

Juli Avinent, Tomàs Belaire, Vicent Borràs,
Toni Cucarella, Josep Franco, Rafa Gomar,
Josep Lozano, Joan Francesc Mira

EL CONTE A VALÈNCIA

A cura de Francesc Calafat



[EDICIONS DE LA MAGRANA]

PRÒLEG

1. *El conte com a gènere autònom*¹

Als estudiants se'ls demana sovint la definició de conceptes literaris, com ara què és la literatura, què és la novel·la, la poesia o el conte. I alguns professors s'obstinen a cercar-ne una definició il·luminadora, definitiva. Però acaben decebutos i decebent els altres, com passa a la nombrosa bibliografia que s'entesta a congelar les fites que delimitem el conte com a gènere. No és que els estudis no siguin necessaris. Els estudis aporten informació valuosa sobre aspectes concrets, però s'estavellen quan volen tancar el relat en una foto fixa. Afortunadament. Seria molt avorrit per als lectors saber d'avant mà les jugades amb les quals es trobarà. En la lectura hom agraeix la sorpresa, que la faula sedueix per la trama, per les situacions, o bé per la força de l'originalitat o per la sensibilitat de l'autor. El conte, com qualsevol altre gènere, no és un patró a partir del qual s'haja

1. Uns estudis imprescindibles sobre el conte són *Teoría y técnica del cuento*, d'Enrique Anderson Imbert, Barcelona, Ariel, 1991; *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*, de Gabriela Mora, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1985, i *Del cuento y sus alrededores*, un conjunt significatiu d'estudis sobre el gènere, compilat per Carlos Pacheco i Luis Barrea Linares, Editorial Monte Avila, 1993.

En català, una introducció útil al gènere, amb una antologia de textos teòrics i relats, és *Iniciació al conte literari*, d'Alfred Sargastal, Barcelona, Laertes, 1987.

d'omplir el contingut. Més aviat és tot el contrari: les idees i la perspectiva de l'autor modelen la forma del conte com si aquest fóra una escultura.

Els lectors poden identificar un conte o una novel·la, encara que no se'n surten a l'hora de definir-los. L'autonomia del conte, la seua mobilitat i capacitat de transformació, és un motiu de plaer per als lectors, per molt que desconcerte els estudiosos. Fins fa poc encara certs manuals de literatura el consideraven com un germanet menor de la novel·la, i fins i tot li exigien una funció moralitzadora.

D'aquesta forma narrativa, que es relaciona amb la novel·la i al mateix temps se li atribueix la tensió del poema, és útil tenir-ne una idea bàsica com a punt de partida, tenint sempre en compte que és només això, una aproximació. No podem oblidar que el gènere és una invitació a la forma, un marc de referència que situa el lector en un terreny conegut i li permet una major comprensió del text que es disposa a llegir. Una peça creativa que avança en doble direcció, perquè té un peu en el passat i l'altre en el futur.

El conte forma part de l'escriptura narrativa i els trets específics que se li poden atribuir són els mateixos que se li donen a la novel·la. No obstant això, el lector i el narrador saben que a l'hora d'enfrontar-se a un conte cal una perspectiva i unes eines diferents a aquelles que demana la novel·la. El contista seria un corredor de distàncies breus, un velocista, i el novel·lista un corredor de fons: tant l'un com l'altre s'adonen que la manera de graduar les energies, el mode de regular la matèria narrativa, varia molt segons la distància que s'ha de recórrer.

Podem concloure que la millor manera de conèixer el conte com a gènere és gaudir amb la lectura dels autors que l'han conreat. Un gènere que al nostre segle ha protagonitzat una de

les aportacions més originals a la narrativa. Només cal pensar en la literatura sud-americana i en els noms de Borges, Cortázar, Arreola i García Márquez. I sense anar molt lluny, la literatura catalana posseeix una vitrina de narradors ben important: Calders, Perucho, Rodoreda, Sarsanedas...

2. El conte a València

La narrativa valenciana al llarg del present segle es pot considerar com el gest d'una voluntat, l'esforç per crear un llenguatge narratiu. Abans de la guerra, hi trobem palades de narrativa costumista i sentimental, generalment d'una ínfima qualitat. També, és clar, hi van haver temptatives d'una prosa més actual, sense passar, però, de la bona voluntat. Als anys immediatament posteriors, les coses tampoc no variaren gaire, encara que sorgiren autors amb una major personalitat. Maria Beneyto va intentar una visió realista sobre la dona, i Josep Iborra es va esforçar per bastir una narrativa més moderna, de preocupacions existencials, i assajà la tècnica del monòleg interior. Ell va ser un dels pocs autors que va construir algun relat amb cara i ulls, digne de ser recordat. Com dignes de recordar són, per la seua qualitat, les esplèndides reelaboracions literàries de les rondalles valencianes que va fer Enric Valor. Recreacions d'una gran eficàcia que han facilitat que una bona part de valencians s'hagen acostat a la seua llengua literària.

