

EDUARD VILELLA

ECOS MANGANELLIAN EN LA NARRATIVA DE QUIM MONZÓ.
REFERENTS I MODELS LITERARIS EN L'HORIZZÓ
DE LA POSTMODERNITAT

La presència de Giorgio Manganelli entre els autors de referència de la narrativa de Quim Monzó no és cap novetat ni cap fet que precisi demostracions o argumentacions. El mateix autor ho ha recordat en reiterades ocasions, incloent-lo a gairebé cada entrevista des de fa un bon grapat d'anys en una llista repetida amb coherència admirable. És diàfana en aquest sentit, en les produccions d'ambdós autors, una proximitat en l'inseriment genèric a unes certes constants estètiques – una el pol més sobresortint d'una distanciació programàtica, asèptica i escèptica, que determina la seva posició enfront dels problemes de la representació i de la ideologització del món al qual intenten respondre, ja des de les mateixes eleccions estilístiques¹. Fins la lectura més veloç notarà la sintonia dels textos d'ambdós autors – un fet que, en tant que accentuadament palès, és còmode ressenyar sobretot pel que fa a *Centuria* i la narrativa curta monzoniana d'*Olivetti...* ençà². Eixos fonamentals, l'allunyament pel que fa a l'objecte, en correspondència amb un estil contingut, fins i tot sec o fred, el gust per la paradoxa i la càrrega àcidament humorística, plantejades en contextos quotidians o en d'altres de fantàstics tractats dins la lògica de la quotidianitat. La literatura que en resulta és cerebral, sòbria en l'expressió i l'emoció, en general bastant pessimista i desencantada, o almenys extremadament escèptica (cerebral com la de Borges, que tots dos admiren, però potser amb menys tendència al discurs erudit – més festivament, potser, com Nabokov, i en tot cas emmarcada en la quotidianitat entesa com a drama, i en la irrealitat que hi fa emergir la manca de sentit i lògica). Prenem *Centuria*, per exemple: les concordances són tan nombroses que sembla talment que Monzó hi trobaria una font riquíssima de propostes per a plantejar situacions en una

¹ Elements que, sense entrar aquí a discutir sobre enfocaments estètics, ens projecten de manera clara en l'atmosfera de la postmodernitat. Cf. nota 17.

² Ens centrem aquí en aquestes obres: MANGANELLI (1995), MONZO' (1980); (1993); (1996).

mateixa longitud d'ona, fins a tal punt que fa de mal triar. Proliferen situacions paral·leles: embolics i ambigüitats personals, el pessimisme fatal, l'atracció pel no-res, la perspectiva d'un subjecte sotmès a canvis inexplicables i inexplicats – abunden motius com el de l'home que tot d'un plegat “s'ha” de convertir en assasí; hilarants cadenes d'amors trencats i obllits; situacions límit creades per l'ambigüitat del discurs amorós; l'espectre de la neurosi i l'obsessió en la vida d'avui (els embolics amb la puntualitat i les cites en són un exemple emblemàtic); la represa i modificació de temes literaris tradicionals... La llista seria més aviat extensa i possibilitaria un tractament més articulat que no el que permet l'espai de què disposem; serveixi almenys constatar aquest paral·lelisme d'àmbits temàtics evident, que és, fet més significatiu, també paral·lelisme de l'estil (tallant, sec, mesurat) i paral·lelisme del to gairebé insensible amb que la ironia dóna als malestars vitals més foscos una enganyosa amabilitat d'eufonia – més angoixant, alhora, pel plus d'*inevitabilitat* que hi fa emergir. De fet, la *duresa* inclement de *El perquè de tot plegat*, potser el lloc on el ressò és més clar, es correspondria a aquell buit vital que plana angoixant sobre *Centuria* – el d'una vida entesa com una “mínima discontinuïtat en el no-res” (cf. “Cinquantaquattro”), d'un món entès com artlugi de tortura (cf. “Novantasette”). En tant que en l'obra de cada un d'ells aquests treballs representen l'element extrem d'un procés de *concentració* narrativa, la comparació els fa, a més, exemplars³. Tot això, en correspondència a un estil que dissectiona l'activitat literària prèvia⁴, en la cerebralitat d'una literatura concebuda com a joc a-referencial (la cèlebre literatura *com a mentida*), en una concepció lúdica gairebé compulsiva de l'ofici d'escriure⁵ que coincideix amb una oberta antipatia pels canals “autoritzats” cada cop més “oficials” de lectura⁶. Al cap i a la fi, tant l'un com l'altre es caracteritzen, almenys en la seva activitat cultural i en la seva producció artística per ser *bromistes* – del Manganelli escumejant d'inventiva al Monzó que consta com un dels insignes censurats de la televisió democràtica espanyola. Una circumstància que en condiciona d'altra banda la recepció, sobretot en un Monzó, que ha arribat a veure's engolit per la pròpia imatge me-

³ VECCHI (1982) p. 50-51; RIGOBON (1995) p. 130.

