
La literatura del reompliment*

(Narrativa postmoderna)

per John Barth

La paraula no és encara als diccionaris i enciclopèdies estàndards, però des de la fi de la Segona Guerra Mundial —i especialment als Estats Units, a les darreries dels seixanta i durant els setanta—, *postmodernism* ha circulat força considerablement, sobretot pel que fa a la narrativa contemporània. Hi ha cursos universitaris sobre la novella postmoderna americana; com a mínim una revista trimestral tracta exclusivament de literatura postmoderna; el propassat juny, a la Universitat de Tubinga, la trobada anual de la Deutsche Gesellschaft für Amerikastudien va escollir com a tema *Amèrica en els setanta*, amb èmfasi particular en la literatura postmoderna americana. Fins i tot tres suposats practicants d'aquest estil —William Gass, John Hawkes i jo— vam ser-hi exhibits en viu. La convenció anual de l'Associació de Llengües Modernes, que acaba de tenir lloc aquest desembre a San Francisco, va programar també un simposium sobre «el jo en la narrativa postmoderna», un subtema que dona per demostrat el tema on és encabit.

Innocentment, de tot això es podria suposar que és cert que l'ésser que anomenem *postmodernism* campa per casa nostra amb tot de característiques ben definides. Jo mateix pensava això quan, tot preparant-me per a la trobada de Tubinga, i perquè freqüentment m'etiquetaven com a escriptor postmodern, vaig començar a esbrinar què és tot això del *postmodernism*. Tenia un sentiment de *déjà vu*; ja sobre la primera narració que vaig publicar —fruit de l'estudiant que era jo el 1950— i que fou impresa a la revista trimestral de la meua universitat, un estudiant de doctorat hi féu de crític i hi escriví: «El senyor Barth altera aquella màxima moderna que diu "que el lector comú es foti!": ell en treu l'adjectiu.» ¿Potser allò —vaig demanar-me— era el *post-modernism*?

* John BARTH, *The Literature of Replenishment (Postmodern Fiction)*, «The Atlantic Monthly» (gener 1980). Aquest article fou escrit dotze anys i cinc mesos més tard que l'anterior, *The Literature of Exhaustion*, quan feia temps que el terme *postmodernism* havia deixat de ser patrimoni exclusiu dels arquitectes i havia esdevingut d'ús ben comú en el món literari dels Estats Units. En la traducció al català he emprat els adjectius «modern» i «postmodern» on l'anglès utilitza *modernist* i *postmodernist*; i he deixat sense traduir *modernism* i *postmodernism* perquè, en català, la inevitable connotació de la paraula «modernisme» hauria induït a confusió. (N. del t.)

El que vaig descobrir ben ràpidament és que mentre alguns dels escriptors etiquetats com a postmoderns, inclòs jo mateix, potser ens prenem l'etiqueta amb una certa seriositat, una de les principals activitats dels crítics postmoderns (també dits *metacrítics* i *paracrítics*), que escriuen en diaris postmoderns o que parlen en simposis postmoderns, consisteix a no estar d'acord sobre què és o hauria de ser el *postmodernism*, i d'aquesta forma decidir qui hauria de ser admès a la colla —o collat a la colla, de grat o per força—, segons el punt de vista del crític sobre el fenomen i sobre escriptors concrets.

Qui són els postmoderns? Segons els meus càlculs, els narradors americans que s'hi inclouen més habitualment són —a més dels tres que vam ser a Tübinga—: Donald Barthelme, Robert Coover, Stanley Elkin, Thomas Pynchon i Kurt Vonnegut júnior. Alguns dels crítics que he llegit estenen la xarxa, per incloure-hi Saul Bellow i Norman Mailer, per diferents que aquests dos escriptors semblin. D'altres han mirat més enllà dels Estats Units i hi han inclòs fins Samuel Beckett, Jorge Luis Borges i el darrer Vladimir Nabokov, com a esperits engendradors del «moviment»; fins i tot n'hi ha d'altres que insisteixen a incloure-hi el darrer Raymond Queneau, els «nous novellistes» francesos Michel Butor, Alain Robbe-Grillet i Claude Mauriac, els encara més nous escriptors francesos del grup «Tel Quel», l'anglès John Fowles i l'argentí expatriat Julio Cortázar. Alguns diuen que directors de cinema com Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Jean-Luc Godard i Alain Resnais són postmoderns. Pel que fa a mi, no m'apuntaré a cap colla literària que no inclogui el colombià expatriat Gabriel García Márquez i l'italià semiexpatriat Italo Calvino, dels quals dos n'hi haurà més tot seguit. S'han rastrejat anticipacions de l'«estètica literària postmoderna» entre els grans moderns de la primera meitat del segle vint: T.S. Eliot, William Faulkner, André Gide, James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann, Robert Musil, Ezra Pound, Marcel Proust, Gertrude Stein, Miguel Unamuno, Virginia Woolf...; i entre *llurs* predecessors del segle dinou: Alfred Jarry, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé i E.T.A. Hoffmann...; fins a *Tristram Shandy* de Laurence Sterne (1767) i *Don Quixot* de Miguel de Cervantes (1615).