En aquest panorama desencisador hi hagué una excepció d'un immens interès, la de l'historiador i narrador Ernest Martínez Ferrando. Autor que dugué a terme la seua carrera literària a Barcelona. Els seus relats foren la prova que els valencians podien fer alguna aportació digna a la literatura catalana,

però ara evidenciaven una dada decebedora: l'obra havia estat feta fora del País Valencià.

Així, amb totes les excepcions que estimem oportunes, cal concloure que una gran part dels relats publicats per valencians fins als anys setanta es caracteritzen per una elementalitat quasi èpica, escrita per autors amb més voluntat que bagatge literari. Per als lectors de fora de València, tots aquests polsosos i oblidats relats en els prestatges de la futura Biblioteca Valenciana tan sols seran pura arqueologia. Per als valencians, en canvi, no. O no només això. En la història de la literatura, al costat dels bons resultats, també compten les frustracions, els projectes, els esforços d'adaptar-se als temps, i, en el cas dels valencians de la postguerra, la voluntat d'afegir-se a la roda de la producció catalana. Una finalitat primordial en les temptatives dels escriptors esporàdics dels anys cinquanta i seixanta. El mateix Fuster ho constata al 1958 en dir que «no caldran genis per això; bastarà el tipus d'escriptor mitjà, solvent, agut i laboriós; bastarà, en fi, que creem una literatura narrativa acordada a l'hora que vivim, a l'esperit de l'època, i projectada a una universalitat precisa de motivacions i tècnica». I açò, precisament, és el que es va anar fent a males penes, malgrat l'apatia social i les adversitats. Unes circumstàncies que no van produir uns escriptors professionals ni tan sols unes trajectòries continuades, però que, sense representar res de l'altre món, van fer una aportació important en l'elaboració d'una llengua literària amb sabor local.

Els primers signes de canvi d'aquesta situació de penúria es donaren significativament en la dècada dels setanta amb l'aparició d'uns escriptors nascuts en els quaranta i cinquanta. Les causes en foren: els joves estaven més preparats literàriament i tenien una facilitat major per conèixer la literatura que es fabricava a Catalunya, es van crear unes plataformes mínimes que facilitaren l'as-

similació de les inquietuds culturals que es donaven a l'exterior i, a més, era possible de publicar amb una mínima regularitat.

El recull de contes valencians, editat per Fuster el 1958, i els divuit números de la revista «Cantarelles» (1961-1966), junt a altres llibres de relats que es publicaren aleshores no varen ser, ni molt menys, un fet aïllat. Els anys cinquanta i seixanta van ser una mena d'època daurada per al conte català, en ser promoció com una estratègia útil en un procés de normalització precària, alhora que, per un cantó, servia com a pont de contacte amb el passat immediat, i, per l'altre, com un trampolí de preparació de projectes de més envergadura. Siga com siga, en aquests anys s'escalonen i conviuen distintes tendències: la introspecció psicològica en la narrativa de Mercè Rodoreda i Llorenç Villalonga; el conte d'elements fantàstics de Pere Calders, Joan Perucho i Jordi Sarsanedas, i el realisme de Josep Maria Espinàs i Manuel de Pedrolo. Sense cap mena de dubte, les aportacions més rotundament renovadores procedeixen dels conreadors del conte fantàstic que assimilaren els procediments de les avantguardes; aquests van concebre el conte com a un espai fantasiós, com a una cruïlla on convergeixen la realitat i l'irreal. No s'ha d'entendre aquesta pràctica narrativa com una evasió del món que els envoltava, sinó com una altra manera d'enfocar les coses. Paga la pena reproduir unes paraules de Calders perquè, tot i les diferències, aclariran la perspectiva de la narrativa curta que s'ha fet a partir de finals dels anys setanta. Considerava Calders que un dels aspectes més apassionants de la literatura «és de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o amb una altra dimensió». L'humor i l'absurd seran una de les claus per subratllar alguns dels aspectes menys explicables del comportament

humà, de trobar, en definitiva, noves possibilitats d'expressió d'una realitat complexa i fragmentària.