⁴ MENECHHELLA (1993) p. 146.

⁵ Monzó ho ha afirmat molt sovint. Vegeu CONSUL (1988) *I'd say that writing is essentially a game*. En Manganelli es tracta d'una característica definidora: *Più di ogni altro autore della neoavanguardia, Manganelli si è inoltrato in profondità nel territorio di una letteratura intesa come puro artificio svincolato da ogni sudditanza nei confronti del reale e da ogni finalismo ideologico: per lui infatti la scrittura si risolve in un gioco linguistico, pura costruzione arbitraria fine a se stessa e apoteosi inutile di una suprema menzogna*. GAMBARO (1993) p. 206.

⁶ *Manganelli non ha alcun rispetto per studenti, professori, critici letterari, recensori, filologi: tutti lettori di secondo grado e, dunque, pericolosissimi, oltre che dementi*. MENECHHELLA (1993) p. 207. La mateixa aversió es troba més que sovint en boca de Monzó: cf. NADAL (1990).

diàtica (d'on la gairebé total identificació amb un determinat concepte d'humorisme poc sensible a l'aspror de fons, impenitent i descarnada, de la seva obra)⁷. S'hi correspondria l'atenció joganera de tots dos pels elements que envolten l'edició (coberta, solapes ...) – no com els paratextos subordinats de Genette, sinó com a autèntics conformadors de l'experiència iniciàtica del laberint que és el desafiament del text⁸. El riure amarg descobreix en el joc literari la falta de punts de base per a l'home – de la manera més cruel i efectiva, l'humor. Els personatges de *guignol* d'ambdós autors, sovint anònims, a vegades caricaturitzats fins al grotesc, amb noms inversemblants o introduïts per especificatives delirants (d'on el lliscament cap a l'al·legoria, amb la qual fa broma directa Manganelli a "Ottantaquattro"), es troben doncs com perduts sense remei, impregnats de paradoxa, enyor vital i absències imprecises – presos per la pròpia existència, atenallats en la quotidianitat de les pròpies eleccions: imatge que es concentra de manera destacada a "L'eufòria dels Troians" (d'*El perquè de tot plegat*), i que troba il·lustració (d'entre les moltes que es podrien aportar d'ambdós autors) en l'home que a "Settantotto" arriba a fer-se torturar per tal d'esbrinar la natura de l'omissió que té la *impressió* d'haver comès, que li *deu* haver determinat la vida, i que li *sembla* que el seu entorn li recrimina a cada moment. Com dèiem, però, la constel·lació irònica i demolidora resultant troba contrapès en el nucli cristal·lí de la llengua⁹. Un estil que ha fet parlar molt pel que fa a Manganelli, però que, pel pes afegit que adquireixen les eleccions en matèria de llengua catalana, és particularment significativa en Monzó. En darrera instància, tots aquests mecanismes activen una destrucció de l'ordre del *sentit comú* en tant que "lloc comú" a base de *sentit comú* en tant que "sensatesa". Aspecte, aquest, central i particularment visible en l'obra periodística de Monzó recollida en volums que ofereixen moments memorables – tan central que, de fet, s'ha dit que el punt d'inflexió determinant de la narrativa de Monzó ve donat per l'adopció d'un desencant militant enfront dels somnis d'una generació plena d'ideals¹⁰. També a Manganelli se li ha atorgat una condició semblant, en subratllar aquesta seva tendència constant a la distància i a la retòrica higiènica no-realista – que acaben en la Paròdia extrema, darrer resultat d'una *negativitat* militant¹¹.

La relació Monzó – Manganelli, és evident, però ha de ser situada en el context d'aquella llista d'autors de referència de què hem parlat. Hi coincidirien autors ben diversos els quals, però, sembla que comparteixen una mateixa ma-

⁷ Cf. MORET (1993).

⁸ Cf. MENECHHELLA (1993) pp. 147-148 i les reserves de BARILLI (1995) p. 252.

⁹ CONSUL (1995); VECCHI (1982).

¹⁰ MARTÍ (1983).

