

Entrevista a Antoni Munné-Jordà

«*Tota utopia, en realitat, és una distopia*»

Elisabet Armengol

Antoni Munné-Jordà (Barcelona, 1948) és un gran coneixedor de la ciència-ficció a Catalunya, i n'ha resseguit exemplarment, en múltiples estudis, les aportacions historiogràfiques més rellevants; a més, una part important de la seva producció narrativa s'hi inscriu, com *Llibre de tot* (1994, premi Juli Verne 1993, d'Andorra), el volum de contes *El mirall venecià* (2008) o bé la novel·la *Micheliada* (2015), premi Ictineu al millor llibre de ciència-ficció en català. En aquestes iniciatives per difondre el gènere —a les quals cal afegir les antologies *Narracions de ciència-ficció* (1985), *Temps al temps* (1990), *Futurs imperfectes* (2013) i la direcció de la col·lecció «Ciència-ficció» de Pagès Editors—, destaca la creació de la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia (SCCFF), que impulsà l'any 1997 amb Jordi Solé i Camardons. Un altre dels epicentres del seu estudi es fa palès amb l'assaig «*Temps obert*» de Manuel de Pedrolo entre les dues cultures (1995), que aborda les relacions entre la ciència i la literatura d'aquest ambiciós cicle pedrolià, i també en el seu pròleg per a la col·lecció «*Temps Obert*», la continuació del cicle impulsada per l'Editorial Comanegra.

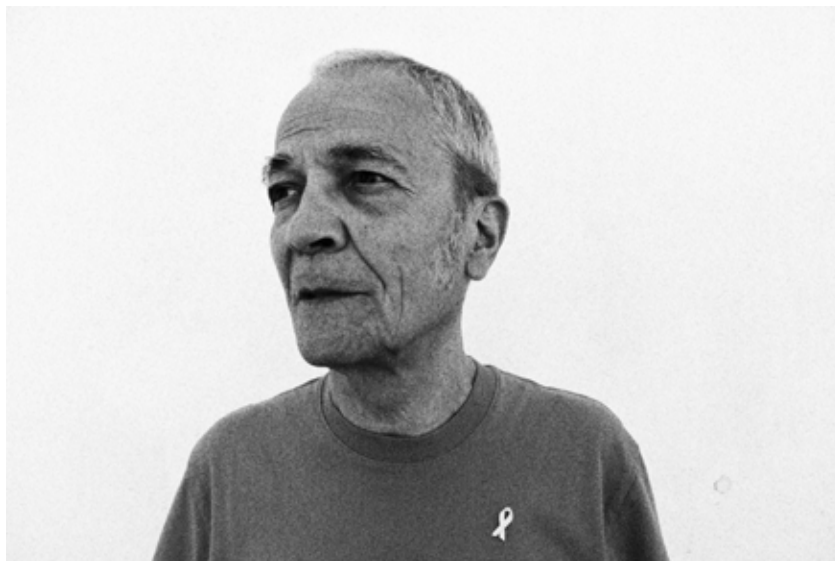
Ens trobem a la darrereria d'octubre i conversem a casa seva, a Vilanova i la Geltrú, amb unes vistes privilegiades del mar i una brisa suau inusual per a l'època. I, naturalment, parlem del panorama històric de la ciència-ficció, així com de l'actualitat del gènere en el marc europeu i català.

—*Pedrolo va dir que la ciència-ficció l'atreia «perquè hi ha poques obres que siguin bones, però les que ho són, ho són de debò». Comparteixes aquesta opinió?*

—Sí, això també ho va dir un autor americà. El 90 % de la ciència-ficció no val res, però també passa amb bona part de la ficció que s'escriu. Hi ha una carta de Pedrolo a Guillem Viladot en la qual exposa que no ens ha de fer por escriure obres que la gent no entengui, perquè n'hi ha moltes altres que ja complauen el públic i no és la nostra feina acontentar-los.