El conte passa a ser considerat com pur *artifici*, com un joc intel·lectual ple de referències culturals, i com a tal exigia rigor en els materials narratius i un control més ajustat de les tècniques (elements surrealistes, una major estilització...). Per altra banda, la capacitat de desvelar en un fragment el tot al qual s'al·ludeix, la seua concepció com a impressió, fragment, escena i testimoni, anava com anell al dit al realisme emergent. Autors com ara Josep Maria Espinàs o Manuel de Pedrolo convoquen en els contes retalls de vida en un interval de temps que no té inici i que tampoc no necessita cap final. Tant una estètica com l'altra s'allunyen generalment del relat amb argument que comprimia en la brevetat del conte una història completa.

Els nous escriptors que sorgeixen a les acaballes dels seixanta pretenien de convocar en l'imaginari narratiu les inquietuds socials i culturals que es vivien en aquells moments. I la novel·la era el format més festejat, però alguns trobaven que les tècniques casolanes del realisme eren insuficients i havien de recórrer a procediments intensificadors que poguessen permetre la interpretació del brogit vital que vivien i els envoltava. Uns altres, en canvi, concebien el text com una sala d'operacions on es reuneixen tots els gèneres, i en consideraven les barreres tradicionals com una coerció per a la imaginació i per a la creació.

Que la novel·la fóra la nineta dels ulls d'aquests narradors no suposava una renúncia al relat, encara que estigués postergat en molts casos a un segon lloc. Això explicaria casos com els de Montserrat Roig i Janer Manila, els contes dels quals poden ser considerats com a entrenament o com a resultat de no haver aconseguit bastir la novel·la desitjada. En tot cas, fa la impressió que a mesura que la febre política minvava augmenta-

va l'interès pel conte com a gènere autònom, i a finals dels setanta comencen a fer acte de presència els elements fantàstics, coincidint amb l'impacte que produí la narrativa breu sud-americana i la revaloració de l'obra de Calders i Perucho.

La relació entre el conte i la novel·la al País Valencià és molt semblant a la de la resta de la literatura catalana, per bé que presente algunes particularitats. La literatura catalana al País Valencià, per raons de tots conegudes, comptava amb pocs lectors i amb una mínima tradició literària local; les plataformes editorials eren mínimes, només es comptava amb l'editorial 3 i 4 i 'Prometeo. Calia, per tant, trobar vies que facilitaren la creació i difusió de la literatura en la pròpia llengua, i els responsables de l'editorial Prometeo van pensar com una solució factible la promoció del conte tant per mitjà de la creació dels Premis Malvarrosa com pel llançament d'una col·lecció setmanal, *El Conte de Diumenge*, que tant d'èxit havia tingut abans de la guerra, però que només arribà a traure'n al carrer 28 números al llarg de 1981. Cal remarcar que en aquests premis participaren i s'estrenaren autors que després han tingut prou de pes en la narrativa valenciana, com ara Josep Lluís Seguí, Josep Lozano, Josep Piera, Ferran Torrent i Josep Palomero. A aquestes iniciatives es van sumar altres premis locals, alguns dels quals encara es mantenen, com és el cas dels premis de Xàtiva, Benissa i Mislata.

En els anys vuitanta el conte arribà a tenir una certa rellevància, tot i no assolir l'eufòria dels anys vint i cinquanta. Els premis locals, l'aparició de revistes literàries i la publicació del suplement de l'«Avui» facilità que el conte trobés una eixida natural. A aquests factors, cal afegir l'aparició de noves editorials, una menor desconfiança dels editors a l'hora de publicar un gènere de difícil comercialització i la crisi dels models novel·lístics dels setanta. El renovat interès pels relats de Pere Calders, la lite-

ratura breu i inclassificable de Joan Perucho i el fulminant èxit dels relats de Quim Monzó marcaren un punt d'inflexió. De fet, la reivindicació d'una nova narrativitat beneficià la literatura dels gèneres, i també la recuperació del conte, que per a molts narradors és la fabulació per excel·lència. Des de mitjan anys vuitanta fins als primers anys de la present dècada, el conte ha tingut una vida agitada, defensat per un nombre creixent d'escriptors, joves sobretot. Una bona part dels narradors que es donaren a conèixer en la dècada anterior ho varen fer amb reculls de contes. Un bon exemple són els noms de Sergi Pàmies, Josep Maria Fonalleras, Màrius Serra, Vicenç Pagès. I, entre els valencians, Tomàs Belaire, Rafa Gomar, Josep Escartí i Maria Fullana. Sense oblidar autors de promocions anteriors, com ara Gabriel Janer Manila, Jesús Moncada, Josep Lozano i Joan Rendé.