¹¹ GIULIANI (1977) pp. 37-41

nera de fer literatura, determinada per una semblant noció de l'experiència literària, la realitat, la tradició i el fet literari en si. La uniformització universal de la vida del món actual, segons diu el mateix Monzó, es correspondria en darre-ra instància a aquesta sintonia creativa – passat el moment de les literatures amb denominació d'origen, el món d'avui oferiria una mateixa situació que generaria una resposta caracteritzada per la uniformitat o almenys per la desubi-cació de la resposta, tant gràcies a la rapidesa objectiva amb què circula la pro-ducció literària com a la molt més immediata circulació dels paradigmes i bens culturals en la xarxa global dels *media*:

Amb això de l'art i les nacionalitats cada cop passa més el mateix. Hi ha una literatura escrita en català, en alemany o en italià, però cada vegada dubto més que es pugui parlar de literatura catalana, alemanya o italiana. Fa dos segles potser sí, perquè la gent vivia aïllada i les fronteres eren prou rígides. En general, i amb les excepcions que calgui, la gent es veia obligada a néixer i a morir al mateix lloc i les relacions culturals interna-cionals eren cosa de minories, i, per tant, en general s'aprenia bàsica-ment de la tradició pròpia. Ara, una novel·la surt als Estats Units i al cap de sis mesos la tenim aquí, traduïda. Tot es barreja i mamem de tot, i no tan sols de la tradició literària, sinó també del cinema, de la televisió, del que sigui. CASACUBERTA (1996) p. 125.

Això no obstant Monzó admet, sense abandonar el rebuig que li causa el món acadèmic i la filiació en la tradició catalana, ni que sigui perifràsticament i de manera matisada (ni tampoc moure's del dubte en qüestió), que també Tra-bal i Calders havien fet en literatura alguna cosa que ell admirava i considerava pròxima a la seva idea de creació literària. Monzó pot trobar en ells elements que casen bé amb la seva idiosincràsia: el tractament ple d'humor de les situa-cions de la vida quotidiana, la importància que se li dóna al viure diari en la seva dimensió humana, el component humorístic i delirant que a vegades s'hi deixa sentir, una perspectiva en relació amb el fet literari fonamentalment des-dramatitzadora, allunyada de pretensions obertament resistencialistes o heroi-ques. Allò, en definitiva, que els hi feia tan propers als que més admirava:

Vaig llegir Calders després d'haver-me atipat de llegir sud-americans i nord-americans, i quan em pensava que aquí no hi havia res que s'hi as-semblés, (...). M'hauria agradat descobrir-los de més petit, sí. CASACUBERTA (1996) p. 123.

Sobretot en la narrativa curta, l'òrbita estètica de Monzó és més o menys clara. Cosa que no s'ha de confondre amb l'establiment d'una genealogia d'influències, o una filiació: tot i aquest acord amb una manera més o menys precisa de fer literatura, les filiacions de Monzó semblen tan poc lògiques com la seva formació acadèmica; seria difícil demostrar que Monzó va més enllà de

la sintonia amb Salinger, per exemple, si ens l'escoltem quan afirma que, quan el va traduir, no el coneixia, per molt que la crítica en parlés com un tribut del deixeble envers el mestre¹². Eco, reminiscència, sintonia, homenatge-deute, influència, els termes són de mal definir si pensem en aquest desarrelament i alhora paral·lelisme literari amb autors que no considera formadors del seu estil: cas de Trabal, Calders o Salinger, tots citats en una llista significativa:

Monzós Interesse für eine aus der Alltäglichkeit des urbanen Milieus aufsteigende Phantastik, für avantgardistische Sprachexperimente und "Stilübungen" sowie für die Erzähltechnik einer vom Ende herkonzipierten *short-story* orientierten den katalanischen Autor an der literarischen Tradition der US-amerikanischen (Coover, T. Wolfe, Pynchon, Barthelme, Salinger u. a.) und lateinamerikanischen (Borges, Bioy Casares, Cortázar, García Márquez u. a.) Literatur sowie am französischen und katalanischen Modernismus, Symbolismus und Surrealismus (Queneau, Vian, Calders. Trabal u. a.). HARMUTH (1922) p. 66.

Segui dit de passada, la sintonia que aquestes paraules fan emergir amb una "universalitat", atestada per traduccions i èxits arreu el món, semblaria que es correspon a la seva condició d'autor seguit, admirat i, sobretot, llegit (en una literatura de la qual s'ha dit que té més escriptors que lectors) – en elogis més o menys generalitzats i abrandats com "autor més interessant dels darrers 15 anys" o de "gran esperança blanca"¹³: situació que en l'excés verbal de Ramón de España pot veure suggerit tot l'horitzó cultural al qual s'acara:

Desde entonces he ido asistiendo encantado a su [de Monzó] conversión en un autor leído y popular (cosa que en una literatura llena de plastas como la catalana es algo glorioso). ESPAÑA (1996).

Efectivament, sense que l'afirmació hagi d'implicar comparacions tendencioses, algú haurà de dir en el futur el *perquè* de l'èxit de Monzó – el perquè no solament del fervor de la crítica catalana (que hi té un autor que supera seculars conflictes interns de definició – "universalismes" vs. "localismes", dificultats de versemblança artística etc. – que a més coincideixen amb un èxit sense precedents arreu el món, pel nombre de traduccions i comentaris crítics favorables), sinó sobretot del públic, hàbilment gestionat també en la imatge pública. El cas de Monzó és importantíssim per tot el que té d'implícit: lectors, dimensió moral, renovament de paradigmes estètics etc.¹⁴.

