les vetlles i reunions per resar el rosari que creïem, en la nostra bona fe, absolutament superat.

A manca d'una lògica interna de l'obra o d'un mínim treball de composició, Ballarín desfa dubtes, recances i reticències per tal d'erigir la seva recreació del rector de pagès en la quinta essència de la terra, de la llengua, de l'Església i d'Europa, amb l'únic suport de la seva –d'altra banda, no gens modesta– opinió. La realitat ha estat bandejada a l'hora de crear en el lector la illusió de veritat. La ideologia se'ns torna a menjar la realitat i aquesta vegada mitjançant el criteri d'autoritat, el qual li arrabassa el seu paper fonamental com a legitimadora del caràcter veridic d'una obra que es presenta –no ho oblidéssim pas– com a document.

La defensa de la ficció: una qüestió de supervivència

I aquí arribem al capdavall del carrer: sense ficció, sense participació en l'elaboració del criteri de veritat, restem més indefensos que mai davant l'agressió ideològica que ens amenaça i que, actualment, no ens ofereix cap compensació. Si més no, fins ara encara podíem aspirar a un cert protagonisme, minso però protagonisme a la fi: el de lector, que, gràcies al respecte a les convencions de la lectura, ens servia per a satisfer la nostra reduïda i malmesa vanitat.

Sembla, però, que l'atròfia intel·lectual que se'ns suposa per entendre la realitat es va estenent cap a la literatura i, més perillosament, cap a la «literatura comercial», l'únic reducte que ens restava, en la mesura que podíem exigir que sens donés tot tipus de compensacions, davant la nostra evident pèrdua de protagonisme i de consideració en els processos socials actuals.

El regnat dels experts, que ja hem acceptat, si us plau per força, en l'anàlisi i la interpretació de la realitat, entra progressivament en la literatura, tot consolidant el caràcter passiu que se'ns atorga com a model de comportament futur, on el nostre espai de maniobra es redueix cada cop més.

I, tanmateix, aquestes obres assoleixen un èxit de públic considerable, la qual cosa mereix, si més no, una reflexió. Una reflexió que ha de suposar la reacció

inicial d'estranyar-se que sigui possible el seu èxit comercial ja que són formalment defectuoses —en el cas que ens ocupa escandalosament defectuosa, fins al punt de preguntar-nos si no és feta a *entrepussades*. Cal anar més enllà i posar al descobert el perquè de la seva forma com a pas previ per constatar que, fet i fet, no són sinó una part infima —però no per això menys important— de la tendència reaccionària que es va imposant arreu, mitjançant la revitalització dels vells principis idealistes com a models interpretatius de la realitat social.

D'aquí surt mossèn Tronxo, àlies mossèn Ballarín; però també un nombre considerable de productes que tendeixen a refermar aquests principis ideològics a costa de la forma literària i que tenen com a conseqüència més immediata la liquidació progressiva de la ficció.

La por a la novella no és nova en la nostra tradició literària i, encara que els pressupòsits, les intencions i les motivacions han divergit, caldria preguntar-nos si no ens trobem davant d'un fenomen únic.

Què té, o què pot tenir la ficció, que la faci, si més no, vulnerable en determinades situacions político-socials? Caldria començar a cercar la resposta si no volem perdre un dels pocs drets que encara ens resten.

Eulàlia PÉREZ I VALLVERDÚ