3. Una poètica del conte²

Els escriptors joves han reivindicat el conte com a gènere autònom i reclamat una acceptació més àmplia. Així, mentre Tomàs Belaire considera que «continua sense prestar-se atenció

2. Les opinions dels escriptors en llengua catalana sobre el conte es poden trobar en les referències següents: les paraules de Montse Palau i Màrius Serra estan recollides a «Leer», núm. 30, 1990, pp. 40-44; les de Joan Rendé i Valentí Puig a «Insula», núm. 495, 1988, pp. 23-25; Quim Monzó, entrevistat per David Castillo: *Glòria in excelsio deo*, «El Temps», núm. 251, 10 d'abril de 1989, pp. 68-71; Fonalleras, entrevistat per Ramon Aymerich: *Fonalleras i companyia*, «El Temps», 2 de gener de 1989, pp. 92-93; Josep Lozano, entrevistat per Enric Sòria: *La descoberta de la realitat*, «Lletra de canvi», núm. 7, 1988, pp. 7-10; Tomàs Belaire, entrevistat per Enric Sòria: *El lector, aquesta amada víctima*, «El Temps», núm. 372, 5 d'agost de 1991, pp. 64-65; Rafa Gomar, entrevistat per Lluís Bonada a «El Temps», núm. 356, 15 d'abril de 1991, p. 65, i un article seu titulat *El conte literari*, «Cultura», abril de 1991, p. 31.

al gènere», Rafa Gomar entén que «la crítica és bastant escassa i que, en termes generals, és de la més mediocre consideració».

La defensa del conte es fonamenta en la idea que la literatura breu marida perfectament amb la fragmentació de la sensibilitat contemporània, perquè, com diu Rafa Gomar, «en els temps que vivim on domina la premsa, les narracions curtes resulten més vendibles i estan més d'acord amb el ritme actual de vida i consum». Una idea que des de fa temps circula entre els experts, i que va ser argumentada per Italo Calvino en les seues *Sis propostes per al pròxim mil·lenni*. Però la realitat sembla que és una altra, atès que la vida trepidant actual no ha beneficiat gaire el conte. De fet, continua tenint poca sortida comercial i, darrerament, a més de desaparèixer el premi més prestigiós, el Víctor Català, els llibres de contes, tret dels de grans autors, no solen despertar prou interès ni en els editors ni en el públic. En canvi, el que sí ha funcionat ha estat la novel·la curta. Siga com siga, el que sembla definitiu en el conte és la facilitat amb què accepta com a vàlids tots els camins possibles, des del misteri i la fantasia fins a una òptima manipulació i combinació d'elements reals i irreal.

Centrem-nos ara en alguns dels trets que els nostres escriptors consideren com a particulars del gènere, inspirats fonamentalment en l'ideari estètic d'Allan Poe i Julio Cortázar. Un dels primers aspectes a tenir en compte a l'hora de plantejar-se un relat és, com ha dit Montse Palau, «la concreció, la eliminació de alguns recursos secundaris por una localización más centrada y más directa en un motivo que puede ser muy diverso». En el conte tots els elements compleixen un paper principal, mentre que la novel·la, segons Cortázar, és una construcció plural, amb distintes ramificacions d'elements accessoris que sostenen els punts cardinals. De les mateixes paraules de l'escriptora tarra-

gonina es desprèn una altra idea bastant generalitzada, almenys des de Poe ençà, i és la concepció del relat com la narració d'un motiu únic. Aquesta estructura concentrada es dona fonamentalment en les narracions molt breus, però cada vegada és mes discutida, com ho fa, per exemple, Valentí Puig.

Molts narradors que d'alguna manera comparteixen els punts mestres d'aquella tradició del conte modern que va de Poe a Cortázar vénen a coincidir en l'elaboració de personatges singulars, trames i situacions suggerents en una narració de gran intensitat i tensió on sovinteja el recurs de la sorpresa. Així, per a Joan Rendé i Rafa Gomar la intensitat i el suggeriment són trets clau del relat. Rendé ho explica de la següent manera: *«Por lo que se refiere a su estructura, pretendo que sea el relato de un caso —no digo de un hecho— concebido de manera esencial y redondeada, com una gota de agua, suscinta al máximo y con el máximo de concentrado imaginario. Mucho más sugerente que descriptivo, a fin que constituya un excitatorio para la intervención creativa del lector»*.