¹² CONSUL (1988) p. 41.

¹³ Vegeu només com a exemple particularment significatiu CONSUL (1995).

¹⁴ Cf. la interessant lectura d'OLLER (1979) i BOU (1988).

La llista de Harmuth tanmateix, no menciona el món literari italià per al qual Monzó ha manifestat repetidament una sensibilitat particular. No cal ni dir-ho, Manganelli (hi veurem també Buzzatti). en aquest sentit, és un autor que pertany a la nòmina dels autors preferits:

Mrozek era un escriptor que desconeixia i me'n va fascinar l'agilitat. Des de principis dels 80, que vaig llegir Giorgio Manganelli, Robert Coover i Sergei Jefimovic per primer cop, ningú no m'havia sorprès tant. MONZÓ (1995).

La figura de Manganelli, pel que fa a les dades "biogràfiques" i amb totes les distàncies que calgui salvar, presenta paral·lelismes amb la de Monzó. També en ell es troba la imatge de l'excepció (l'"insòlit, "l'escriptor més italià i alhora menys italià")¹⁵ en el panorama literari que li és més proper. Es tracta amb tota probabilitat de l'autor que dóna la resposta més radical a la circumstància de la literatura italiana dels anys 60 ençà; fins i tot en l'àmbit de l'experiència de l'anomenada neoavantguarda italiana, que Manganelli desenvolupa sense termes mitjans – i això malgrat la seva edat i les reserves que la seva presència al grup suscita¹⁶. Condensaria com pocs altres la resposta "postmoderna" al temps de la "postmodernitat"¹⁷. No ha de sorprendre, doncs, que els autors de referència citats per a Manganelli s'insereixin també en una dissolució atopològica la verticalitat de la tradició "propia":

Ricerca i "padri letterari" di Manganelli non è facile, certo si tratta di un autore ben poco "italiano", si iscrive in una tradizione piú "europea" re-

¹⁵ VECCHI (1982) p. 49. CALVINO (1995).

¹⁶ MENECHHELLA (1993) p. 143. BARILLI (1995) p. 246.

¹⁷ Pel que fa a una mirada que contingui la reflexió sobre la nova manera de viure, i les seves repercussions, i fer literatura en la societat postindustrial (l'època de la *postmodernitat*), amb paradigmes que responen o no a aquesta situació històrica (és a dir, *postmoderns* o no), cfr., en referència a la literatura italiana, LUPERINI (1993) pp. 7-9. – i no és casual que en certa manera una mateixa irrupció d'aquesta realitat històrica i les seves implicacions espirituals (el tan citat "urbanisme" en seria el símptoma: la irrupció dels mitjans, la industrialització aconseguida etc. ...) aparegui en l'estètica de Monzó. Altres elements serien els ja esmentats (cf. nota 1): elements que usem com a lligats a la imatge habitualment adscrita a la postmodernitat, la preocupació nuclear de la qual giraria al voltant dels lliscaments recíprocs entre ideologia, subjecte, representació, retòrica, en el món de la informació, els *mitjans* i el capitalisme multinacional. Cf. SIEGLE (1995) pel que fa a la narrativa postmoderna i DOCHERTY (1993) en útil i lúcida, i molt menys críptic, resum-estat de la qüestió d'abast global. S'usa el terme de manera genèricament descriptiva, sense voler entrar a discutir-ne continguts (components d'altra banda d'un debat no del tot tancat) ni valorar la justesa d'una adscripció de Monzó i Manganelli a l'esmunyedissa definició estètica postmoderna – que, de tota manera, en la citada distància i en el constant girar entorn ideologia i representació troba l'argument central per ser sostingut. Més que el d'una "etiqueta" de moviment o generació (essencialment nord-americana), o el d'un espai de discussió filosòfica i estètica, l'àmbit és el del terme aglutinador, vague si es vol, del complex esperit d'aquest fi de mil·lenni que s'entreenca en les descripcions citades. Vegeu CARA (1987); PETRY (1987); WEST (1991).

cuperando parte dei materiali della letteratura onirica di fine Ottocento-inizio Novecento, da Lautréamont a Huysmans fino a Daumal, accogliendo la lucida e disperata lezione esistenziale di Kafka e di Beckett, rielaborando le esperienze di certa letteratura psicoanalitica (...). Sicuramente sulla pagina di Manganelli si trovano molti materiali della cultura degli anni Sessanta, in particolare vi confluiscono le esperienze della neoavanguardia: le riflessioni sulla letteratura a-ideologica, sul linguaggio *autre*, le discussioni sul romanzo, e si può certamente affermare che Manganelli si sia eletto a sacerdote della distruzione del romanzo, minandone la struttura, stravolgendo funzioni, irridendo significati. VECCHI (1982) p. 49.

