

QUIM MONZÓ

Perfil biogràfic

Nascut a Barcelona l'any 1952, Quim Monzó va demostrar una enorme precocitat com a creador. Dibueixava i escrivia des que era nen i, segons confessió pròpia, a nou anys, tenia escrit un primer llibre de poemes *i me'l vaig relligar jo mateix amb un paper marró que el meu pare portava de la fàbrica on treballava, de can Batlló. Hi vaig enganxar cromos per a il·lustrar-lo (jo feia col·leccions molt diverses de cromos). Ara, en aquella edat el que feia més era dibuixar. Vaig anar a un col·legi de Sants, que es deia Colegio Labor, i vaig córrer per la majoria dels col·legis de Sants. Per comptes d'escoltar el que deia el mestre, dibuixava*¹. Passats els anys de l'ensenyament primari, va estudiar disseny gràfic i entre una munió de petits treballs, ha fet de dissenyador i de dibuixant de còmics. També recorda, de la seva infantesa, una certa frustració perquè, en realitat, allò que volia ser de gran era músic i els seus pares li van regalar una harmònica i un mètode, però (comprovar AVUI 25 de gener de 1981)

Els seus referents culturals connecten amb els estrats populars del món contemporani i es nodreixen amb elements que deriven, sobretot, del còmic i del rock. Ell mateix accepta com un avantatge el fet de no haver passat per la universitat ni tenir una formació literària estricta en termes acadèmics. La seva formació literària ha estat la d'un autodidacta nodrida, sobretot, per la dèria d'un lector voraç, anàrquic, precoç i d'una singular eficàcia operativa. Mai no ha llegit per obligació i es va acostumar, de molt jove, a una pràctica lectora on els llibres, tot just començats, entraven o no entraven, li agradaven o no li agradaven. I si no li agradaven, fora i un altre. Una pràctica més aviat forassenyada que el va dur a la lectura de Sartre i Kafka quan estrenava l'adolescència i que va passar, quan tocava, per una devoció intensa envers la narrativa llatinoamericana (Cortázar, Borges, García Márquez, Cabrera Infante, Bioy Casares ...). Una mica més tard va arribar el torn dels narradors americans del tipus Tom Wolfe, Donald Barthelme i Robert Coover; dels francesos Raymond Queneau i Boris Vian; i, entre altres, els italians Dino Buzzati i Giorgio Manganelli. Quant als catalans, li plau de pensar que es pot convertir en la baula de continuïtat a la cadena encetada pel Grup de Sabadell (Oliver, Trabal, Obiols...) i continuada per Pere Calders: el seu substrat literari més proper i, paradoxalment, un dels més allunyats en els anys de la seva formació jove. Es

¹ Joan Rendé, *Notes de visita: Quim Monzó, l'home asfàltic. Notes de visita. "AVUI" (25-I-1981)*

una tradició que ha recuperat ja de gran i que l'acosta a una pràctica literària que parteix de situacions quotidianes, les analitza amb detall, i les tracta amb la mateixa importància i transcendència d'una situació tràgica.

A més de lector impenitent va aprofitar els anys de l'adolescència per viatjar amunt i avall del món: de Vietnam a Nairobi, de Mèxic a Tanganika i de Tailàndia al Quèbec, Mèxic, Paraguai, Brasil, a banda de rodar per tota Europa. Hi anava en temps de vacances per bé que ho mig disfressava amb targes de presentació de corresponsal de premsa, per al diari "Tele-Expres" i la revista "Oriflama", la qual cosa li va permetre d'arribar, poso per cas, a la capital del Vietnam, Phnom Penh, quan tothom en fugia, el 14 d'agost de 1973, el dia abans que els nord-americans deixessin de bombardejar la zona². Semblava clar que els estranys camins de vocació professional el decantaven cap a la literatura i el periodisme, espais on s'ha consolidat després d'haver treballat en feines de traducció (de Thomas Hardy, de Ray Bradbury i de J.D. Salinger, entre altres), de guionista de ràdio i televisió, a partir de 1984, i articulista de premsa. Com a comentarista de ràdio i imatge televisiva, Quim Monzó ha creat un estil propi on conjumina una aparença fornida de llenyataire, una certa pinta de boxador i l'esguard fred d'un jugador de pòquer. Amb els tres elements a la mà, domina l'art d'ensarronar el personal explicant obvietats amb esperit crític, comentaris que acostuma a carregar amb tones d'humor i una gran dosi d'intel·ligència³.