—*La literatura distòpica presenta una societat imaginària del futur opressiva, normalment a causa de la presència d'un règim totalitari i, per tant, antiutòpica o, com se n'ha dit, lligada a una utopia negativa. Fins i tot abans d'«Un món feliç» d'Aldous Huxley i de «1984» de George Orwell, hi ha «Nosaltres» (1921), escrita pel prosista rus Ievgueni Zamiatin, una obra prohibida durant anys a la Unió Soviètica i considerada la mare de totes les distopies. Penses que aquesta literatura es vertebrava com un gènere a part o bé l'hem de configurar com un subgènere de la ciència-ficció?*

—El 1963, a *Ciència i literatura*, l'últim llibre que va escriure Aldous Huxley (que, per cert, va morir aquell any, el mateix dia que John Kennedy), no fa servir mai la paraula *ciència-ficció*, i això que en aquells anys seixanta estava molt de moda!, perquè com que el gènere utòpic (distòpic, en el seu cas) remet a aquesta tradició que ve de Plató i Thomas More, sempre s'ha considerat com un model noble, contràriament a com es categoritzava la ciència-ficció. Així, doncs, per respondre't, jo diria que sí, que la distopia és un subgènere de la ciència-ficció; i que quan Huxley escriu *Un món feliç* parteix del *Nosaltres*, de Ievgueni Zamiatin. La Revolució Industrial havia pro-



Antoni Munné-Jordà (Fotografia: Jaume C. Pons Alorda)

piciat obres utòpiques optimistes, continuadores d'una llarga tradició, però la Primera Guerra Mundial va trencar el somni de progrés, i el 1921 Ievgueni Zamiatin, amb *Nosaltres*, obre el camí a les distopies justament des d'una Rússia soviètica on semblava que s'havia dut a terme una gran utopia. I, al capdavant, també s'havia revelat que des de Plató les societats utòpiques són concebudes com la fita, el final del camí, que convé defensar amb una disciplina autoritària, amb la qual cosa, i a partir d'aquesta perspectiva, qualsevol intent d'avançament o transgressió serà considerat contrarevolucionari.

»Crec que les utopies sempre són distopies, és a dir, es constata que els realitzadors d'utopies tenen la tendència a posar el fre de mà i dir que ja som on anàvem i d'aquí no es passa. Ho explico en el pròleg de *L'illa del gran experiment* d'Onofre Parés, una aportació genuïna, just en el moment en què semblava que calia canviar de direcció perquè la tendència girava en sentit contrari. La utopia marca el fet que s'ha aconseguit el que volíem, i aleshores es para tot, i qui vulgui anar més endavant ja és vist com un enemic. Llavors, la utopia es converteix en un malson per a qualsevol que s'hi vulgui rebel·lar. Per això dic que tota utopia, en realitat, és una distopia. Els miratges angelicals de Thomas More pertanyen a un altre moment.

»Per exemple, les distopies de Pedrolo emanen de la ciència-ficció, però també té un altre grup d'obres, més kafkianes, que venen d'una literatura més pessimista. Kafka va morir el 1924 i les dues novel·les pòstumes són del 1925 i el 1926, que aquí van arribar als anys seixanta. Pedrolo escriu també en aquesta època. El seu teatre t'orienta molt; el condiciona l'ambient pessimista del teatre de Beckett i de l'existencialisme. En aquest sentit, *La pesta*, d'Albert Camus, també és una antiutopia, encara que no a partir d'una dictadura, sinó d'una epidèmia, i la humanitat se'n va a fer punyetes.

—*Tornem a la ciència-ficció catalana, perquè tu has dut a terme en múltiples estudis un buidatge exhaustiu d'autors i obres, i has publicat antologies del gènere com «Narracions de ciència-ficció» (1985), «Temps al temps» (1990) i «Futurs imperfectes» (2013). I, tanmateix, la impressió general*

és que la producció narrativa no és lineal, sinó, per dir-ho d'alguna manera, bastant desigual.

—Bé, si ho mirem amb una perspectiva històrica, des del darrer quart del segle XIX fins a la Guerra Civil, hi ha unes quantes obres que s'aguanten. Podem considerar que, tot i que amb uns quants precedents, la ciència-ficció catalana comença el 1875, quan el crític Joan Sardà i Lloret publica una paròdia de *Frankenstein*, *La darrera paraula de la ciència*. Ara bé, el conjunt és el que crea una literatura i penso que hi ha coses bones. Cèsar August Jordana, per exemple, és molt bo: contes com *La venjança del Sol* (1923) i *La pastilla de sabó* (1929) encara ens sorprenen. A la ciència-ficció catalana cadascú ha anat pel seu compte i ha passat temps fins que no s'ha arribat a tenir una «consciència de gènere». El primer intent va ser als anys seixanta amb la colla que es va formar al voltant del setmanari *Tèle/Estel*.

—És clar, i també «*Homes artificials*» (1912) de Frederic Pujulà, «*L'illa del gran experiment*» (1927) d'Onofre Parés i «*Retorn al sol*» (1936) de Josep Maria Francès es configuren com un punt de partida abans de la Guerra Civil i els seus textos són considerats fundacionals.