L'heterogeneïtat dels cànons personals dels dos autors i les possibles discrepàncies són problemàtiques només en aparença: en el fons la perplexitat que sembla que suscita suggereix de manera immediata un paral·lelisme: s'hi entreveu, en la varietat de models, una continuïtat de concepte en una tradició atòpica i eclèctica d'obres de referència. Els resultats serien aquesta condició d'excelsitud, la síntesi de procediments multiformes, la renovació de les funcions literàries.

Sembla clara així una correspondència estreta entre les perspectives des d'on ambdós autors afronten la relació amb els seus materials, instruments i models literaris. Distància, contenció, irreverència, escepticisme, marquen la negativitat que impregna les eleccions estilístiques, de referent i temàtiques – més tendents al virtuosisme potser en el cas de l'autor italià i més a l'aspror quotidiana en el català. Aquesta actitud es manifesta de manera paradigmàtica, talment un concentrat, en el joc amb la tradició literària que tots dos practiquen gairebé amb crueltat, i per aquesta raó val la pena aturar-s'hi un moment. Es tracta de la re-elaboració quasi cínica de motius i temes del corpus de la literatura més tradicional: contes infantils, motius llegendaris o mítics, moments o personatges famosos de la literatura universal... Vegem-ne algun exemple. Manganelli ens parla de la tediosa vida d'un fantasma ("Quarantuno". "Quarantasei", "Cinquantaquattro"), d'unicorns esperant l'autobús ("Novantacinque"), de bandits usats com a entreteniment aristocràtic ("Novantadue"), de la trista condició del drac i el cavaller ("Cinquantadue", "Sessantacinque"), d'un emperador desvagat en els pubs de Cornualla ("Ventotto"), d'una fada que s'equivoca de tren ("Sessantasei"), del capità del Vaixell Fantasma explicant aventures a la taverna, rebudes amb incredulitat per canòniques ("Sessantotto"), d'una princesa sanguinària per raons fatals ("Ottantuno"), d'un personatge passejant i conversant tranquil·lament amb el seu doble ("Cinquantanove"), d'un altre fugint d'un *Horla* inexistent ("Novantaquattro") ... Monzó, en *El Perquè de tot plegat*, mostra el príncep de la Ventafocs alleugerint el tedi conjugal amb les germanastres ("La Monarquia"), una Bella Dorment multiplicada ("La Bella Dorment"), el diàleg incòmode entre la princesa-gripau acabada de salvar i el príncep blau ("El gripau"), un "Pigmalió" desconcertant; tònica que en el seu darrer treball *Gua-*

dalajara també segueix: subvertint l'òptica de les històries del Cavall de Troia ("A les portes de Troia"), Guillem Tell ("Les llibertats helvètiques") o Robin Hood ("Fam i set de justícia"), amb el fruit destacat d'una inspirada i densa variació sobre *La metamorfosi* ("Gregor") ...

Models i referències d'aquest joc es troben en la mateixa òrbita ja comentada:

Quan vaig publicar *El perquè de tot plegat*, a les entrevistes que em feien, quan em preguntaven pels autors de referència, explicava sempre que bàsicament eren Buzatti, Manganelli i Mrozek (...) i que els referents concrets dels contes *infantils* d'*El perquè* eren alguns dels autors que hi havien jugat recentment (Manganelli, Mrozek, Carmen Martín Gaité, Angela Carter, José Agustín Goytisolo i István Örkény; no havien aparegut encara els *Contes políticament correctes* de James Finn Garner) (...).

Tanmateix, exemple particularment significatiu d'aquest posicionament enfront la tradició és el del tema estrella en l'ambient cultural post-estructuralista-lacanià: l'*altre*. Hi trobem la il·lustració del procés habitual d'aquestes elaboracions: el "tema" en qüestió és pres sense mediatitzacions de manera al·lusiva i convulsionat en la seva essència – pel tractament dins de paràmetres de distància (el món quotidià en primer lloc, però també el no fer-lo tema problemàtic de manera directa i allunyar-lo com a tal del centre de preocupacions narratives – desdramatitzant-lo com si fos la cosa més normal del món), les expectatives que el seu ús suscita es veuen capgirades de manera irreverent: espai marcat pel signe, encara, de la negativitat on es conforma i radica, precisament, l'*efecte* essencial del procés. Manganelli, ho hem vist, fa a "Cinquantanove" de l'encontre amb el doble una trobada marcada per les bones maneres i la correcció més educada, que permet superar assenyadament fins i tot el problema que sorgeix quan s'adonen que no es comporten de manera idèntica com era d'esperar. L'exquisit comportament del personatge i el doble els fa passejar tranquils, conversant amb interès i serenitat. Monzó el fa aparèixer tangencialment, com un possible equívoc més, en l'embolic telefònic monumental de "Quarts d'una" (a *El perquè de tot plegat*), o el capgira a "Bessonada" (a ... *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*) posant el protagonista en la insòlita situació d'ingenuïtat davant l'*altre* malèfic. I això per dir alguns exemples que no busquen l'exhaustivitat: en ells, res més lluny de la imatge sinistra (prevalent de Hofmann, Poe, Maupassant, Conrad ençà, per dir noms insignes) del *unheimlich*, l'ombra o la xifra de l'enigma reclòs en l'*autre*; tot i que sigui justament en l'horitzó d'aquestes propostes tradicionals que les elaboracions de Monzó i Manganelli troben la seva *significativitat*. L'ús concret dialoga així amb una tradició de gran densitat – sigui en referència a antecedents il·lustres com Borges o Nabokov, sigui al cànon romàntic i post-romàntic, sigui a la im-