La crítica s'ha ocupat abundantment de la seva obra literària i, des de bon començament, els comentaristes han enfilat alguns tòpics, acceptats i assumits gairebé per tothom. Segons aquesta reducció sintètica, Quim Monzó és un narrador de la modernitat urbana, un escriptor divertit i un estilista rigorós i sòlid. De la lliçó de Julio Cortázar ha assimilat bé la diferència entre conte i novel·la, i entre conte i narració. El conte és tensió i la novel·la resistència, la novel·la és un combat de boxa que es guanya per punts i un conte, en canvi, el combat de boxa que només pots guanyar per K.O. Un bon conte, com un poema, és un artefacte rodó, tancat en ell mateix, una mecànica precisa que comença i acaba just en el moment que toca. La narració, per contra, és més flexible i permeable, té un sentit més distès i lax, i si cal es pot perllongar sense gaires problemes.

² Joan Rendé, *Notes de visita: Quim Monzó, l'home asfàltic. Notes de visita. "AVUI"* (25-I-1981)

³ L'entrada de Quim Monzó al món de la ràdio es produí el 1984 i ha participat, entre altres, en programes com El lloro, el moro, el mico i el senyor de Puerto Rico ("Catalunya Ràdio", 1984), El mínim esforç ("Catalunya Ràdio", 1985-87), La crítica literària ("Catalunya Ràdio", 1989) i Sang bruta, amb Sergi Pàmies ("Catalunya Ràdio", 1990). A la TV, ha estat celebradíssima la seva participació en el programa Persones humanes ("TV3", 1993-94).

Els inicis textualistes

En la primera meitat de la dècada dels setanta, la narrativa catalana fou habitada per actituds textuais amb voluntat transgressora situada en els límits dels codis establerts per la pròpia narrativa. Per l'horitzó de fons s'hi veia la influència de Julia Kristeva i de la revista "Tel Quel", la defensa del text com a literatura oberta amb una actitud subversiva contra la pròpia herència literària. El textualisme català va tenir la seva revista, "Tectual", dirigida per Carles Hac Mor, i, trenta anys després, hi ha un títol esdevingut clàssic, *L'adolescent de sal* (1974), de Biel Mesquida: un exercici provocador d'investigació formal, habitat d'equilibris intertextuals i de la defensa de valors morals alternatius contraris a l'ordre establert.

Eren els anys en què Quim Monzó es guanyava la vida com a dissenyador gràfic i assajava d'escriure la mena de papers que l'argot del temps anomenava "textos". Anys de semàntica radical on la mateixa progressia textualista no veia de bon ull parlar de contes o de narracions. El mot era "textos", el temps anava revoltat contra les convencions narratives i es passava pel millor moment dels jocs amb la polisèmia i la intertextualització.

Quim Monzó va iniciar-se en aquest context tumultuós i estirant els fils de la pròpia experiència va fer néixer una primera novel·la, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), que després no ha volgut tornar a editar, i que pagava penyora d'imitació a la moda literària d'aquell moment: el textualisme, la temàtica generacional, l'embolcall d'una estètica que volia ser de provocació, la recerca de noves possibilitats narratives i una certa alenada cosmopolita. Tres històries creuades, diferents marcs geogràfics i un sistema d'equacions que fa fracassar totes tres opcions. Enric Sullà tancava el comentari de la novel·la, a "Els Marges", apuntant que venia a ser la crònica d'un fracàs generacional: *cap dels protagonistes no ha reexit a canviar res i, encara que fan allò que els agrada, viuen immersos en l'angúnia d'una existència prou rutinària i mancada de sentit, en la qual el sexe i l'alcohol constitueixen el punt de referència més precisos*⁴. Anys més tard, el mateix novel·lista ha comentat que *L'udol del griso al caire de les clavegueres* fou una immensa pervocada adolescent, un esforç de catarsi per treure tot el garbuix que portava a dins. Per això la novel·la esdevé un testimoni de les tensions dels primers anys setanta, de la troca d'il·lusions polítiques que s'hi agitaven, de les propostes de canvi de relació personal, i

⁴Enric Sullà, ressenya de *L'udol del griso al caire de les clavegueres*. "Els Marges", 10 (maig de 1977). Pàg. 129.

abans, evidentment, que l'elegia de la decepció s'entonés amb la cançó de Lluís Llach: "no era això, companys, no era això".

