

vint, facilitant referències i donant peixet, l'estètica on semblava recolzar-se. Malgrat tot, hem de valorar la recerca d'aquest punt d'inflexió en el panorama global dels novel·listes «joves». S'ha assumit un risc —és evident—, i era prou difícil fer un món d'un munt

de literatura, referències i quotidiàtat. Hi ha estones de tot, i és un bon exercici, «a l'aguait pacient del... moment de plenitud». La resta demà dirà.

JOAQUIM NOGUERO I RIBES

J. M. FONALLERAS: *Avaria*. Barcelona, Editorial Empúries, 1990. («Narrativa», núm. 11.) 128 ps.

Fins a quin punt, ens podríem preguntar, respon *Avaria* a uns paràmetres veritablement intel·ligents d'escriptura? En els temps que corren, ja ho sabem, cal ser *modern*, i ser *modern*, en literatura, vol dir escriure unes històries (ambientades a la ciutat, si pot ser) que siguin gracioses (iròniques, si pot ser), de lectura planera i de significat referencial directe. Tot plegat, un amaniment que barreja els nostres problemes de mercat amb la filosofia general, avui de moda, de l'ensorrament intel·lectual. Amb tot, hi ha hagut escriptors que, sense renunciar a la quotidianitat *moderna* com a marc referencial i fent un ús intel·ligent de la ironia, han pogut elaborar una obra prou considerable renunciant, això sí, a la referencialitat evident. Fet i fet, es tracta, com sempre i per dir-ho amb vells mots, de partir de l'anècdota per arribar a la categoria o, si voleu, de no confondre la matèria narrada amb la veu narrativa. Amb *Avaria* Josep Maria Fonalleras s'allibera d'aquest parany plantejant el seu llibre com un acte de reflexió sobre el fet de mirar, entendre i descriure. Encara que, com veurem tot seguit, els seus plantejaments no acaben de reflectir-se uniformement en el conjunt de l'obra.

Els contes que componen *Avaria* són emmarcats per dues descripcions situacionals que volen retratar la figura de l'escriptor i de la seva activitat que, en aquest cas, s'ha vist truncada a causa de l'avaria que pateix la seva màquina d'escriure. Una avàfia que fa que en Cros, l'escriptor, es miri tot allò que l'envolta amb una atenció inusual. A partir d'aquí, l'escriptor se'ns descriu tenallat per la mandra d'actuar directament sobre el món (simbolitzada per la resistència a netejar l'estudi) i, alhora, per la necessi-

tat d'observar (simbolitzada per l'allargavistes) i d'instaurar un cert ordre mental sobre el caos (simbolitzada per la lluita contra la màquina d'escacs). La metàfora global d'aquesta situació ens la dona la figura del gat sobre el flípper, la història del qual en Cros volia escriure abans que se li espatllés la màquina d'escriure: «El gat sobre el flípper, com jo, fent inventari de la llet i de la central lletera i etcètera» (p. 12). Amb la mateixa imatge, la descripció final del llibre completa l'itinerari de l'escriptor, abocat ara al cansament fins i tot descriptiu: «El gat ja en tenia prou de llumetes que s'encenien i s'apagaven i de boles que estaven tot el dia pendents d'anar d'una llumeta a l'altra» (p. 123). La història mai no escrita del gat sobre el flípper resumeix, en definitiva, la trajectòria simbòlica de l'escriptor: intent d'ordenació mental del món i renúncia a aquesta ordenació. Enmig, un conjunt de contes quasi independents, encara que protagonitzats sempre pel mateix personatge (en Fabià Cots), que es plantegen, encapçalats per una citació de Joseph Conrad sobre l'encant d'entendre des del lleure l'activitat humana, com una reflexió (mental, ja que la màquina d'escriure s'ha espatllat) sobre l'home i els seus moviments. Aquest plantejament teòric formulat a l'entorn de la figura de l'escriptor es tradueix tècnicament en tres recursos estilístics generals que estructurin la relació d'en Cros amb el món: la descripció tautològica («una ampolla de llet en forma d'ampolla de llet», p. 11), automatisme de la paraula òbvia d'arrel surrealista que, en aquest cas, serveix per referir l'objecte a ell mateix; l'inventari, com a mera descripció, del que s'observa (inventari que inclou llargues explicacions sobre,