—Sí, així ho deia Joan Fuster en un article, i també hi podríem afegir *El gegant dels aires*, de Josep Maria Folch i Torres, de l'any 1911. En aquesta darrera obra hi ha ciència-ficció en la part de l'inventor d'un motor sense combustible. A vegades es comenta que, perquè hi hagi novel·la de ciència-ficció, la innovació ha de ser el tema de la narració i, en aquest cas, si li treus aquest descobriment, el llibre funciona igual. Aquestes obres no van ser grans èxits per l'època en què es donen a conèixer, i el mateix li va passar a *Retorn al sol* de Josep Maria Francès, que es publica el juliol del 1936. No van tenir una influència en la societat receptora ni en els lectors del moment.

—S'ha dit que la més emblemàtica de totes tres, però, és la de Pujulà.

—És cert, tot i que la que té un major interès és *L'illa del gran experiment*, d'Onofre Parés. És la més ambiciosa i suggeridora de les novel·les de la primitiva ciència-ficció catalana —a diferència de

la de Pujulà, que tracta un tema concret, la creació d'una dotzena d'homes artificials i perfectes, criats en un món idíl·lic aïllat de la societat amb l'objectiu de millorar-ne la humanitat. Ja en el primer capítol hi ha un punt d'utopia social i després se centra en els homes artificials. En canvi, el llibre d'Onofre Parés té més ambició de totalitat, abraça tot un món: crea una societat a Austràlia, de nens que es crien en unes clíniques en les quals els treuen totes les possibilitats d'emmalaltir. La música anticipa els sintetitzadors, l'art i el teatre es fa a casa i es veu a les pantalles, com ara passa amb el YouTube. Potser no és tan llegidora, però com a novel·la de ciència-ficció és la més interessant i completa. Es va publicar en una època en què entre nosaltres era present l'interès per la literatura de Verne i Wells. Amb l'arribada del franquisme, la ciència-ficció en català gairebé va desaparèixer, i no fou fins a Manuel de Pedrolo i el seu *Mecanoscrit del segon origen*, del 1974, i amb l'arribada de la Transició democràtica, que el gènere es va anar normalitzant progressivament. El 1999 es va reeditar l'obra de Parés, en una edició singular gestionada per Pau Riba a la seva editorial Matriu-Matràs.

—*La sàtira ha estat molt present dins d'aquest gènere. Penses que encara es manté en el panorama actual?*

—Sí, la ciència-ficció en català és en bona part humorística. S'ha mantingut, amb autors com Max Besora que fa ciència-ficció satírica, i Víctor Nubla, Òscar Pàmies, Sebastià Roig, Jair Domínguez. Som una societat amb poca cultura científica, generalment som més de lletres que de ciències —no com a la Unió Soviètica, en què tots els escriptors que escrivien ciència-ficció eren enginyers—, aquí la part científica no ha tingut tanta incidència com la part humorística, que té més lectors.

—*Dels anys de la dictadura, el nom de Pere Verdaguer s'erigeix com el més significatiu, i des de l'exili a Perpinyà va escriure en un context una mica més normalitzat. Va publicar obres com «El cronomòbil», «El mirall de protozous» o «Nadina bis», però també va teoritzar sobre la ciència-*

ficció a «Cartes a la Roser». Quines creus que són les seves aportacions més significatives?

—Mira, primer de tot la seva formació és francesa. Escriu llibres de llengua, de geografia i dona a conèixer la Catalunya del Nord. Tota la seva literatura de creació cap dins del gènere, i la seva aportació és la de la ciència-ficció axiomàtica. Recordo que una vegada vam anar a parlar de ciència-ficció en un poble, i abans van passar la pel·lícula *Blade Runner*; es va empipar perquè deia que no hi tenia res a veure, que era només fantasia. Per a ell la ciència-ficció havia d'agafar els axiomes científics —una veritat objectiva i acceptada—, capgirar-los i fer una hipòtesi de què passaria si canviàvem allò i a partir d'aquí construir una novel·la d'un món al revés basat en aquests principis. Canviant un sol axioma, un element de la base, es pot crear tot un altre sistema, igualment vàlid. És a dir, que es doblen les possibilitats. Era un comunista predicador i molt didàctic (va ser professor d'institut i després d'universitat), i a *Cartes a la Roser* hi ha dues cartes seguides que parlen de la ciència-ficció. En una, hi exposa per què la ciència-ficció és l'única literatura interessant d'aquest moment i, en l'altra, parla de la ciència-ficció axiomàtica.