Self-service (1977), més que no pas una experiència a quatre mans, fou el fruit d'una associació conjuntural. Biel Mesquida i Quim Monzó s'havien conegut en els inicis de la revista "Ajoblanco" i s'animaren a fer un llibre a mitges que no volia dir altra cosa que sumar materials de l'un i de l'altre (vuit textos de Quim Monzó i deu de Biel Mesquida), i ordenar-los cronològicament. L'acomboiaren amb una portada provocadora i el presentaren com l'escudella barrejada que era d'espots publicitaris, contes, guions, manifestos, declaracions de principis, insults i índexs bibliogràfics. Un llibre estripat, ple de l'esperit de l'època, una oferta oberta, amb una mica de tot, i on s'esperava que el lector s'anés servint d'allò que més li plaïa. De la banda monzoniana ja hi eren presents l'univers urbà, la fragmentació d'històries, la presència cinematogràfica i la mitologia del consum que han continuat caracteritzant la seva narrativa.

Tots dos títols s'han de considerar com la fase de pre-escalfament de l'escriptor, la mena d'inicis que sempre solen ser prometedors encara que només sigui perquè se'ls atorga el benefici del dubte. Tot i amb això, les dues obres feien avinent l'esclat d'un escriptor de notable força narrativa, d'estil poderós, una innegable capacitat poètico-narrativa i una singular visió del món que l'envoltava. Maria Campillo, en una ressenya de *Self-service* a "Els Marges", desmuntava així les coordenades de la narrativa monzoniana: *és una revolta pacífica (...), d'anar fent "i al que no li agradi que ho deixi", que proporciona un text en el qual la ruptura té totes les connotacions de "recerca" constant. Dotat d'una imaginació fora del comú per a la creació d'imatges i d'escenografia, i d'un esperit crític notable, amb una preocupació per tots els llenguatges en general i per la paraula en particular (...) Quim Monzó aconsegueix de qüestionar, de relativitzar i de minimitzar unes determinades realitats, i de poetitzar-ne, mitificar-ne unes altres.*⁵

La maduresa de la narrativa curta

Quim Monzó ha excel·lit en el conreu del conte i de la narració curta, i els quatre volums publicats fins ara (Uf, va dir ell, 1978, ...Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury, 1980, L'illa de Maians, 1985 i El perquè de tot plegat, 1993), mantenen i milloren els criteris de dignitat que s'apuntaven en parlar de Self-service. Els contes monzonians són, sovint, peces d'una gran singularitat, material d'orfebreria i joies de notable valor literari. Hereu de la

⁵ Maria Campillo, ressenya a Self-service. "Els Marges", n. 12 (Pàg. 126-128).

teoria que considera que un bon conte és com un poema, Quim Monzó ha defensat la seva alternativa com la literatura més adient per al batibull i vertigen d'aquest fi de segle. I ha demostrat, d'altra banda que es pot fer literatura de qualitat a partir de propostes mínimes. A Uf, va dir ell i a ... Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury els contes surten d'un acudit o d'una idea que pot desembocar en una situació irreverent o absurda. Alguna vegada encara hi penja el llast de joc textual (La creació), i hi sovintegen les situacions de frustració i el dibuix de personatges que esdevenen autèntics antiherois en la grisor de l'aventura quotidiana. Es el cas del conte Splassshhf, que compta entre els més significatius del primer recull i que, a mesura que avança el relat, va remarcant el xoc entre el desig i la realitat: la tibada diferència entre els somnis cinematogràfics i de revista del cor que omple els inicis de la narració, i la seva inexorable caiguda cap a la frustració final. I no gaire lluny de la mateixa estratègia és el coit inacabable, sempre interromput, de la primera narració, Història d'un amor, paradigma d'una realitat que frustra constantment l'impuls del desig. Com succeeix també a Thomson, Braun, Corberó, Philishave..., ja en el segon recull, amb una magnífica revolta d'aparells domèstics que impossibiliten, tossuts i tenaços, l'ideal d'una estada idílica, a muntanya, lliurada al desig d'escriure.