D'altra banda, entre certs comentaristes el garbellament ha estat summatment acurat. Per exemple, el professor Jerome Klinkowitz, de Iowa del Nord, alça Barthelme i Vonnegut com els exemplars «postcontemporanis» americans dels anys setanta, i al senyor Pynchon i a mi ens exilia a la foscor d'una mena d'ultratombes dels anys seixanta. Jo considero que les novel·les de John Hawkes són bells exemples de les darreries del *modernism* (i no pas per això l'admiro menys). D'altres poden considerar molt de Bellow, i el Mailer d'*Els nus i els morts*, com a comparativament *pre-moderns*, junt amb les obres d'escriptors americans més consistentment tradicionals, com John Cheever, Wallace Stegner, William Styron i John Updike, per exemple, o amb les de molts dels millors escriptors britànics d'aquest segle (en contrast amb els irlandesos), o amb les de moltes de les narradores americanes contemporànies, el principal interès literari de les quals —a fi de bé o a fi de mal— és encara la publicació eloqüent d'allò que Richard Locke ha anomenat el «noticiari secular».

Fins i tot entre la producció d'un escriptor en concret poden fer-se —i sovint es fan— distincions. Joyce Carol Oates escriu al llarg i a l'ample del mapa estètic. De John Gardner, jo diria que les dues primeres novel·les que va publicar són clarament modernes; que les seves narracions estan esquitxades de *postmodernism*; i que els seus polèmics assaigs són agressivament reaccionaris. D'altra banda, Italo Calvino començà com un neorealista italià (a *El sender*

del niu d'aranyes, 1947) i va madurar fins a esdevenir un postmodern exemplar (amb *Les cosmicòmiques*, 1965, i *El castell dels destins encreuats*, 1974) que en ocasions s'alça, s'enfonsa o simplement deriva cap al *modernism* (*Les ciutats invisibles*, 1972). Em sembla que les meves novel·les tenen atributs moderns i postmoderns; crec que el meu recull de narracions *Lost in The Funhouse* pertany, sobretot, a les darreries del *modernism*, encara que alguns crítics l'han lloat o maleït com a conspícua postmodern. Segons la meua pròpia definició, la meua novella més recent, *Letters*, és postmoderna; tanmateix, però, té restes o taques de l'estil modern, i fins i tot del pre-modern.

Certament, hom sent com si hagués passat per tot això abans. Efectivament, alguns de nosaltres, que vam començar a publicar narrativa en els cinquanta, vam tenir la interessant experiència que, en aquella dècada, ens lloessin o ens maleïssin per existencialistes, i en els primers seixanta per ser practicants de l'humor negre. Si les nostres carreres professionals haguessin començat abans de la Segona Guerra Mundial, sens cap mena de dubte ens hageren lloat o maleït per moderns, honorablement al costat dels esmentats més amunt. Ara ens lloen i ens maleeixen per postmoderns.

Bé, però què és el *postmodernism*? Quan es deixa de banda tant la simple enumeració de noms propis, com les diferències òbvies entre les obres de qual-sevol autor concret, ¿comparteixen els escriptors més sovint anomenats postmoderns alguns principis o pràctiques estètics tan significatius com les diferències que hi ha entre ells? El mateix terme —com el de *postimpressionisme*— és matusser i lleument epigònic, i suggereix més aviat la idea d'un clímax frustrat, d'una cosa que succeeix sense fermesa a una altra que li resulta difícil de superar, que no pas una nova direcció vigorosa o interessant en el vell art d'explicar històries. Hom recorda la fascinació que el jove James Joyce sentia per la negativa accepció geomètrica de la paraula *gnomon*: la figura que roman quan un paral·lelogram ha estat tret d'un paral·lelogram similar però més gran, amb el qual comparteix un angle comú.