memorialitat de l'arquetipus¹⁸. El *treball* sobre el doble que presenten aquestes mostres de Monzó i Manganelli no se n'allunya gaire – significatives en tant que breus, autèntics signes d'una fragmentació concentrada que transmet el desassossec d'un món literari que ha de ser inclement fins i tot amb el doble en el seu continu posicionament enfront dels *mites* epocals. Tots dos se situen en el límit de l'experiència literària – i d'aquí la malenconia d'un lloc on no hi ha mites ni arquetipus ni contes que salvin de l'ofec de la vida expressat a través d'una distància asprament irònica – i significativa en tant que tal. Es tracta d'una literatura que treballa el mòdul del doble en la seva extrema concisió, en l'espai de la seva negació ironica¹⁹. Una actitud que remet en darrera instància a la dinàmica exhauriment/reompliment que Barth va situar a l'arrel de la manera postmoderna d'entendre la literatura – i que, no està de més recordar, en el "Il·lunyà" 1983 Monzó ja va traduir i publicar en català²⁰.

L'exemple de *l'altre*, per la seva concisió i brevetat – i per la quantitat dels estudis que s'hi han dedicat –, s'adapta perfectament com a il·lustració d'una actitud genèrica, sigui pel que fa a la *intervenció* en la tradició literària més genèricament universal, sigui l'atmosfera que es respira en els mons narratius dels dos autors:

Lo schema fondamentalmente è la "variazione su tema" attraverso cui prendono forma i diversi aspetti di questa vicenda dell'inesistente. Sullo schema della variazione si modella, del resto, tutta l'opera di Manganelli

¹⁸ Pel que fa a la vastíssima literatura sobre el tema (no sempre orientadora), destaquen alguns estudis recents de perspectiva global com JOURDE (1996) i HILDENBROCK (1986). Com molt bé s'hi pot veure, el tema i els continguts que s'hi associen són extraordinàriament recurrents arreu. Els precedents del joc amb ells són nombrosos; tanmateix, si hi ha algun nom clau, al meu entendre, és el de Nabokov –que el va visitar una i altra vegada, des de *Masbenka*, en tota la seva obra (pensi's a *Lolita*, *Pale Fire* ...), i que va dur a terme la intervenció (més que no elaboració) més radical a *Despair*, que s'ha qualificat de liquidació del tema.

¹⁹ Ja Calders havia tractat el tema d'una manera semblant, com ha notat GREGORI (1992), en una anàlisi marcada per la referència a la imatge que en va donar Rank a l'inici del segle i en la seva relació amb la literatura fantàstica, en relació amb els quals àmbits la posició de Calders seria tan "homenatge" com "acta de defunció". Al meu entendre és central en aquestes elaboracions l'allunyament del *cànon*: és en l'espai que es recorre en aquesta distanciació que el gest dels autors es mostra com el *treball* productiu sobre el motiu que en realitat és. L'òptica que l'ús de la terminologia de Blumenberg delata es troba també a LACHMANN (1988) – que considera d'importància cabdal l'articulació històrica del diàleg del motiu. La seva productivitat (també TROUBETZKOY (1995) havia parlat de Nabokov com a "liquidador") no té perquè reduir-se a aquest mode concret del *treball* – penso, només com a exemple i per deixar clar que el diàleg que aquest *treball* comporta no és unidireccional, que es podria dir molt del seu ús en tot aquell àmbit evanescent i malenconiós de l'enigmàtica ombra que PITTARELLO (1996) amb gran encert nota en certs autors de la literatura espanyola més recent (també a *Benzina* hi ha la tendència a un paral·lelisme de figures més *canònic* – cf. *Monzo'* (1983).

²⁰ Cf. BARTH (1967), (1980). Cf. la contextualització del gest de Barth a JAUSS (1988).

che ha proseguito attraverso molti anni e molti libri con lucida e inesorabile coerenza. VECCHI (1982) p. 53.