A banda d'aquesta oposició fonamental entre desig i realitat, els dos primers volums de contes puntegen altres zones de la poètica monzoniana: històries d'oposició entre passat i present, la pèrdua del sentit de l'aventura, el trencament de codis i normes (la moto contradirecció pel carrer Balmes a Cacofonia), la frustració sexual, l'alienació domèstica, la fragmentació de la realitat, i el conreu del sentit lúdic i de l'humor en una geografia fonamentalment urbana. Jaume Pont assajà una síntesi dels dos primers llibres de contes com la formulació d'una resposta desenganyada als somnis de la dècada anterior: ¿Què fou de les vides d'aquells antiherois revolucionaris dels anys seixanta i setanta, fills desenganyats del maig francès, germans de la davallada de les esquerres occidentals i de la crisi ideològica-espiritual resultant, espectadors malenconiosos d'un passat perdut (irremissiblement potser), àcrates d'un present i d'un futur sense horitzons ? (...) El 1978, Quim Monzó ens donà una primera resposta a aquests interrogants en el recull de narracions Uf va dir ell, i ara tres anys més tard, torna a reincidir en aquests mateixos plantejaments amb ...Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury. I la resposta no pot ser més desenganyada. Plena d'humor, de vegades esbossant una ganyota irònica o escèptica, però, al cap i a la fi profundament desenganyada. Un desengany que coneix la rel dels seus signes. L'aventura revolucionària de la fi dels anys seixanta ha donat pas a l'antiaventura, la

crònica del record nostàlgic mai acomplert del tot, el possible heroi a l'antiheroi anònim de la societat capitalista, i l'afirmació del "jo" a l'anihilació i l'alienació burgeses⁶.

L'illa de Maians (1985) continua a grans trets pel mateix tram de coordenades, tot i que s'allunya del tot de les possibilitats d'una lectura i reflexió en clau política. El títol del recull es refereix a una illa que hi havia a Barcelona, fins al segle XIV, davant del port, si fa no fa on ara hi ha la Barceloneta. Un títol, doncs, que és un joc per a referir-se indirectament a Barcelona, marc de la seva essencial geografia física i humana. L'obra torna a passejar-se per topants transitats de volums anteriors, i la tristesa de l'antiheroi de la vida moderna es pot remarcar en la grisor d'un conte tan singular com Halitosi. Tot i amb això, L'illa de Maians evidencia una tirada clara cap als girs irreal, els tocs més insòlits i la burxada fantàstica que generen, em penso, les millors peces del volum: el canvi insòlit de Febre, per exemple, o els enigmes d'Anís del Mono, i de Casa amb jardí, i aquest encert en el joc de la polisèmia que és No tinc res per posar-me.

Just el mar de dubtes de l'home que es vesteix a No tinc res per posar-me pot servir de fil conductor cap al manual d'incerteses que és El perquè de tot plegat (1993), darrer recull de contes, per ara, de Quim Monzó. Els personatges que s'hi passegen dubten sempre i els diversos contes ofereixen un autèntic repertori de vacil·lacions i de titubeigs. El volum funciona com un aparador d'indecisions i el model que millor ho sintetitza és el boletaire cagadubtes de La micologia. El pobre home no sap què triar quan el gnom d'un ou de reig bord li ofereix la possibilitat de fer realitat el desig que vulgui. En el fons, l'única certesa és saber que el dubte profund acompanya, de sempre, l'home.

De fet n'hi ha d'altres de certes, a El perquè de tot plegat. La certesa del talent narratiu acarant al repte de la simplicitat i a l'art de la síntesi, la convicció que la gràcia de la poètica monzoniana rau en l'esforç d'una retòrica sense retòrica i, si no ho sabíem, que el joc amb la pròpia capacitat de sorpresa és encara el toc de gràcia dels bons contes. En el cas d'El perquè de tot plegat no és difícil d'aplegar els trenta que el conformen en un esquema de tres apartats. Una vintena plantegen situacions domèstiques, detalls d'incomunicació i problemes diversos de les relacions de parella. N'hi ha un parell o tres que són més transcendents i universalistes, i la resta juguen a remenar els tòpics dels contes tradicionals. Aquests darrers acosten Quim Monzó a una revisió de la mitologia de l'imaginari infantil que, entre altres autors, també ha conreat darrerament Michel Tournier.

⁶.- Jaume Pont, ...Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury, Monzó. AVUI (12-II-1981).