Tot i que no utilitza el terme postmodern, és ben clar que el professor Hugh Kenner, col·lega meu a la Johns Hopkins, en el seu estudi dels escriptors moderns americans (*A Homemade World*, 1975) ho veu així; després d'un capítol sobre William Faulkner titulat «The Last Novelist», es desfà de Nabokov, de Pynchon i de Barth amb una mena de sospir. El darrer John Gardner va encara més lluny en el seu llibre *On Moral Fiction* (1978), un exercici d'embolcallament literari que fica, en el mateix sac, moderns i postmoderns plegats, sense distincions, i —amb l'indiscriminat fervor característic dels que s'han convertit a la dreta al darrer moment— ens relega a tots a l'infern. Irving Howe (*The Decline of the New*, 1969) i George P. Elliot (*Conversions: Literature and the Modernist Deviation*, 1971) hi aplaudirien... (el professor Howe, però, potser menys entusiàsticament que el professor Elliott). El professor Gerald Graff, de la Universitat Northwestern, en un escrit publicat l'any 1975 a «Tri-Quarterly», adopta una posició força similar a la de Kenner, com deixen clar els títols de dos dels seus admirables assaigs: *The Myth of the Postmodernist Breakthrough* («Tri-Quarterly», núm. 26) i *Babbitt at the Abyss* («Tri-Quarterly», núm. 33). En la mateixa revista, el professor Robert Alter, de Berkeley, subtitula el seu assaig sobre la narrativa postmoderna *Reflections on the Aftermath of Modernism*. Amb reserves, tots dos crítics van sentint simpatia pel que creuen que és el programa postmodern (igual com el professor Ihab Hassan, de la Universitat de Wisconsin-Milwaukee, en el seu estudi del

1971 titulat *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*) i, correctament, parteixen de la premissa que, en alguns aspectes, aquest programa és una extensió del programa del *modernism* i, en altres aspectes, n'és una reacció en contra. El terme *postmodernism* suggereix clarament tots dos; en qualsevol discussió que s'hi faci caldrà, doncs, que hom doni per suposat que, a aquestes alçades, al *modernism* o bé no li cal definició (segur que tot-hom sap què és!) o bé caldrà —a la fi— tractar de definir o de redefinir aquesta estètica que ha estat predominant en la literatura occidental (i en la música, la pintura, l'escultura, l'arquitectura i tota la resta) de la primera meitat del segle.

El professor Alter pren el primer camí; obre l'assaig abans esmentat amb les paraules «Al llarg de les dues darreres dècades, mentre la marea alta del *modernism* baixava i els seus mestres morien...», i de seguida —sense cap més definició— passa a les reflexions de l'autor sobre la marea baixa conseqüent. D'altra banda, el professor Graff —prenent-la prestada del professor Howe— fa una repassada útil i ràpida a les convencions del *modernism* literari, abans de començar a parlar de l'estil narratiu que, en paraules seves, «parteix no tan sols de convencions realistes sinó també de convencions modernes».

És bo que ho faci, car no és tan sols el *postmodernism* allò que no defineixen els nostres diccionaris estàndards. L'*Oxford English Dictionary* remet *Modernism* a l'any 1737 (Jonathan Swift, en una carta al papa Alexandre) i *Modernist* al 1558, però cap dels dos termes en el sentit en què els utilitzem ara. L'*American Heritage Dictionary* (1973) dóna com a quarta i darrera definició de *modernism* (en caixa baixa) «la teoria i pràctica de l'art modern», una definició que no ens duu pas gaire endins del nostre heritatge americà. La *Columbia Encyclopedia* (1975) parla de *modernism* tan sols en el sentit teològic —la reinterpretació de la doctrina cristiana a la llum dels moderns descobriments psicològics i científics— i tot seguit hi ha una accepció exemplar sobre el *modernismo*, un moviment literari espanyol del segle dinou que influencià la Generació del 98 i que inspirà l'*ultraismo*, del qual Jorge Luis Borges fou un jove exponent. Ni la *Reader's Encyclopedia* (1948), ni la *Reader's Guide to Literary Terms* (1960) no entren cap definició de *modernism*, i encara menys de *postmodernism*.

Ara bé, com a escriptor en actiu —que, literàriament, va mamar d'Eliot, de Joyce, de Kafka i de tots els altres grans moderns, i que és usualment titllat de postmodern i que, de fet, té certes nocions, sens cap mena de dubte ingènues, sobre el que el terme podria significar— estic ben agraït a gent de la mena del professor Graff per considerar que les categories no es defineixen pas totes soles. Una cosa és comparar una línia de Verdi, de Tennyson o de Tolstoj amb una de Strawinski, d'Eliot o de Joyce, i reconèixer que heu deixat el segle dinou enrera:

«Les famílies felices són totes iguals; cada família infeliç és infeliç a la seva pròpia manera.» (L'ev Nikolajevic TOLSTOJ, *Anna Karenina*.)

«[...] *riverrum, past Eve's and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.*» (James JOYCE, *Finnegans Wake*.)