Per definir els aspectes del conte, alguns narradors recorren al llenguatge metafòric, seguint la recepta de Cortázar, com ara ho fa d'una manera molt atractiva Màrius Serra per defensar la importància de la sorpresa en la narrativa breu: *«Creo que de la misma manera que el cuento es una burbuja de jabón que se genera para hacerla explotar, la narración simple es una argamasa fluida que se desliza, más o menos compacta, por una pendiente como el final de un helero. Por tanto, se trata de hacer servir los mecanismos adecuados para hacer elevarse la burbuja a la altura suficiente para que la explosión pueda ser perceptible»*. Un mateix llenguatge fa servir Valentí Puig quan defineix el conte com *«el flirt fugaz con una mujer de silueta perfecta y mirada fascinante»*. Així, és bastant general en els narradors actuals l'elaboració de

finals contundents i inesperats o espectacularment sorprenents que cappingen totalment la lectura del conte.

Cortázar afirmava que el conte modern és una «màquina infalible» destinada a complir la seua missió amb la màxima economia de mitjans, perquè en la carrera contrarellotge que és el conte breu totes les peces han d'encaixar perfectament. En conseqüència, el relat «hauria de ser una cosa consistent, rodona, sense buits, ni penjaments, enginyosa i que poguera seduir el lector», afirma Lozano. Un conte, en definitiva, ha de guanyar per KO, diu Tomàs Belaire, fent seues les paraules de Cortázar. Això suposa per a molts narradors (Monzó, Fonalleras, Lozano) una forta atenció a l'estructura, a la forma narrativa. Josep Maria Fonalleras afirma que té «una fixació absoluta per la forma», que implica, entre altres coses, la creació d'una «atmosfera a partir de detalls aparentment insignificants però que, contemplats en conjunt, tenen una coherència».

La gran complexitat del conte contemporani procedeix de la voluntat de combinar el rigor de l'orfebre amb la llibertat formal i temàtica. En definitiva, podem convenir que el conte ha de ser contundent, ha d'impactar el lector. Guanyar per KO i no per punts com ho fa la novel·la.

4. Una panoràmica actual

La persona que s'enfronta amb el conte es troba amb un gènere que es caracteritza en bona part per la participació d'autors passavolants, per una banda, i per l'altra, per la diversitat de mides i densitats dels relats i per la dispersió de les narracions en edicions reduïdes i en revistes. Un motiu que impedeix fer-ne un panorama complet, per la qual cosa ens li-

mitarem a seguir les línies dominants i els autors més representatius.

Una les tendències més productives en la literatura valenciana dels anys setanta està lligada a l'estètica realista, entesa en un sentit obert. Una narrativa fonamentada en la memòria individual i col·lectiva. La configuració de petites psicologies de personatges anònims que circulen en un temps i un espai ben definits caracteritza una prosa que vol deixar testimoni de la mentalitat i del mode de vida del món rural, fins fa poc dominant al País Valencià. La literatura de la memòria, com passa a *Cucs de seda* (1975), de Joan Francesc Mira, sovint recorre al bategar del cor d'un infant per aprofitar literàriament tota la força emotiva que hi ha al despertar en el temps sense temps de la infantesa. Aquesta atracció pels perfils humans en un ambient rural es troba també a *Històries marginals* (1982) de Josep Lozano, escrites en els anys setanta, on el més destacable és la vivacitat i la riquesa idiomàtica que exhibeix el seu autor. Ja avançats els anys vuitanta la literatura de la memòria torna a fer-se sentir entre els escriptors valencians.

Més conegut com a novel·lista, Joan F. Mira va ser el primer autor que va publicar en els anys setanta un recull de relats, *Cucs de seda* (1975). Les narracions del llibre, tot i ser independents, formen un cos unitari, amb un mateix narrador i uns personatges que apareixen de forma repetida en els distints relats. Ximet, el protagonista, narra les seues vivències i la dels seus companys d'infantesa. Les experiències de l'infant i la intercalació de diferents històries ofereixen un mosaic de la vida d'una comunitat rural en els temps quaresmals, la immediata postguerra. El to, la voluntat testimonial i la descripció d'ambients s'inscriuen en una narrativa de voluntat realista. Un realisme entès en un sentit ampli. La ironia, l'estil refinat, la pre-

sència d'elements tènueament lírics i simbòlics, l'allunyament de les obres prototípiques dels cinquanta. A més, el nom imaginari del poble on transcorre l'acció dels contes, Font de l'Alba, per bé que presenta una realitat reconeixible, permet difuminar el to local i presentar-la com una metàfora de la vida rural valenciana de la postguerra.

Els deu relats de *Cucs de seda* narren el despertar de la consciència d'un adolescent, la seua iniciació als misteris de la vida. El que és desconegut o prohibit desperta la curiositat de Ximet i els seus amics. El descobriment de la vida ve consignat per les pròpies experiències (com ara la iniciació sexual) i, sobretot, per l'observació d'altres vides, marcades per l'adversitat, el drama o l'infortuni.