A banda hi ha l'estil: net i segur, clar i sobri. Una sintaxi que es modula ajustada, a voltes sinuosa i sempre un punt joganera. Un lèxic que bascula entre la polidesa de l'ortodoxia i la llibertat de tirar pel dret, quan cal, per defugir els postissos encarcerats de la norma. Allò que atorga singularitat a l'estil monzonià és la consciència de tenir-ho tot controlat, de saber que no se li escapen els detalls menuts i que es tiben al màxim les possibilitats de la forma. Per això la seva cal·ligrafia oscil·la entre la llibertat i l'acadèmia, i sap harmonitzar el sentit de la llengua amb una heterodòxia puntual de les transgressions que li convenen. En la narrativa curta de Quim Monzó l'estil ho és pràcticament tot i a hores d'ara sembla clar que la cal·ligrafia és més important que no pas el dictat, que l'estil s'imposa per damunt dels arguments i l'exercici formal té més interès que no pas la història que s'ajeu darrera de cada relat. Així com Mallarmé encetava un poema impagable queixant-se que la carn era trista i ja havia llegit tots els llibres, arriba un moment que el lector coneix totes les històries per més inversemblants, singulars i originals que semblin els arguments que s'hi amaguen. Just per aquesta raó, allò que importa és el tractament, la manera de narrar, el traç de la forma i els moviments interiors de l'escriptura entesa com a estil. Un conte com ara L'enteniment il·lustra prou bé el que miro d'explicar. La història és banal, intrascendent i sense cap importància. La gràcia del conte, just de dues pàgines, és el dibuix interior, l'estratègia del plantejament i l'equilibri de l'escriptura. Unes frases de més o un parell de ratlles de menys el trencarien i ja no hi hauria art de la narració.

I això mateix es pot aplicar en altres exemples com ara L'honestedat, o la implacable duresa de Vida matrimonial, o el joc de Quarts d'una. Models d'un treball ben greixat i precís, contes presidits per la sobrietat, per una retòrica d'absències i per una nuesa d'estil sense florideses ni farbalans. No tots els títols, és clar, tenen el mateix tremp. Hi ha facècies que només són un acudit i algun exercici de mans que no passa d'això: un exercici de dits. També és cert, però, que només perquè hi ha la gimnàstica d'un ofici previ, es poden tocar, quan cal, altres partitures i músiques de més complexitat i virtuosisme.

DUES NOVEL·LES: BENZINA (1983) I LA MAGNITUD DE LA TRAGEDIA (1989)

Sembla que Benzina ha estat una mica l'ull de poll de la trajectòria narrativa de Quim Monzó. I no tant perquè la novel·la desentoni respecte dels llibres de contes sinó perquè la història s'havia resolt més en la forma d'una narració allargassada que no pas en el tram de d'una novel·la amb tots els ets i uts. L'obra fou escrita en un any d'estada a Nova York, és ambientada en el món mític de l'art novaiorquès i tracta un tema vinculat a la creació

artística. Monzó es val de l'activitat, els somnis i la quotidianitat de dos pintors -ben mirat són un de sol- per explicar els problemes i els estereotips de la creació, l'acte fallit i les angoixes només apuntades de l'artista davant de la tela en blanc. En certa manera, Benzina encara els neguits del creador i fa la novel·la de la por davant de la pàgina en blanc. Bona part del seu encert deriva del cosmopolitisme novaiorquès i de la manera de fer d'un bon contista que emprà tècnica de "collage", fusió de la realitat i la ficció, personatges que s'encavallen com si fossin dobles, fragmentació del fil narratiu i elements del trànsit textualista.

Tot i amb això, surà molt de temps la brama que Quim Monzó, contista exquisit, no se n'acabava de sortir amb els tropells d'una novel·la. I potser fou per aquesta raó que La magnitud de la tragèdia (1989), tercera provatura novel·lística, era esperada amb expectació. Com si es tractés d'una lletra que no s'ha pagat o amb l'exigència d'haver de passar pel sedàs d'una revàlida narrativa que hom concretava en el desllorigador d'una bona novel·la. Fent rodar la raó del tòpic, trobo que s'acomplí la dita que a la tercera va la vençuda i La magnitud de la tragèdia es dreça com una peça sorprenent, divertida, tibadament dramàtica, violenta i, sobretot, intel·ligent.