I és tota una altra cosa assenyalar les diferències entre aquestes dues famoses frases d'obertura, fer llista dels principis estètics —pre-modern i modern—

dels quals brollen cada una d'elles i passar aleshores a una gran frase d'obertura *postmoderna* i mostrar —per dir-ho així— on l'estètica s'assembla i on difereix de la dels seus pares, i de la dels seus avis, respectivament:

«Molts anys després, mentre s'enfrontava a l'escamot d'afusellament, el coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquella tarde remota en la qual son pare el va dur a conèixer el gel.» (Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Cent anys de solitud*.)

El professor Graff no fa exactament això, encara que no hi ha dubte que podria fer-ho si se'l pressionés. Però li prendré prestada la seva útil llista de les característiques de la narrativa moderna, hi afegiré uns pocs punts més, resumiré com a típiques les diferents definicions que de la literatura postmoderna fan ell i el professor Alter, hi estaré respectuosament en desacord en alguns punts, i després callaré, tret de com a narrador.

Graff assevera que el motiu bàsic del *modernism* era criticar l'ordre social de la burgesia del segle dinou i la seva visió del món. L'estratègia artística va consistir a capgirar conscientment les convencions del realisme burgès, per mitjà de tàctiques i estratagemes com la substitució del mètode «mític» pel «realista», i la «manipulació conscient del parallelisme entre la contemporaneïtat i l'antiguitat» (Graff cita aquí les opinions de T. S. Eliot sobre l'*Ulisses* de James Joyce); també la ruptura radical del fluir lineal de la narració; la frustració de les expectacions convencionals sobre la unitat i la coherència d'argument i de personatges i el consegüent «desenvolupament» tipus causa-i-efecte; el desplegament de juxtaposicions iròniques i ambigües per posar en dubte el «significat» moral i filosòfic de l'acció literària; l'adopció d'un to d'autoburla epistemològica contra les ingènues pretensions de la racionalitat burgesa; l'oposició de la consciència interior al discurs objectiu, racional i públic; i una inclinació a distorsionar subjectivament per mostrar com s'esvania el món social objectiu de la burgesia del segle dinou.

Aquesta llista em sembla raonable, tot i que un poc depriment des de la nostra perspectiva històrica. Jo hi afegiria la insistència dels moderns —presa de llurs ancestres romàntics— sobre el paper especial i usualment alienat de l'artista en la seva societat o fora d'ella: l'artista-heroi, sacerdotal i autoexiliat de James Joyce; l'artista de Thomas Mann, com a xarlatà o medicastre; l'artista de Franz Kafka, com a anorèxic o insecte. Hi afegiria el que, sens cap mena de dubte, és implícit en el catàleg de Graff: el primer pla en què els moderns colloquen el llenguatge i la tècnica, en contrast amb el tradicional «contingut» clar i honest. Recordem l'observació de Thomas Mann (a *Tonio Kroger*, 1903): «...allò sobre el que un artista parla no és mai el punt més important»; és aquesta una observació que recorda la de Gustave Flaubert a Louise Colet, el 1852 —«...el que m'agradaria fer és escriure un llibre sobre res...»— i que anticipa l'*obiter dictum* d'Alain Robbe-Grillet, el 1957: «...l'escriptor genuí no té res a dir... Tan sols té una forma de parlar». Roland Barthes resumeix aquesta «pèrdua de la innocència» i del contingut en la literatura moderna a *El grau zero de l'escriptura* (1953):

«[...] tota la literatura, de Flaubert al present, ha esdevingut la problemàtica del llenguatge».

Això és una hipèrbole francesa: n'hi ha prou de dir que les problemàtiques eren una preocupació cardinal dels moderns, però no únicament la del llenguatge, sinó també la del mitjà literari.

Ara bé, per al professor Alter, per al professor Hassan i per a d'altres, la narrativa postmoderna simplement posa èmfasi en l'autoconsciència i en l'auto-reflexió «en acció» del *modernism*, amb un esperit de subversió i anarquia culturals. Opinen que, amb diversos resultats, els escriptors postmoderns fan una narrativa que cada cop és més sobre ella mateixa i els seus processos, i menys i menys sobre la realitat objectiva i la vida en aquest món. Per a Gerald Graff, també, la narrativa postmoderna senzillament duu als extrems —lògics i qüestionables— el programa antiracionalista, antirealista i antiburgès del *modernism*, però sense tenir un adversari sòlid (ja que, ara i a tot arreu, els burgesos s'han fet seus els guarniments del *modernism* i n'han convertit els principis desafiants en *kitsch* massificat), ni les amarres sòlides del realisme quotidià contra el qual es defineix. D'aquesta acusació seriosa, Graff en salva certa sàtira postmoderna, en particular la narrativa de Donald Barthelme, Saul Bellow i Stanley Elkin, com a capaces de ser vitalitzades per la mateixa societat *kitsch* que és el seu blanc.