—*En els pròlegs de les teves antologies comentes que podem distingir entre els autors que circumstancialment han fet aportacions al gènere (però que no es perceben com a tals) i els que poden considerar-se'n, com és el cas de Pere Verdaguer i Manuel de Pedrolo. On situaries les posicions de Perucho? I de Calders?*

—Considero que Perucho i Calders són autors de gènere, tant de la ciència-ficció com del fantàstic. Pere Verdaguer, en canvi, és especialista de la ciència-ficció; Pedrolo fa de tot i Perucho té algun text de ciència-ficció molt *sui generis*, com és el cas del conte del Gholo, un monstre que sorgeix de la merda que va sedimentant dels tubs d'escapament. Pere Calders escriu molts contes de ciència-ficció. Després hi ha autors que només fan una novel·la de ciència-ficció, com *Andrea Víctrix* de Llorenç Villalonga, Jaume Vidal Alcover, Maria Aurèlia Capmany o Aurora Bertrana. Fa poc, en una conferència a

Badalona, em referia als clàssics, i prenent una definició d'Eugeni d'Ors, que la copia d'Antoine-Augustin Cournot, matemàtic i filòsof francès del segle XIX, comentava que les coses tenen prehistòria, història i posthistòria. Jo vaig parlar de la ciència-ficció que, en l'àmbit internacional, per a mi va del final de la Segona Guerra Mundial fins als anys seixanta. A partir dels seixanta ja és diferent, perquè entrem dins la posthistòria de la ciència-ficció. Philip K. Dick o bé J. G. Ballard són molt interessants, però ja són una altra cosa. La ciència-ficció d'Asimov i dels més ortodoxos va des de la postguerra mundial, de la bomba atòmica, fins als anys seixanta. Fins i tot del que ve després en van dir la *New Thing*, la 'cosa nova', i la *New Wave Fiction*, la 'nova onada', i Pep Albanell en va fer broma inventant la «qualsevol-cosa-ficció». El gènere evoluciona i ja és una altra cosa.

—*Rosa Fabregat va ser una de les pioneres i també va presidir la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia (SCCFF). Un altre nom de dona que sempre surt és el de Carme Torras. Quines altres autores (i obres) hem de posar dins d'aquest cànon?*

—El primer títol que va seguir el *Mecanoscrit*, dins la mateixa col·lecció, el 1975, va ser *Memòries d'un futur bàrbar*, una novel·la considerable de Montserrat Julió. I també són del principi d'aquella dècada *La ciutat dels joves* d'Aurora Bertrana i *Quim/Quima* de Maria-Aurèlia Capmany, totes dues del 1971, i *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* de Maria-Antònia Oliver, de l'any 1972. I poc abans i poc després van publicar relats considerables, tant de fantasia com de ciència-ficció, autores com Roser Cardús, Anna Murià i Mercè Rodoreda. Rosa Fabregat hi entra als anys vuitanta, com també Montserrat Galícia, l'autora —l'autor, de fet, sense distincions home/dona— amb més títols de ciència-ficció en català; i també Maria Dolors Alibés, una altra escriptora prolífica en l'àmbit juvenil, i Margarida Aritzeta. Maria Àngels Anglada n'escriu el 1991, i en els anys noranta hi ha textos de les germanes Mercè i Montserrat Canela, i també comencen a produir-ne Núria Pradas i Imma Monsó. Carme Torras debuta en el gènere el 2005

amb un conte en un volum col·lectiu de la SCCFF, i durant aquest segle no han parat de sortir noves autores.

—*És la incorporació d'autores un dels elements clau per a la renovació del gènere de ciència-ficció?*

—Amb totes les excepcions que calgui, i amb totes les diferències d'intel·ligència i sensibilitat entre persones, a grans trets les dones es fixen en coses diferents de les que criden l'atenció dels homes. En aquest sentit, tot el que sigui incorporar noves sensibilitats és enriquidor, però em sembla que en el cas de la ciència-ficció catalana, tal com es pot desprendre de la qüestió anterior, aquesta incorporació enriquidora fa com a mínim cinquanta anys que dura i, per tant, no l'hauríem de considerar un gènere masculí al qual s'incorpora la dona, sinó un gènere de tothom.