per exemple, com s'obre una ampolla de llet), usat també per aconseguir una imatge de l'esgotament del món en la seva forma; i la interrogació sobre el sentit de les paraules («Li demano què vol dir quan diu "a fons"», p. 16), recurs que, juntament amb el de l'enumeració de les diferents possibilitats explicatives de la realitat («¿Com ho ha sabut que em convé descansar? ¿Per la Cafenitrina? ¿Per la pipa?», p. 17), vol traduir la incertesa davant la compressió, encara que només sigui a nivell mecànic, del món. Una sèrie de recursos que, entre d'altres com ara les paraules en cursiva o les paraules amb les lletres separades per guionets, ens remetent a Quim Monzó i a la influència comuna de J. D. Salinger, mai no amagada per Fonalleras. En aquest cas, però, l'ús que Fonalleras fa dels seus models no acaba d'adquirir entitat pròpia a causa del fet que articula a l'entorn d'una anècdota poc elaborada l'entramat estilístic i temàtic que acabem d'esbossar. De fet, i sobretot amb idees tan clàssiques com allò del llibre dintre del llibre (és a dir, del llibre que en Cros té a l'estudi amb una portada que coincideix amb la d'*Avaria*), tot plegat no deixa de tenir un regust una mica resclosit, de ser una reelaboració esquemàtica d'origen literari que no ha estat capaç de fer totalment seu el discurs que pretén assumir. És com si, conscientment o no, se'ns hagués volgut donar gat per llibre.

Aquest resclosiment, però, queda superat en part pels contes del volum, els quals vivifiquen aquesta temàtica per mitjà de la combinació de la seva acció argumental amb els recursos tècnics que acabem de descriure i que ara són aplicats al personatge Cots que es converteix, així, en una mena d'espai de reflexió de l'escriptor Cros. Tots dos comparteixen uns trets d'identitat comuns (la Cafenitrina, l'obsessió pels escacs, els problemes familiars) i, sobretot, els mateixos recursos discursius per enfrontar-se al món que els envolta: la tautologia (en Fabià es mira una noia que parla d'escultures perses «com aquell que contempla una noia que parla d'escultures perses», p. 62); la preocupació pel significat de les paraules («Quan dic "vestit de marinera" vull dir un d'aquells vestits que tenen el coll blanc i que són blau-marins o amb ratlles blaves i blanques, per entendre'ns», p. 45); l'atabalament sobre les possibilitats explicatives («¿te-

nen sentiments, els galàpets? ¿Saben que hi ha persones al món que es preocupen pels seus sentiments? ¿Tenen memòria, els galàpets?», p. 26); i també la connotació de les paraules per mitjà de procediments tipogràfics. Aquests recursos, com hem dit, adquireixen ara la seva màxima flexibilitat en ser aplicats a la descripció de les situacions (absurdes) que envolten el protagonista i en posar en funcionament l'efecte, molt més accentuat en els contes que no pas en les descripcions que els emmarquen, de l'humor. Un humor basat en la figura de l'ingenu i en la mirada esbiaixada, sorprenent, que aquest projecta sobre el món i, especialment, sobre les situacions conflictives que li esdevenen. Una mirada perplexa que, per la seva manca de malícia, és capaç també de projectar un sentiment de pietat sobre allò que l'envolta. Acompanyat d'una llengua flexible i d'una habilitat narrativa notable, el màxim atractiu d'*Avaria* el constitueix la combinació d'aquesta mirada ingènua i comprensiva del protagonista, tamisada per l'humor, amb la sensació d'absurd que presideix la descripció de la vida quotidiana. En tot cas, aquests mèrits (que no es poden fer pas extensius a tots els contes: compareu, per exemple, l'excel·lent *La granja de les germanes Gotzens* amb l'encarcarament imaginatiu d'*El dia que la Flora Mas i jo ens vam casar*) queden força a part dels de les descripcions que obren i tanquen *Avaria* i que són, si més no tal com estan resoltes, un afegit fins a cert punt innecessari.