He de dir que tot això em sona a persuasiu... fins que examino de més a prop allò que tan inclinat em sento a acceptar. No cal ni dir que les categories crítiques fan més o menys pudoreta com menys o més útils són. Fet i fet, crec que igual com és versemblant que un mestre excellent ensenyi bé tant se val la teoria pedagògica que pateixi, és versemblant que un escriptor ben dotat s'alci pel damunt dels que es pensa que són els seus principis estètics (això sense parlar dels que *altres* creuen que són els seus principis estètics). Efectivament, crec que, en qualsevol estil estètic, un espècimen veritablement esplèndid arrossegà la ideologia crítica darrera d'ell, igual que un transatlàntic s'enduu amb ell les gavines. Els artistes de debò i els textos de debò, acostumen a ser més aviat aproximadament que no pas ortodoxament moderns, postmoderns, formalistes, simbolistes, realistes, surrealistes, políticament compromesos, estèticament «purs», «experimentals», regionalistes, internacionalistes o el que vulgueu. L'obra concreta hauria sempre de prendre primacia sobre els contextos i les categories. D'altra banda, l'art viu en el temps i en la història de la humanitat, i els canvis generals en els estils, materials i interessos —fins i tot quan aquests no estan clarament relacionats amb canvis tecnològics— són, sens dubte, tan significatius com els canvis en les actituds generals d'una cultura, canvis que les seves arts poden tant inspirar com reflectir. Alguns són més o menys superficials i fills d'una moda; d'altres poden ser indicatius de malalties més o menys profundes; i d'altres són, potser, correctius saludables o reaccions contra tals malalties. En qualsevol dels casos, i si no és en termes de categories estètiques, no podem parlar de seguida de què aspiren a fer i de què acaben fent els artistes, i així hauríem de mirar amb més detall aquest impuls més o menys compartit anomenat *postmodernism*.

Segons el meu punt de vista, si això no té altres i més grans possibilitats que les que han fet notar, per exemple, els professors Alter, Graff i Hassan, la literatura postmoderna és certament una mena de decadència pàl·lida i agònica que no té més que un mínim interès com a símptoma. No hi ha pas manca de textos que illustrin aquesta visió de l'«assoliment postmodern»; però això només ens ha de recordar que allò que Paul Valéry va fer notar d'una generació anterior s'aplica també a nosaltres: «Molts imiten les postures modernes

sense entendre'n la necessitat.» El programa escaient per al *postmodernism* no és pas una mera extensió del programa modern que hem descrit més amunt, ni una mera intensificació de certs aspectes del *modernism*, ni —al contrari— una total subversió o rebuig tant del *modernism* com del que anomena *pre-modernism*: el realisme burgès «tradicional».

Tornem un moment al nostre catàleg de les fites identificatòries de la literatura moderna; dues altres de conspícues encara no hi han estat reconegudes, tret de per implicació. D'una banda, James Joyce & Cia. van deixar uns estàndards artístics ben alts, sense cap mena de dubte implícits en llur preocupació per la distància especial a què l'artista es col·locava de la seva societat. D'altra banda, ens trobem amb la famosa i relativa dificultat d'accés que tenien, inherent a l'antilinealitat que gastaven, llur aversió a construir personatges convencionals i a la dramatúrgia de causa-i-efecte, la celebració que fan de l'experiència privada i subjectiva sobre l'experiència pública, i llur inclinació general cap als mecanismes «metafòrics» i en contra dels «metonímics». (Aquesta dificultat, però, no és pas inherent —és important d'adonar-se'n— als alts estàndards d'ofici.)

I, és clar, és d'aquesta relativa dificultat d'accés —el que Hassan anomena «llur esperit cultural aristocràtic»— que neix la relativa impopularitat de la narrativa moderna, fora de cercles intel·lectuals i de programes d'estudis universitaris, per contrast amb la narrativa de —posem per cas— Dickens, Twain, Hugo, Dostojevskij i Tolstoj. També hi neix —i és ben notori— tota una necessària indústria sacerdotal d'explicadors, anotadors i caçadors d'allusions, per fer de mitjancers entre el text i el lector. Si ens cal un guia, o un llibre que ens orienti i ens mení a través d'Homer o d'Èsquil és perquè el món d'aquests textos és tan distant del nostre propi com —cal suposar— era a prop dels públics originals d'Èsquil i d'Homer. Però amb *Finnegans Wake* o amb *Cantos* d'Ezra Pound ens cal un guia a causa de la dificultat inherent i immediata del text. Se'ns diu que Bertolt Brecht, per convicció socialista, tenia en l'escriptori un ase de joguina amb el rètol *Fins i tot jo ho he d'entendre*; els moderns més elevats hagueren fet ben fet de posar en els escriptors un ninot de professor de literatura que —a menys que fos especialista en literatura del *modernism* més elevat— ostentés el rètol *Ni jo no ho entenc*.