—*Amb l'arribada dels anys seixanta, la ciència-ficció es veu reforçada amb autors i obres, si bé caldrà esperar als anys vuitanta per tenir una col·lecció dedicada al gènere. Com justificaries aquesta mancança editorial que, en canvi, es va resoldre amb el gènere negre i policíac, si més no amb la col·lecció «La Cua de Palla»?*

—El gènere negre atrau molts lectors i escriptors a partir de la investigació que proposa, amb la tècnica de crear intriga. La ciència-ficció, al contrari, distància més el lector i costa més entrar-hi. Recordem que aquí tampoc hi ha un clima favorable a la ciència ni cultura científica. Al segle XIX hi havia un entusiasme pel progrés dels trens i hi ha una sèrie d'obres musicals, populars i humorístiques, inspirades en Verne, que era un autor popular. Verne es llegeix en castellà, tothom sap qui és, encara que no es tradueix en català fins l'any 1926. A Wells, se'l tradueix l'any 1908, ve a Barcelona i és amic de Pompeu Fabra. El que es tradueix de seguida als anys seixanta és *Un món feliç* de Huxley i *1984* d'Orwell. La primera col·lecció de ciència-ficció no sorgeix fins al 1984 amb *2001* de Pleniluni. Quan hi havia Josep M. Castellet a Edicions 62, Jaume Fuster i jo mateix li vam proposar de fer una col·lecció

de ciència-ficció, però a ell no li interessava, no li agradava. Altra-ment, al setmanari *Tèle/Estel* (1966–1970) van sortir publicats molts contes de ciència-ficció perquè al cosí de Tísner, Andreu Avel·lí Artís (és a dir, *Sempronio*), el director, li agradava el gènere. Van fer pinya amb Antoni Ribera, que n'era un altre apassionat, Màrius Lleget i Sebastià Estradé. El darrer era un escriptor i divulgador de ciència-ficció que va fer una tesi sobre el dret de l'espai. I va ser així que Pep Albanell, Pere Verdaguer o Ministeral Masià (que redactava els guions de Capri), van publicar-hi els seus textos. Pensa que la ciència-ficció, d'entrada, és una cosa d'iniciats, per això he fet sovint una comparació amb el jazz. Primer es planyen que és un gueto, però quan es comença a expandir llavors es queixen dient que no és pur. Amb el jazz també passa això, quan les grans orquestres toquen jazz, es diu que es prostitueix el gènere.

—*Parlem dels universos paral·lels. Els estudiosos coincideixen a dir que serveixen per exposar metafòricament una reflexió sobre les reaccions humanes davant d'esdeveniments incoherents, inversemblants. Quins altres autors catalans, com Pedrolo, han incidit en aquest tema?*

—Els serveix per intercanviar i veure una altra realitat. Això em fa pensar en un aspecte molt interessant: «la Terra dos». Hi ha una teoria fantasiosa que diu que seria un planeta que segueix la mateixa òrbita de la Terra, però a l'altra banda del Sol, per això no la veiem. Antoni Ribera té un conte que tracta d'això, *Sòcia*, i Jaume Ministeral i Masià té una novel·la en castellà, *Tierra dos*, que inclou un apèndix escrit per un científic. Aquest és un tema que també atreu. Ara bé, la ciència-ficció catalana fins fa poc no ha tocat gaire aquesta part d'universos paral·lels, s'ha centrat més en els invents aquí a la Terra. D'aquesta temàtica, Pedrolo ha escrit *Aquesta matinada i potser per sempre* i també algun conte com *Un món distant i veí*.

—*L'any 2018 l'Associació Cultural El Biblionauta, dedicada a la divulgació de la ciència-ficció i la fantasia en llengua catalana, va afirmar que moltes de les traduccions de ciència-ficció i fantasia i terror en català estan*

descatalogades. En aquests darrers cinc anys, consideres que s'ha avançat prou per resoldre aquesta mancança?

—S'està reeditant molt, però no prou. S'ha reeditat *La Fundació* d'Asimov, *Duna* de Frank Herbert, *Solaris* de Lem, Ursula K. Le Guin, però de l'obra de Heinlein, que s'havia traduït fa uns anys, ara no hi ha res. Ha passat el mateix amb altres escriptors com Philip José Farmer, Clarke, Ballard, Joanna Russ i Joan Vinge. Es va fent feina, però el mercat editorial prefereix treure obres modernes perquè tenen ressò, publicar els clàssics costa més.