La distancia amb la font, l'eclecticisme, els problemes de la humanitat, les impossibilitats de comprensió i comunicació es tradueixen en centres de la preocupació postmoderna. Representació i ideologia n'ocupen el nucli, en Manganelli en forma de virtuosisme i en Monzó en la lluita contra el tòpic, l'anomenat *sentit comú*, fet *ideologia*. Vist des d'aquesta perspectiva, l'ús de motius tradicionals es fa, com dèiem, emblema de la manera amb què els dos autors afronten l'experiència literària, en correspondència amb els elements més o menys sumàriament destriats més amunt, i que, més que demostrar una "filiació" d'influències de Monzó en referència a un "mestre" (deixant clar que efectivament funciona com a model) en relació a tècniques o temàtiques, mostra una coincidència d'esperit que els porta a formular (tot i la diferència immediata dels entorns vitals) respostes prou similars perquè sigui possible prendre descripcions de Monzó que serviren per a Manganelli:

Monzó schreibt in seinen Kurzgeschichten von der heutigen Beschaffenheit der Welt aus skeptischdistanzierter Sicht, ohne auf humorvoll-engagierte Nähe zu verzichten. Monzó's Zivilisationskritik – die eben die Ironisierung ihre radikalsten und fragwürdigen Ansprüche einschliesst – schöpft aus der moralischen, politischen und sexuellen Revolte der 68er Generation, aus den literarischen Erfahrungen der Gruppe "Tel Quel" mit dem avantgardistischen Text und seiner revolutionär-subversiven Funktion und aus postmoderner Mentalität, welche "die Paradoxa der Gegenwart als Essentielle des Menschen" denkt. Inmitten dieser Paradoxa suchen Monzó's Figuren in Grenzsituationen und trotz augenscheinlicher Frustration scheinbar unbeirrt ihre Möglichkeit, um ungestört zu lieben, ihre eigenen Welten zu erschaffen oder ihre Sehnsüchte zu bewahren. HARMUTH (1992) p. 74-75.

O de Manganelli que serviren per a Monzó:

L'autore, infatti, si è costantemente misurato con alcuni dei problemi piú scottanti che hanno alimentato il dibattito culturale in tempi assai recenti: il rifiuto del contrabbando ideologico, la sottrazione al ricatto umanistico e marxista, la distruzione della coscienza di classe e di quella individuale fino alla riduzione dell'"io", il misconoscimento della funzione cognitiva e comunicativa dell'arte, l'inadeguatezza delle codificazioni narrative e dello strumento linguistico, il mutamento del rapporto oggetto letterario -fruitore. Il dato piú rilevante di questo autore è la sua capacità di trasformare le proprie esperienze culturali in risultati creativi (...) VECCHI (1982) p. 53.

El lloc de l'home dins la lògica del darrer capitalisme, el subjecte com a problemàtica central – tractats en els autors en qüestió en la seva uniformitat

quotidiana-caricaturesca. Més que d'*influències* (la variadíssima llista dificulta una filiació unívoca a la manera "tradicional"), cal parlar de dos autors inserits en la tensió espiritual del propi temps, que reprenen, dins dels mòduls expressius que els són propis allò que els seus mestres principals van saber copsar d'íntimament consubstancial al drama de l'home d'avui:

Come si è visto, si tratta di opere in cui non è difficile ritrovare di volta in volta la lezione di Kafka e Beckett, di Borges e Gadda, nel nome di un *pastiche* espressionistico volto a smascherare l'assurda e tragicomica condizione degli esseri umani. (...) Nondimeno, la lettura resterà per Manganelli il luogo della menzogna, lontana dunque dalle facili sicurezze del romanzo convenzionale che troppo volentieri ribadisce le false certezze e la cattiva retorica del senso comune. GAMBARO (1993) p. 214.