No dic pas això en deprecació d'aquests grans escriptors i de llurs explicadors, de vegades brillants. Si, sovint, les obres modernes són inassequibles i cal una bona quantitat d'ajut i d'entrenament per apreciar-les, la conclusió no és pas que no siguin superbiamment recompensadores, com deu ser-ho pujar al mont Matterhorn o fer la volta al món en un petit vaixell. Tornem, però, al nostre tema: posem-nos d'acord en el lloc comú que diu que, a la llum de les teories i descobriments físics, psicològics, antropològics i tecnològics del canvi de segle, les rigideses i altres limitacions del realisme burgès del segle dinou impulsaren o nodriren la gran reacció contrària anomenada art modern; la qual va arribar a una entesa amb les nostres noves formes de pensament sobre el món, sovint a costa de les possibilitats que tothom ho compregués i s'hi delitès immediatament —o, com a mínim, de seguida— i, freqüentment, a costa també de la responsabilitat política (les actituds polítiques d'Elliot, de Joyce, de Pound, de Nabokov i de Borges, per exemple, són notòriament inclinades o bé a la inexistència o bé a l'extrema dreta). Però com a mínim a Nord-amèrica, a l'Europa occidental i nòrdica, en el Regne Unit i en alguns llocs de les Amèriques Central i del Sud, aquestes rigideses del segle dinou ja han desaparegut virtualment. Crec que l'estètica moderna és, inqüestionablement,

l'estètica característica de la primera meitat del nostre segle; és més: crec que *pertany* a la primera meitat del nostre segle. L'actual reacció en contra és perfectament comprensible, i és fàcil de simpatitzar-hi, tant perquè —a aquestes alçades— les encunyacions modernes són més o menys moneda corrent i adulterada, com perquè —de fet— ja no necessitem més *Finnegans Wakes* o *Pisan Cantos* amb tota una tropa de catedràtics al darrera de cada un d'ells, per explicar-nos-els.

Lamento, però, la quantitat d'artistes i de crítics que repudien totalment l'empresa moderna, la qualifiquen d'aberració, es posen a treballar com si no hagués pas existit, i corren cap enrera, cap als braços del realisme de la classe mitjana del segle dinou, com si la primera meitat del segle vint no hagués existit. Sí que ha existit: Freud i Einstein, i dues guerres mundials, i les revolucions russa i sexual, i els automòbils i els avions i els telèfons, i les ràdios i les pel·lícules i el creixement de la vida urbana, i ara l'armament nuclear i la televisió i la tecnologia *microchip* i el nou feminisme i tota la pesca, i no hi ha manera de tornar enrera, a Tolstoj & Dickens & Cia., tret d'en viatges nostàlgics. Com l'escriptor rus Jevgenij Zamjatin deia ja en els anys vint (en l'assaig *Sobre literatura, revolució i entropia*): «El món d'Euclides és molt senzill, i el d'Einstein és molt difícil; nogensmenys, ara és impossible tornar a Euclides.»

D'altra banda, ja tampoc no és necessari —si mai ho fou— de repudiar els grans pre-moderns. Si els moderns, que duïen endavant les atxes del romanticisme, ens van ensenyar que la linealitat, la racionalitat, la consciència, la causa i l'efecte, l'il·lusionisme ingenu, el llenguatge transparent, l'anècdota innocent i les convencions morals de la classe mitjana no són pas la història sencera, des de la perspectiva d'aquestes dècades finals del nostre segle, podem apreciar que els contraris de totes aquestes coses tampoc no són la història sencera. La disjunció, la simultaneïtat, l'irracionalisme, l'antiil·lusionisme, l'autoreflexió, el mitjà-és-el-missatge, l'olimpisme polític i el pluralisme moral que s'apropa a l'entropia moral... tampoc no són la història sencera.

Crec que un programa valuós per a la narrativa postmoderna fóra la síntesi o transcensió d'aquestes antítesis, que poden ser resumides com a formes d'escriure pre-modernes i modernes. El meu autor postmodern ideal, ni merament repudia ni merament imita els seus pares moderns del segle vint, ni els seus avis pre-moderns del segle dinou. Com que l'ha païda, té la primera meitat del nostre segle més avall de l'estómac, no pas sobre les espatlles. Sense caure en simplismes morals o artístics, en ofici impostat, venalitat Madison Avenue o ingenuïtat falsa o real, aspira a una narrativa que atregui més gent que no pas aquelles meravelles de les darreries del *modernism* (per la meua definició i segons el meu judici) com les *Stories and Texts for Nothing* de Beckett o *Pale Fire* de Nabokov. Potser no espera pas d'arribar als devots de James Michener i Irving Wallace i emocionar-los (i molt menys als analfabets lobotomitats pels mitjans de comunicació de masses). *Hauria*, però, d'arribar i fer les delícies —com a mínim de tant en tant— més enllà del cercle que Mann anomenava els Cristians Primitius: devots professionals de l'art elevat.