La magnitud de la tragèdia és el joc d'un acudit transformat sobtadament en un drama angoixadíssim. El protagonista, després d'una nit d'alcohol i fornici, es troba amb l'alegria d'una erecció tossudament pertinaç: un priapisme agradable i atípic perquè no experimenta dolor ni cap baixada de les apetències sexuals. L'estranya metamorfosi li permet de multiplicar-se, xalar pels decosits i quedar com un senyor. En aquest primer temps, la novel·la avança enjogassada, com una marató de sexe en ambients festius. Fins que no arriba el capítol vuitè, si fa no fa la meitat de la novel·la, i la destrallada que dóna origen a un altre temps de la novel·la. Comença, llavors, una altra història i la fantasia de l'erecció es converteix en el malson d'una malaltia i en una cursa de set setmanes cap a la mort. El to s'endureix, canvia radicalment el tarannà festiu i es carrega progressivament de dramatisme i de violència. Es tracta, de tota manera, d'un dramatisme i d'una violència continguts i mesurats perquè esclatin just en el moment que han de fer-ho. Aquest és el talent del novel·lista: menar amb destresa els recursos d'una història de contrast paradoxal i saber mantenir el ritme i la tensió de l'obra quan ja s'ha avançat el previsible desenllaç del procés.

L'esquema estructural és senzill però eficaç, i es resol en dues òptiques de contrapunt personificades pel protagonista i la seva fillastra. L'estil i la llengua s'adapten als registres i meandres de la història i tan aviat sorprenen pel to festiu i lleuger de les escenes de sexe, com per la brutal i minuciosa violència desplegada en la preparació del crim. La magnitud de

la tragèdia és una novel·la de desconcerts i d'angoixes, de malaltia i de solitud, de vertiginosa recerca del plaer amb la mort que fa pam i pipa al capdavant de la pàgina. Vida i mort confoses amb la mateixa ganyota i una mort que s'embolica, en darrer terme, en la paradoxal autofàgia del plaer. Quim Monzó ha encertat a bastir un drama en clau de comèdia i ha alçat les parets d'una història dissortada amb l'astuta provocació d'un to desimbolt i frívol. Per això s'hi combinen el costumisme deliciós d'algunes escenes de sexe (dins del cotxe, poso per cas, amb tots els entrebancs operatius de cremalleres, gafets, pantalons i tanques), i una visió endurida de la solitud, la insolidaritat i la incomunicació, com un mirall d'esperpent que reflecteix les característiques del nostre temps.

Anys enrere, quan Quim Monzó tot just començava a despuntar com a escriptor, Joaquim Molas s'inventà allò de la gran esperança blanca de la literatura catalana. L'esperança ja és una realitat i ha esdevingut, fins ara mateix, un narrador amb un joc d'asos i de reines a les mans que fan bona la juguesca. Encara no ha sortit cap pòquer d'asos ni ha fet cap escala de color, però potser només es cosa d'esperar i de donar una mica més de temps al temps.

MANUAL D'INCERTESES

Quim Monzó, El perquè de tot plegat. Quaderns Crema. Barcelona, 1993

L'estil és net, segur, clar i sobri. La sintaxi es modula ajustada, a cops sinuosa i gairebé sempre un punt joganera. El lèxic bascula entre la polidesa de l'ortodòxia i l'opció de tirar pel dret quan cal defugir els postissos massa encarcarats de la norma. Per aquesta raó, Quim Monzó sembla els contes amb mots del tipus "nòvio", "guapa" i "querida", i sistematitza formes com "pendre", "digue'm" i "coneixe'l". Són detalls que potser duren la felicitat a les llars dels "ligths" en el debat sobre el català, tot i tractar-se, només, dels paranys d'un miratge. De temps enrere, Quim Monzó ha deixat clar que té esmolat el coneixement de la llengua i no hi ha cap perill que el català que tragina s'aboqui a l'empobriment que suposen algunes de les propostes dels teòrics del GEC.