Al costat de la tendència de l'escriptura de la memòria es dona un altre corrent amb voluntat realista que parla d'uns personatges i situacions més actuals, ubicats en un ambient més urbà; els seus conreadors sovint fan ús de la ironia per intensificar el relat. En aquesta línia cal situar *Antologia parcial* (1986), un llibre desigual, però escrit amb l'estil àgil i irònic que caracteritza Josep Franco, autor que ha dedicat major atenció a la novel·la. Entre els seus relats posteriors n'hi ha un de ben interessant, *Cendres* (1987), que ofereix una lectura singular del mite del Faust. El relat dibuixa un itinerari que va de l'entusiasme inicial pel coneixement fins a la monotonia final. L'accent rau en la creació d'una atmosfera nocturna i fantasmal que sap comprimir tot un univers en unes poques planes.

L'interès dels escriptors catalans per la literatura de gèneres coincideix amb la recuperació del gust per contar històries i l'abandonament de l'actitud transgressora que campava en els anys anteriors. Així, a banda dels temes esmentats, l'embranchada de la novel·la històrica generà un nombre considerable de

relats amb fons històric, que té en Josep Lozano un dels màxims exponents.

A mesura que avança la dècada dels vuitanta s'observa en els escriptors, especialment en els nous, una particular preocupació per les qüestions formals del conte, per la necessitat de connectar obertament amb aquella tradició que parteix de Poe i Txèkhov i passa per la poderosa inventiva de la narrativa sud-americana, sense oblidar el pes de l'univers kaffià i d'alguns narradors italians. En molts casos es trenca obertament amb les barreres que separen la realitat de la fantasia, amb una clara tirada per explorar situacions insòlites o clarament absurdes. Fins i tot als autors que parteixen de la més rabiosa quotidianitat els agrada conduir el conte cap a la sorpresa o capgirar-lo als límits de l'absurd. Una tendència general en la narrativa breu és la de jugar amb els tòpics, donar-li la volta a les situacions quotidianes i comportaments prototípics. I per això sovint els relats exhibeixen un ventall ampli de recursos relacionats amb l'humor, la paròdia i la deformació grotesca.

Dins la pluralitat narrativa d'aquests anys el lector trobarà una coincidència: la preferència per la intimitat que arracona les problemàtiques col·lectives. Així, sovint predomina un jo agònic, dubitatiu, en una permanent situació límit. Molts relats, doncs, seran l'exploració de la psicologia distorsionada de personatges solitaris, cavil·losos, descentrats, que passen per les pàgines del relat els seus conflictes, incerteses i obsessions. En altres casos, en eliminar el component psicològic, la banalitat i la caricatura del comportament humà és més immediata.

La publicació de *Laodamia i altres contes* (1986) representa un canvi significatiu en la narrativa breu de Josep Lozano. En aquest volum el lector trobarà contes d'estil realista o històric, relacionats amb l'imaginari d'ascendència fantàstica, com és el

cas de «P. Machaon L.», un relat al·lucinat sobre la identitat, escrit amb la precisió d'un miniaturista, ens remet als relats de transposició conreats tant per Kafka com per Cortázar o Quiroga. La solitud i la incomunicació són els temes de l'esplèndid «Sitting Bull», escrit en forma de diari. El narrador s'inquieta quan un matí troba que la taca d'humitat del dormitori s'ha convertit en el perfil d'un sioux. Davant aquesta situació decideix comprar una càmera de fotos per comprovar si és o no un esperit o una ànima en pena, cosa que no arriba a fer perquè l'indi li furta els diners. Després de retreure-li el furt, el sioux desapareix deixant una nota que conclou amb una frase on palesa el seu orgull: «les àligues com jo no cacen mosques».

L'argücia argumental desencadenant de «Laodamia» no és tan sorprenent com la d'alguns contes anteriors, però la factura resultant és la d'una petita meravella narrativa, si més no en l'àmbit català. Sovint les ficcions més pures surten dels racons més amagats de la realitat, i aquesta és una d'aquelles històries fixades —una passió amorosa— en la iconografia cultural dels lectors. A partir d'aquest tema Lozano fa tota una demostració d'imaginació. Una nova volta de rosca a una font permanent de creació artística. Narrar aquest tipus d'aventures no és gens fàcil, hi ha moltes possibilitats de caure en el tòpic o en el patetisme gratuït. A més, els lligams entre amor i mort, des que Bataille en teoritzà, han estat molt de moda, si més no per aquests verals, a finals dels anys setanta. El gran encert de Lozano rau, precisament, a anar més enllà de la pura escenografia literària i fer-ne una petita història tràgica.