Crec això sobretot pel que fa als novel·listes, ja que és prou sabut i honorable que les arrels històriques del gènere són en la cultura popular de la classe mitjana. D'alguna manera, la novella postmoderna ideal haurà d'alçar-se per damunt de les disputes entre realisme i irrealisme, entre formalisme i «contingudisme», entre literatura pura i literatura compromesa, entre narrativa de capelleta i narrativa barata... Ai las, però; potser als professors de literatura no els caldrà ensenyar tant com amb els llibres de Joyce, de Nabokov, de Pynchon,

o amb alguns dels meus. D'altra banda, no anirà pas amb el liri a la mà; com a mínim: no pas amb el liri sencer... (Recentment, s'ha publicat un intercanvi d'opinions entre William Gass i John Gardner. Gardner declara que vol que tothom s'estimi els seus llibres. Gass hi replica que li interessa tant que tothom s'estimi els seus llibres com que tothom s'estimi sa filla, i suggereix que Gardner confon amor amb promiscuïtat.) Jo faria una analogia amb el bon jazz i la música clàssica: en audicions successives o exàmens detallats de la partitura, hom troba moltes coses que la primera vegada no va captar; però la primera vegada hauria de ser tan arravatadora —i no només per als especialistes— que hom es deleixi tornant-lo a escoltar.

Per tal que aquesta síntesi postmoderna no soni tan sentimental i tan impossible d'atènyer, ofereixo dos exemples ben diferents d'obres que crec que s'hi apropen, igual com potser també es pot dir que gegants com Dickens i Cervantes s'hi anticipen. El primer i més temptatiu exemple (no el plantejo pas com el *súmmum*) és *Les cosmicòmiques* (1965) d'Italo Calvino, faules de l'era de l'espai molt ben escrites i enormement atractives —John Updike les ha definides com a «*somnis perfectes*»—, fetes amb materials tan moderns com la nova cosmologia i tan antics com les històries populars, però amb temes com l'amor i la pèrdua, el canvi i la permanència, la il·lusió i la realitat (incloent-hi un bon tros de realitat específicament italiana). Com tots els bons fantasiejadors, Calvino arrenca a volar des de detalls locals, palpables: junt amb les nebuloses i els forats negres i la lírica hi ha una nodridora quantitat de pasta eixuta, de *bambini* i de dones atractives, entrevistes un instant abans de desaparèixer per sempre. Postmodern de debò, Calvino manté en tot moment un peu en el passat narratiu —sobretot en el passat narratiu italià de Boccaccio, Marco Polo o els contes de fades italians— i un altre peu en allò que en podríem dir el present estructuralista parisenc: un peu en la fantasia i l'altre en la realitat objectiva. Crec que és adient que tant els crítics comunistes italians —per l'esquerra— com els crítics catòlics italians —per la dreta— l'hagin renyat; i és simptomàtic que hagi estat lloat per col·legues escriptors tan divergents com John Updike, Gore Vidal i jo mateix. Urgeixo a tothom que llegeixi Calvino de seguida, començant per *Les cosmicòmiques*, i que hi continuï, no només perquè ell exemplifica el meu programa postmodern sinó perquè la seva narrativa és tan deliciosa com plena de proteïnes.

Un exemple encara millor és *Cent anys de solitud* (1967) de Gabriel García Márquez, la novella més impressionant que s'ha escrit, fins el moment, en la segona meitat del nostre segle, i un esplèndid exemple d'aquest gènere esplèndid en qualsevol segle. Aquí, les síntesis d'honestat i artífici, de realisme, màgia i mite, de passió política i art no polític, de personatges amb gruix i caricatura, d'humor i terror, són tan ben realitzades que, ben aviat, hom reconeix amb alegria —com amb *Don Quixot*, amb *Great Expectations* i amb *Huckleberry Finn*— que és davant d'una obra mestra, admirable no només artística, sinó també perquè és humanament intelligent, adorable, literalment extraordinària. Hom havia gairebé oblidat que la nova narrativa, alhora que important, podia ser així de *meravellosa*. I, doncs, la pregunta si el meu programa per al *postmodernism* és abastable fuig feliçment per la finestra: sobre una catifa voladora, com un dels personatges de García Márquez. Lloada sigui la imaginació i la llengua espanyola! Igual com Cervantes es dreça com a pre-modern exemplar i gran precursor de molt del que encara havia de venir, i Jorge Luis Borges és un modern *dernier cri* exemplar —i, alhora, un pont entre la

fi del segle dinou i la fi del vint—, Gabriel García Márquez és en aquesta envejable línia de descendència: un postmodern exemplar i un mestre de l'art de narrar històries.