Just allò que dóna força l'estil monzonià és la consciència de tenir-ho tot controlat, de saber que no se li escapen els detalls menuts i que es tiben al màxim les possibilitats del lèxic i de la sintaxi. Per això executa una cal·ligrafia formal que té la gràcia d'oscil·lar entre la

llibertat i l'acadèmia, d'harmonitzar els detalls d'un apamat sentit de la llengua amb l'heterodòxia puntual de les transgressions desencarcaradores que li convenen. En el context i tramats dels seus contes casen més els "nòvios" que no pas els "promesos", i posar "formosos/es" en comptes de "guapos/es" seria postís, inoportú i, fins i tot, potser frívol. Diria, però, que s'equivoca quan converteix les germanastres de la Ventafocs en "querides" reials. Trobo que l'heterodoxia és massa llepada quan la llengua té formes vives, com ara "amant" i "amistançada", i no calia donar peixet a la flaca dialectalitzadora del català.

L'art de la cal·ligrafia

He començat amb un paràgraf -segurament massa llarg- sobre alguns usos d'estil i de llengua, amb el convenciment que, en el cas de Quim Monzó, com en altres escriptors cabdals, és més important la cal·ligrafia que no pas el dictat, l'estil més l'argument i l'exercici formal més que no pas el tramata costumista que s'ajeu darrera de cada relat. Així com Mallarmé encetava un poema impagable queixant-se que la carn era trista i ja havia llegit tots els llibres, arriba un moment que el lector ja coneix totes les històries i ha vist totes les pel·lícules, per més inversemblants, singulars i originals que semblin els arguments que s'hi amaguen. Just per aquesta raó, allò que importa és el tractament, la manera de narrar, el traç de la forma, els moviments interiors i l'escriptura entesa, sobretot, com a estil. Un conte com ara L'enteniment pot servir per a il·lustrar fefaentment allò que miro d'explicar. La història és tan banal i intranscendent que a penes si existeix i no té cap importància. La gràcia del conte -just dues pàgines- és el dibuix interior, la marca de l'estil, l'estratègia del plantejament, la consciència que tot hi és mesurat i l'equilibri de l'escriptura. Només unes frases de més o un parell de ratlles de menys segurament el trencarien, aquest equilibri, i ja no hi hauria art de la narració.

Això mateix es pot aplicar a altres exemples d'El perquè de tot plegat i destriaria, sobretot, el primer, L'honestetat, que em sembla un dels millors del recull a la vora de la impecable duresa de Vida matrimonial o del joc de Quarts d'una. Models d'un treball ajustat, sobri i precís, contes presidits per una retòrica d'absències, una nuesa d'estils sense brodats, florideses ni farbalans. No tots els títols, però, tenen el mateix tremp. Hi ha facècies que no passen de ser un mer acudit i algun exercici de mans que tampoc no passa d'això: un senzill exercici de dits. Comproveu-ho, si cal, a La submissió, El cicle menstrual o La fe. També és cert, però, que només perquè hi ha la gimnàstica d'un ofici previ, es poden tocar, quan cal, altres partitures i músiques de més complexitat i virtuosisme.

Un aparador de dubtes

No és difícil d'aplegar els trenta contes d'El perquè de tot plegat en un esquema de tres apartats. Una vintena plantegen situacions domèstiques, detalls d'incomunicació i problemes diversos de les relacions de parella. N'hi ha un parell o tres que són un punt més transcendents i universalistes, i la resta juguen a remenar i a capgirar els tòpics dels contes tradicionals. Aquests darrers acosten Quim Monzó a una revisió de la mitologia de l'imaginari infantil i de l'estirabot amb els tòpics que, entre altres autors, ha conreat també Michel Tournier.

Tot i l'esquema dels tres apartats, El perquè de tot plegat funciona com un volum amb un gran sentit de la unitat i amb un fil conductor que el travessa de cap a cap: la incertesa humana. Els personatges que s'hi passegen dubten sempre i els diversos contes ofereixen un autèntic catàleg de vacil·lacions i titubeigs. Es per aquesta raó que el volum funciona com un aparador o un manual d'incerteses i, segurament, el model que millor ho sintetitza és el boletaire cagadubtes del conte La micologia. El pobre home no sap què triar quan el gnom d'un bolet -un ou de reig bord- li ofereix la possibilitat de fer realitat el desig que vulgui. L'encert de la tria, però, no fa altra cosa que allargar, vés a saber fins on, aquest autèntic filaberquí d'incerteses. En el fons, l'única certesa és saber que el dubte profund i la incertesa han acompanyat, de sempre, l'home.