Relacionat amb el tema de l'absurd, *Avaria* en conté un altre que, més enllà de la seva aparició concreta en els contes, és important a l'hora de definir l'estructura general del llibre: el tema del joc que el destí imposa sobre la vida dels personatges i, com a conseqüència d'aquest ball de bastons en el qual un té poc a dir-hi, la sensació de cosificació i de destrucció de la personalitat. Estructuralment, aquest tema és assumit amb la creació d'en Fabià Cots, el qual és plantejat no pas com un ens psicològic, sinó, gràcies al recurs de fer-lo sortir a tot un seguit d'històries desconnectades entre elles, com un punt de vista que, això sí, es manté unitari a partir dels paràmetres que hem definit. Aquest recurs, però, queda lamentablement espatllat quan Fonalleras, a partir d'*Una tarda al club*, estableix una certa continuïtat entre

les diferents històries arran del festeg d'en Fabià Cots amb la Flora Mas. Per tal de mantenir l'efecte global, l'autor hauria hagut d'establir des d'un bon començament aquesta relació argumental (sense que això impliqués una construcció psicològica) o, més aviat, hauria hagut de mantenir la independència argumental (amb personatges recurrents més enllà del protagonista o sense) tal com fa, exemple perfecte d'aquest recurs, el Calvino de *Les cosmicòmiques*. De fet, aquest error és, amb algunes variants, repetició del de *Botxenski i companyia*, on es tractava de fer sortir el senyor Botxenski fos com fos, de vegades com a protagonista, de vegades com a personatge secundari i de vegades com a mera referència.

Els defectes que hem anat assenyalant (simbolismes estereotipats, mecanicitat d'alguns contes, falles en el plantejament estructural) entelen la reflexió valuosa, tant des del punt de vista temàtic com des del vessant estilístic i narratiu, que *Avaria* conté. Una reflexió que, partint de l'escenari quotidià, el desdibuixa i, més enllà de les referencialitats de què parlàvem al començament, el converteix en espai de significació. Significació que, amb tot, hauria de fer-se més coherent i rica per tal d'evitar, a més a més del que hem dit, la sensació de repetitivitat que de vegades produeixen els recursos (sobretot els humorístics) que posa en joc.

VÍCTOR MARTÍNEZ GIL

AVEL·LÍ ARTÍS-GENER, (TÍSNER): *Viure i veure*, 1 i 2. Barcelona, Editorial Pòrtic, 1989 i 1990. («Vides i memòries», núms. 1 i 3.) 480 ps. i 494 ps.

Causa satisfacció als afeccionats al gènere memorialístic que un dels llibres de més èxit de la temporada passada hagi estat precisament un llibre de memòries, fins al punt que així que va aparèixer el primer volum el públic ja en reclamava el segon, i quan va aparèixer el segon ja se'n demanava el tercer i fins i tot el quart. L'interès que en Tísner ha sabut acaparar és molt notable. Extraordinari. Això fa preveure que aquest jove i experimentat autor de 78 anys serà recordat a les futures històries de la literatura més com a memorialista que no pas com a novel·lista o contista. És el desfici d'alguns escriptors.

Els dos volums que fins ara hem pogut llegir de *Viure i veure* són el pagament d'un deute —moral i vital— que des de fa molt de temps tenia en Tísner amb la nostra guerra. El llibre de 1945 *556 Brigada Mixta* ja responia a aquesta mateixa voluntat de narrar les seves experiències bèl·liques i, per extensió, de la resta de combatents de la República; de fet, els esdeveniments que s'hi narren en forma mig de novel·la, mig de reportatge periodístic, són bàsicament els mateixos que se'ns expliquen en primera persona i amb més profusió de noms i de detalls a *Viure*

*i veure*. Ara, des de la maduresa, en Tísner liquida el deute contret i ens ofereix una visió personal i punyent de la guerra. En aquests dos volums hem pogut comprovar la capacitat narrativa i d'evocació d'en Tísner, magnífic i visceral contador d'històries que ha sabut enfrontar-se al gènere memorialístic amb una gran valentia, amb una empenta tan gran que acaba per fer cruixir els motllos del gènere, desbordats per l'ús intensiu de tècniques novel·lesques.

Tísner no ha volgut conformar-se a la linealitat cronològica pròpia de les memòries i ha organitzat l'entramat del llibre de manera que la guerra forma la bastida bàsica, però amb afegits de records cronològicament distants (tant de la infantesa, com de l'exili, com d'aquests darrers anys) que hi interfereixen. La intenció és crear una mena d'illúsió de lliure associació d'idees: el sistema que sol allargar les converses i que es pot exemplificar amb la coneguda dita de la cirera que en fa seguir d'altres. D'aquesta manera s'aconsegueix matar dos pardals d'un tret: per un costat s'evita que el llibre esdevingui una estricta rememoració de la guerra —uns records de vell combatent— i que s'apropi a l'autobiografia, ja que el llibre conté, en-