Fa dotze anys vaig publicar en aquestes mateixes pàgines un assaig —que fou força malinterpretat— titulat *La literatura de l'exhauriment*, provocat per la meua admiració per les narracions del *señor* Borges i per la meua preocupació, en aquell lloc i en aquella època una mica apocalíptics, per la salut futura de la narrativa. (L'època eren els darrers seixantes; el lloc: Buffalo —Nova York—, en un campus universitari esdevingut camp de batalla entre policies antiavalots que llançaven gasos lacrimògens i manifestants contra la guerra del Vietnam que eren lacrimògenament gasejats mentre, de l'altra banda del Pont de la Pau, des del Canadà, arribava el cant de sirena de Marshall McLuhan que deia que nosaltres, els «fills de puta de la galàxia Gutenberg» érem ja obsolets.) El postulat bàsic del meu assaig era que les formes i els estils de l'art viuen en la història humana i són, doncs, subjectes a desgast, com a mínim en els cervells d'un significatiu nombre d'artistes en èpoques i en llocs concrets; en altres paraules: que les convencions artístiques poden ser jubilades, subvertides, transcendides, transformades o fins i tot desplegades contra elles mateixes, per tal de generar obres noves i vives. Jo hauria cregut que aquest punt no despertaria objeccions. Però molta gent —entre ells, em temo, el mateix *señor* Borges— em malinterpretaren, i van creure que el que volia dir era que la literatura —com a mínim la narrativa— era *kaput*, que ja s'havia fet tot i que als escriptors contemporanis no els quedava res més a fer sinó parodiar i transvestir els nostres grans predecessors en aquest gènere exhaurit: exactament el que alguns crítics lamenten com a *postmodernism*.

Deixant de banda el celebrat fet que, amb *Don Quixot*, es pot dir que la novella *comença* fent paròdia que es transcendeix a ella mateixa, i que ha retornat sovint a aquest estil per refrescar-se, permeteu-me dir d'un cop i per sempre que estic d'acord amb Borges que la literatura mai no pot exhaurir-se, ni que només sigui perquè cap text literari en concret pot mai exhaurir-se, ja que el seu significat resideix en la transacció que fa amb lectors individuals a través del temps, de l'espai i del llenguatge. M'agradaria recordar a aquells que van malinterpretar el meu anterior assaig, que la literatura escrita té, de fet, 4.500 anys d'edat (uns pocs segles més o menys, segons la definició que cadascú faci de la literatura), però que no tenim manera de saber si 4.500 anys constitueixen senilitat, maduresa, joventut o mera infantesa. El nombre de coses esplèndides que es poden dir —metàfores de l'aurora o el mar, per exemple— té, sense cap mena de dubte, un límit; però, també sense cap mena de dubte, és un nombre ben gran, potser virtualment il·limitat. Segons l'estat d'ànim, els escriptors podem pensar que Homer ho tenia més fàcil que no pas nosaltres, en ser un dels primers a arribar-hi, amb la seva aurora de dits de rosa i el seu mar fosc com el vi. Hauria d'aconsellar-nos que un dels primers textos literaris que es conserven (un papius egipci de prop del 200 aC., citat per Walter Jackson Bate en el seu estudi —de l'any 1970—, *The Burden of the Past and the English Poet*) és un lament de l'escriba Khakheperresenb, que es queixa d'haver arribat massa tard a l'escena:

«Tant de bo tingués frases que no fossin conegudes, expressions que fossin estranyes, en una nova llengua que no hagués estat mai utilitzada, lliure de la repetició, cap expressió que s'hagués fet rànica, que els homes antics hagin dit...»

Allò sobre el que de debò anava el meu assaig *La literatura de l'exhauriment* era —així m'ho sembla ara— l'efectiu «exhauriment» no pas del llenguatge ni de la literatura, sinó de l'estètica del *modernism* elevat, aquell «programa» admirable —essencialment acomplert i que no ha de repudiar-se pas— que Hugh Kenner ha batejat com «l'era Pound». En els anys 1966-67, poc que empràvem el terme *postmodernism* en l'accepció que ara en fa la crítica literària actual —com a mínim, jo encara no l'havia sentit—, però un bon nombre de nosaltres, per camins ben diferents i amb diverses combinacions de resposta intuïtiva i deliberació conscient, ja érem ben endinsats en la feina de trobar, no tan sols una cosa que succeís a la millor, sinó la millor cosa que podia succeir: allò que, a les palpentes, anomenem ara narrativa postmoderna i espero que algun dia també sigui recordada com a literatura del reompliment.

JOHN BARTH
traducció de Quim Monzó