Bibliografia citada

- BARILLI, R. (1995), *La neoavanguardia italiana*, Bologna, Il Mulino.
- BARTH, J. (1967) "The Literature of Exhaustion". *The Atlantic Monthly* (trad. cat. de Q. Monzó a *Els Marges* 27-29 [1983] pp. 267-278).
- (1980), "The Literature of Replenishment. Postmodern Fiction". *The Atlantic Monthly*. (Trad. cat. de Q. Monzó a *Els Marges* 27-29 [1983] pp. 279-289).
- BOU, E. (1988), "Quim Monzó" a RIQUER, COMAS, MOLAS (eds.) *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona, Ariel, pp. 407-110.
- CALVINO, I. (1985), "Introduzione a *Centuria*" a MANGANELLI (1985).
- CAPOZZI, R.; M. CIAVOLELLA (Eds.) (1993), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Ravenna, Longo.
- CARA, H. de (1987), "Sobre literatura i Postmodernitat. Entrevista a Quim Monzó". *Carrrer dels arbres* 3, pp. 9-16.
- CASACUBERTA, M.; M. GUSTA' (eds.) (1996), *De Rusiñol a Monzó: Humor i literatura*. Barcelona, Abadia de Montserrat.
- CONSUL, I. (1988), "Interview with Quim Monzó" *Catalan Writing* 1 pp. 39-41.
- CONSUL, I. (1995), "Quim Monzó, l'esperança blanca" a *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*. Barcelona, La Magrana, pp. 171-185.
- DOCHERTY, T. (1993), "Postmodernism: An introduction" a id. (ed.) *Postmodernism. A Reader*. New York-London, Harvester Wheatsheal, pp. 1-31.
- ESPAÑA R. DE (1996), "Adiós a la tónica" *El País, Cataluña* (12-10-96), p. 12.
- GAMBARO, F. (1993), *Invito a conoscere la neoavanguardia*. Milano, Mursia.
- GIULLANI, A. (1977), *Le droghe di Marsiglia*. Milano, Adelphi.
- GREGORI, C. (1992), "El doble en els contes de Pere Calders" *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 4. Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 191-209.
- HARMUTH, S. (1992), "Sinnstruktur und Funktionsweise ironischer Gestaltungsmittel in einigen Kurzgeschichten aus *Uf, va dir ell* von Quim Monzó" *Zeitschrift für Katalanistik* 5, pp. 65-77.
- HILDENBROCK, A. (1986), *Das Andere Ich*. Tübingen, Stauffenburg.
- JAUS, H.R. (1988), "La teoria della ricezione e i suoi antecedenti storici" a *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Vol II. Bologna, Il Mulino, pp. 7-31. (*Die Theorie der Rezeption -Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konstanz, 1987).
- JOURDE, P.; P. TORTONESE (1996), *Visages du double*. Paris, Nathan.
- LACHMANN, R. (1995), "Doppelgängererei" a *Individualität*. München, Wilhelm Fink (Poetik und Hermeneutik, 13), pp. 421-439.
- LUPERINI, R. (1993), "Bilancio di un trentennio letterario (1960-1990) e ipotesi sul presente" a CAPOZZI (1993) pp. 7-17.
- MANGANELLI, G. (1995) *Centuria*, Milano, Adelphi. (1ª ed. Milano, Rizzoli, 1979).
- MARTÍ J. (1987), "Quim Monzó o la contraescriptura generacional" *Actes del 3r col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica*. Barcelona, Abadia de Montserrat, pp. 249-260.
- MENECHHELLA, G. (1993), "La distanza ironica in Giorgio Manganelli" a CAPOZZI (1993) pp. 143-150.
- MONZO' Q. (1980), ... *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*. Barcelona, Quaderns Crema. (trad. it. Milano, Marcos y Marcos, 1993).
- (1983), *Benzina*. Barcelona, Quaderns Crema.
- (1993), *El perquè de tot plegat*. Barcelona, Quaderns Crema. (trad. it. Milano, Marcos y Marcos, 1994).
- (1995), "A favor de Mrozek" *AVUI. Cultura*, 25 Maig, p. 3.

- (1996), *Guadalajara*. Barcelona, Quaderns Crema.
- MORET, X. (1993), "Entrevista a Quim Monzó" *El País. Quadern*, 4 febrer, p. 8.
- NADAL, M. (1990), "Quim Monzó. Contra la hipocresia d'una falsa normalitat". *Serra d'Or* 32, pp. 867-871.
- OILER, D. (1979), "El somni i l'embriaguesa: les dues representacions de Quim Monzó". *Quaderns Crema* 1, pp. 91-97.
- PETRY, U., B. ZANETTI (1987), "Viel Lärm um (das) Nichts. Giorgio Manganelli und die 'Postmoderne'". *Italienische Studien* 10, pp. 213-228.
- PITTARELLO, E. (1995), "Finzioni dell'ombra". *La cultura spagnola degli anni ottanta*. Palermo. Flaccovio, pp. 51-63.
- RIGOBON (1995), "Q. Monzó. Olivetti, Moulinex, Chaffauteaux et Maury..." *Quaderni Ibero-americani*, 77, pp. 130-132.
- SIEGLE, R. (1995), "Postmodernism™" *Modern Fiction Studies*, 41, pp. 164-194.
- TROUBETZKOY, W. (1995), "Présentation de la Question. La figure du double". A id. (ed.) *La figure du double*. Paris, Didier, p. 7-21.
- VECCHI, M.L. (1982), "Giorgio Manganelli". *Belfagor*, 37, pp. 41-53.
- WEST, R. (1991), "Before, beneath, and around the text: the genesis and construction of some postmodern prose fictions" *Annali di Italianistica*, 9, pp. 272-292.