Quan vaig llegir «Laodamia» la vaig relacionar amb *L'imperi dels sentits*, de Nagisa Oshima. Són dues obres d'estil i intencions molt diferents; però, a banda del tema amor-sexe-mort i l'exploració dels límits del comportament humà, totes dues

obres coincideixen en un mateix teló de fons: l'època de la gestació del feixisme; una etapa de grans convulsions socials i restriccions mentals. Un marc que ompli de sentit i de dramatisme la decisió de la protagonista.

En «Laodamia», Maria, una professora polonesa, d'una quarantena d'anys, es trasllada a Roma per estudiar el Barroc. Coincideix amb un escultor, Orazio, uns anys més jove, vital i desinhibit. Maria, des d'un bon començament se sent atreta pel seu entusiasme envers el Barroc, entès com a mescla de misticisme i sensualitat. La fabulació i l'art s'integren en la vida dels protagonistes; una forma d'embolcallar la seua experiència d'una aura màgica. L'amor per a Maria representa un camí de llibertat individual. No hi ha camí de retorn; ella, a més, no vol renunciar a la seua nova vida, tot i la possibilitat de moltes tempestes. Per això, quan l'escultor mor, només li queda una única solució: llevar-se la vida. Una decisió tan dràstica representa un acte conscient de llibertat que contrasta amb la carnisseria dels milers arrossegats sense cap defensa pels laboratoris del feixisme. La preparació acurada de la cerimònia final carrega de sentit el seu darrer acte i li dona un intens dramatisme: hi coincideixen l'exaltació de la vida amb la desesperació, la mort.

Tomàs Belaire, amb tres reculls de contes, és l'autor que més ha transitat al País Valencià els dominis breus de la narrativa. Després d'un llibre primerenc, *Els habitants de la tragèdia* (1986), *Crimis relatius* (1988) el confirmava com un dels autors joves més ben dotats. La seua obra mostra un bon sentit del ritme narratiu, un estil àgil de tons col·loquials amb gust per l'humor i la paròdia en uns relats trufats d'al·lusions literàries, musicals i cinematogràfiques. El repertori variat de recursos que inverteix l'autor dins de l'estructura unitària dels llibres va orientat fonamentalment en dos direccions: mantenir l'atenció del

lector i inventariar tota una sèrie de situacions que evidencien la part ridícula i patètica dels seus personatges. Les tècniques que l'autor manipula amb efectivitat són la repetició amb variants de les històries per presentar els relats com un joc de potencialitats narratives, i la intervenció constant del narrador en les històries, no solament per conduir-les sinó també per jugar amb el lector. En *Els penitents* (1992) s'accentua el món grotesc de Belaire, tot convertint-se la seua escriptura en una maquinària de l'exageració que condueix els relats a situacions delirants en mostrar uns personatges torturats i obsessius, com ho evidencien els sis contes que guien l'evolució del llibre, on la contemplació d'una oient en un concert de música clàssica es transforma en un concert discordat d'obsessions turgents.

Un bon domini de les estratègies de la breuetat el presenta *Legítima defensa* (1991), de Rafa Gomar, que té algunes afinitats amb el món de Tomàs Belaire i merescué el premi Víctor Català de 1990. Els motius que animen el llibre giren al voltant de la condició humana: El desassossec existencial, la solitud, la incomunicació, l'alienació..., bastits amb una variada gamma de modulacions i tècniques, que va des de l'accent greu i líric al caricaturesc que teixeix els monòlegs dels personatges dislocats d'«Inseguretat ciutadana» o «Legítima defensa»; o de relats de discurs reflexiu a d'altres concebuts com a instantànies que mostren un estat d'ànim per tal de suggerir la complexitat que el mateix protagonista no sap explicar. Altres recursos són la paròdia del discurs publicitari seguint l'exemple d'Arreola per tal de denunciar una societat uniforme i alienadora; o les frases enunciatives i els verbs en infinitiu que fa servir a «Dolce vita» per fer créixer i avançar l'enumeració exhaustiva de ritme marrellejant de les accions que pot fer una persona al llarg d'una setmana.