A El perquè de tot plegat, però, n'hi ha d'altres, de certeses, que són fonamentals en termes literaris. La certesa del talent narratiu acarat al repte de la simplicitat i de la síntesi, la de l'art essencial d'una retòrica sense retòrica i la que confirma, si no ho sabíem, que el joc amb la pròpia capacitat de sorpresa és, encara, el toc de gràcia dels bons contes.

Guadalajara

ESTÈTICA DEL DESCONCERT

Els contes de Quim Monzó a **Guadalajara** segueixen roderes diferents a les del paquet de Jaume Cabré, però tampoc no sembla difícil destriar-hi referències il·lustres que hi treuen el nas si hom hi aplica el *fòrceps* d'una crítica de fontaneria. Per exemple, a les propostes d'ambientació històrica de la primera part (**A les portes de Troia**, **Les llibertats helvètiques** i **Fam de justícia**) pot semblar que hi surin ombres d'un dels millors reculls d'Alejo Carpentier (**Guerra del tiempo**), de la mateixa manera que l'aura intel·ligent de Cortázar potser encara hi mena les troballes i encerts narratius més consistents. Sobretot en allò que suposa la concepció del conte com a artefacte precís de

rellotgeria i també en la creació d'un estil tan concentrat que diries que ha passat per la liquidadora de l'ànima mateixa de la llengua. Per això s'allunya, ferreny i exacte, de qualsevol frivolitat d'apuntament retòric.

Amb aquestes consideracions no insinuo pas que l'obra de Quim Monzó no sigui original. Ben al contrari. Just es tracta d'una originalitat afuada i impertinent que ve decantada per una enorme solidesa d'ofici i que li arriba, em penso, per la via de dues direccions complementàries: de l'exercici esmolat del propi treball i de l'encert de saber triar els models que més li convenen. D'aquests, n'hi ha que li venen, sens dubte, d'alguns atots d'allò que fou anys enrere el *boom* llatinoamericà.

Tot i això, l'originalitat i la força de la narrativa monzoniana també deriva de la capacitat de sorprendre, de saber lligar paradoxa rere paradoxa fins a sistematitzar una clara estètica del desconcert. L'estratègia dels seus contes fa recular el lector fins als límits del raonament i el deixa embolicat amb històries atònites d'execució brillant presidides pel sentit de la paradoxa i la gràcia de capgirar els elements d'un cert ordre lògic de les coses. I el lector es troba davant d'un profeta que no recorda el mandat d'allò que ha de profetitzar, o d'un candidat polític que es planteja donar el vot al candidat contrari, o d'una declaració de guerra virtual, o d'un mentider reconegut que, un cop més, acaba penjant la llufa a uns amics que ja saben que els ensarrona perquè és un mentider professional. Tot plegat fa un continu de situacions insòlites, la qual cosa no vol dir que no siguin reals. Com aquell actor d'èxit que, després de representar centenars de vegades la mateixa obra, n'acaba fastiguejat, sap per on grinyola i quins són els punts febles de la peça.

Aquesta paradoxa de l'actor l'he llegida en clau de poètica i en el supòsit -si la intuïció és correcta- que Quim Monzó vindria a dir que no n'hi ha per tant i que en fem un gra massa: **s'adona que darrere les paraules brillants no hi ha gairebé res. Per molt que els crítics l'hagin analitzat del dret i del revés i (amb rara unanimitat) tot hagin estat lloances (...) l'obra se li desinfla a les mans (...)** La gràcia d'aquesta poètica d'intencions rodaria com un gest entremaliat de picar l'ullet al lector i mig apuntar-li, amb farbalans de lucidesa, que ja sap que **Guadalajara** anirà bé, que tindrà bones crítiques, però tampoc no cal escarrassar-s'hi gaire. Millor que ningú, l'autor sap per on flaqueja aquesta estètica del desconcert amb la possibilitat que, **darrere de les paraules brillants**, no hi hagi **gairebé res**. Ara bé, segur que no hi ha res? Tot depèn de la resposta a la qüestió que segueix: el món actual permet una altra lectura que no sigui la

del desconcert i la paradoxa? Tanco el llibre de contes i sento com si el millor grup de Jalisco, el *Mariachi Vargas de Tecalitlán*, acabés d'interpretar la versió més rodona de **Guadalajara**. Aplaudiments i *bravos*, novament.