—*La ciència-ficció va ser la protagonista de l'edició 2021 del festival Kosmopolis i actualment hi ha noves editorials, com Mai Més (també centrada en traduccions d'autors ja clàssics com ara Terry Pratchett o Octavia Butler), o bé altres com Males Herbes, Orciny Press o Raig Verd, que ha traduït gran part de l'obra d'Ursula K. Le Guin. Creus que estem vivint un moment dolç tal com ho manifestava Jordi Nopca en un article recent, «El boom de la ciència-ficció en català: un gènere de futur», o encara ens cal reforçar molts aspectes?*

—Em sembla que Periscopi també ha publicat *Frankissstein* (2019) de Jeanette Winterson, i Empúries *El planeta blau*, de la mateixa autora. Aquesta darrera obra tracta d'universos paral·lels. Vivim un moment dolç, sí, però també ens condiciona el públic. Tenim prou públic per assimilar el que s'està publicant? És delicat afirmar-ho. Cal anar creant aquest públic.

—*Quina valoració fas de la segona edició del Festival 42, que es va celebrar fa poc a la Fabra i Coats?*

—Només he pogut anar a un parell de sessions, però penso que es va definint i consolidant. Naturalment, en aquestes coses en què al darrere hi ha un Ajuntament fort, l'organització vol una festa multitudinària, i altres voldran una manifestació més reflexiva i de treball. No podem negligir que s'anomena «festival».

—*Quina anàlisi faries sobre la influència històrica de la ciència-ficció estrangera a Catalunya?*

—Aquí ens van influir Wells i Verne, els americans no ens van arribar fins bastant més tard, després de la guerra. Aquesta branca és la que ens va influir més, com a tot arreu. Asimov és el més popular i dels més llegits. És més difícil d'esbrinar d'on ha tret les coses Pedrolo, potser de Kafka i també dels americans. Com que després de la guerra fins als anys seixanta no es podia traduir gairebé res dels autors contemporanis, reediten escriptors com Swift i Poe. Més endavant, després de la mort de Franco, hi va haver un llibre de contes de ciència-ficció que es va llegir molt i que va influir bastant, *Des del futur*, de l'americà Howard Fast, l'autor de *Spartacus*. També es va traduir *L'home que va vendre la lluna*, de Robert A. Heinlein, però això ja va ser el 1980, per l'editorial Laia, i *Tropes de l'espai*, del mateix autor, es va publicar a Pleniluni. A partir dels anys vuitanta ja arriben més coses, com l'obra d'Ursula K. Le Guin, que va tenir una influència molt forta en Montserrat Galícia.

—*I evidentment la ciència-ficció i la fantasia han tingut un pes en l'elucubració de propostes didàctiques per a l'ensenyament dels més joves, ja que la seva temàtica s'ha revelat atractiva per potenciar la lectura en aquestes edats, també per les interrelacions que ofereix el gènere amb el cinema, la televisió i el còmic, i fins i tot amb altres disciplines de l'àmbit científic i social. Penses que aquesta característica ha tingut uns efectes contraproductius? Vull dir si pot haver encasellat el gènere?*

—D'una banda sí, perquè ha quedat com a gènere juvenil, com «criaturades». Recordo una anècdota amb Rosa Fabregat de l'any 1983, quan la vaig conèixer personalment a la presentació d'un llibre de Pere Verdaguer que feia Baltasar Porcel. En un moment determinat, Porcel va dir que no li interessava la ciència-ficció perquè era una cosa infantil, de criatures i de fantasia. Acte seguit Rosa Fabregat va contestar-li i hi va haver una mica d'escàndol. Hi havia aquest prejudici aleshores, i a vegades encara perdura aquesta visió. Per exemple, el *Mecanoscrit*, que inicialment estava pensat per a un

públic adult, Castellet el va col·locar a la col·lecció juvenil, perquè tenia els tics del gènere. El mateix Pedrolo, a la conversa amb Jordi Coca, s'hi referia dient «he escrit una novel·la de ciència-ficció». L'ensenyament ha fet servir la ciència-ficció i ha quedat aquesta etiqueta que és una literatura d'invasió de marcians per a joves. Tots hem començat de joves, ha atret aquest públic, però li ha fet mal aquesta catalogació perquè ha estat reduccionista. De fet, tota la sèrie de Harry Potter al final dels anys noranta ha significat l'entrada de nous lectors al gènere fantàstic, com gairebé vint anys abans, a començament dels anys vuitanta, ho va representar Tolkien. I els films no han fet més que ampliar-ne l'abast...