Juli Avinent és un autor que aposta pels relats extremadament breus, per la depuració absoluta de l'estructura, per la construcció o suggeriment de tota una història amb el mínim de paraules. Amb només un llibre breu publicat, *Ombres esvalotades* (1988), Avinent demostra tenir un domini atractiu del gènere. Els seus contes poden fer recordar Pere Calders, però l'ombra de Calders mai no ofega la seua personalitat narrativa. Juli Avinent explora l'absurd i l'irreal que hi ha en les situacions anodines de la vida quotidiana, en subratlla els costats més grotescos, i despulla els personatges de tot rastre càlid fins a esdevenir purs titelles, sempre amb un humor fresc. En ocasions realitza una lectura desmitificada de coneguts referents culturals, com quan fa que l'holandès errant wagnerià s'oblidi de la quimera de cercar una jove que el redimesca i es lliure al desfogament de segles d'abstinència, o quan vulgaritza el drama passional d'*El carter sempre truca dues vegades*.

En unes coordenades ben diferents se situa Toni Cucarella. Els contes de *La lluna vista des de la terra* (1990) mostren fragments d'una vida quotidiana dura i desencisada. Els seus personatges, amb moltes frustracions a les espatles, breguen enmig d'una realitat que impedeix dur a terme els seus somnis i els condueix irremissiblement a la infelicitat. Un estil descarnat i una ironia punyent guien uns relats que de vegades capgiren la quotidianitat, unes voltes pel recurs permanent de la sorpresa i d'altres per accentuar-ne la cara sòrdida. El conte elegit, «La conversa», és un bon exemple d'aquest darrer recurs. La protagonista, una puta decrepita, explica amb tota mena de detalls els avatars que l'han duta al seu estat actual. Però el que singularitza aquest relat és la destresa amb què l'autor basteix un discurs oral, trufat de vulgarismes i girs locals.

El darrer llibre de relats digne de remarcar publicat per un autor valencià és *Sala d'espera* (1996), de Vicent Borràs, un llibre que presenta els seus relats com a parts integrants d'un tot unitari que algú està llegint en un viatge, com indiquen tant el pròleg i com l'epíleg. Els relats llargs, «L'enderroc» i «Les cartes d'Elisenda Maria», evoquen l'univers de Jesús Moncada i basteixen a través de les xafarderies i de troballes casuals la mentalitat d'una població rural en temps del franquisme, al costat dels misteris i indiscrecions que envolta l'autoritat màxima del poble. «Les cartes d'Elisenda Maria», el conte seleccionat, tenen com atractiu la presència sorprenent de l'espectacular Marilyn Monroe al mateix temps que ajuden a subratllar la personalitat típica de la protagonista. L'humor i els efectes inesperats s'accentuen en la resta de contes, en els quals la realitat és conduïda a la vora de l'absurd.

M'hauria agradat haver inclòs en aquesta antologia algun relat de Josep Palàcios, però açò no ha estat possible per raons alienes a la meua voluntat. Ara bé, malgrat açò, no tindria sentit tancar aquesta introducció sense referir-me a la seua obra fonamental, *alfaBet* (1989), obra d'una singularitat tal que es converteix en un cas especial en el panorama literari català. El llibre citat no encaixa dins de la divisió convencional dels gèneres, perquè si bé conté relats d'una factura impecable, es completa amb una altra part de textura assagística sobre la literatura. De fet, són les dues cares d'un mateix traç creatiu. Per això la part explicativa en què l'autor mira de clarificar els misteris del seu imaginari, hi afig nous dubtes, amb la finalitat de dur el joc i la ironia fins als límits. Una escriptura que parteix de la base que la llengua literària és una tirania, davant la qual l'única via de fer-se una veu original és el forceig constant amb l'idioma i la deformació o la manipulació dels referents literaris i cul-

turals. Aquesta manera de pensar explica perquè els personatges sovint ens menen amb el seu discurs, farcit de paradoxes, cap a un recorregut laberíntic on cada afirmació provoca una ironia o una contraafirmació en un discurs sense fi donant lloc a la creació d'un món que a voltes sembla impossible. Siga com siga, la voluntat de l'obra de Josep Palàcios és provocar la perplexitat del lector gràcies a un univers inquietant, desassossegat, inexplicable, reforçat per la presència de motius i personatges, com ara el desert, l'espill, el doble, el botxí... Un món tan singular exigeix un estil singular, basat en la paròdia, en el detallisme, en el recurs a l'aforisme i a una sintaxi sinuosa per tal de fer efectiva la tensió barroca de la seua prosa.

Tot plegat, l'objectiu de la present antologia és mostrar la pluralitat de veus que es donen en els dominis de la narrativa curta valenciana. Pluralitat que es tradueix en la diversitat d'extensió, contingut, temes i estètiques dels contes triats.

FRANCESC CALAFAT