

Jaume Fuster: la ideologia de la normalitat a través de la meravella fantàstica

Alfons Gregori (Poznań)

Resum: En aquest estudi s'analiza la trilogia de Jaume Fuster de base meravellosa (*L'Illa de les Tres Taronges*, *L'Anell de Ferro*, *El Jardí de les Palmeres*) com a obra creada sota un paradigma ideològic pancatalanista i d'esquerres —en una etapa de resistencialisme cultural des de les institucions—, alhora que com a obra integrada en els plantejaments teòrics del sector transformador de la Generació dels 70, de la qual Fuster era un dels màxims exponents. Així, l'experimentació que suposa incorporar gradualment elements triats de la realitat del món catalanoparlant en la meravella del relat culmina a l'últim volum de la trilogia, ubicat en un País Valencià ficcionalitzat, quan la paròdia esdevé l'objectivació del fracàs d'un projecte polític que anava lligat al projecte literari de Fuster. Tanmateix, l'autor va conservar sempre l'esperança d'un canvi a través de la incidència social del professional de les lletres, ja fos a través del gest institucional o de la paraula escrita.*

Summary: In the present study, Jaume Fuster's fantasy-based trilogy (*L'Illa de les Tres Taronges*, *L'Anell de Ferro*, *El Jardí de les Palmeres*) is analyzed as a work created within a pancatalanist, left-wing ideological paradigm—during a period of institutional resistance on behalf of Catalan culture—, as well as a work integrated into the theoretical approach of the *Generació dels 70*'s transforming group, in which Fuster played an outstanding role. Hence, experimentation—consisting of the gradual incorporation of elements from the real Catalan-speaking world into the fantasy story—culminates in the last novel of the trilogy. Located in a fictionalized Land of Valencia, parody becomes the failure's objectification of the political project linked to Fuster's literary project. Nevertheless, the author always maintained his hope that the social impact of professional writers could bring about change, either through institutional action or through the written word.

Fer de la vida un gest de llibertat,
dur als ulls el goig d'existir
i el gust per la revolta,
sense renúncia del que hem estat i som.

[*] El present article s'emmarca en el projecte de recerca "El componente ideológico en la literatura fantástica", finançat pel *Narodowe Centrum Nauki* (Centre Nacional de la Ciència) de Polònia, d'acord amb la decisió DEC-2011/01/B/HS2/03615.

Fer dels mots un paisatge que creix
i de la llengua, un món on poder viure,
comprendre el temps
i el senit de les coses,
mirar sense rancúnia,
aprendre cada dia la tendresa.
[...]

Carles Duarte i Montserrat (1999: 117)¹

1 Presentació

En el *Katalanistentag* que va tenir lloc a Colònia l'any 2003, Margarida Aritzeta, amiga personal de Jaume Fuster i companya d'alguna de les seves desventures literàries, va dur a terme una interessant anàlisi de la construcció de la imatge autorial de l'escriptor a través de les seves obres, principalment la novel·la *Tarda*, sessió contínua 3,45:

En el cas de Jaume Fuster, l'autor construït ho és a partir del mite del noi del carrer Tallers fascinat pel cinema, el lluitador antifranquista que trobem a *Tarda*, sessió contínua 3,45. Però també a partir del contador de relats i creador de mites d'un país que podia haver estat i no va ser (recordem la trilogia *L'illa de les tres taronges*, *L'anell de ferro*, *El jardí de les palmiers*), situat a l'esfera fantàstica de Tolkien, de l'escriptor de novel·la negra, l'agitador cultural, l'intel·lectual compromès políticament amb el seu discurs periodístic i assagístic. (Aritzeta, 2006: 100)

En aquest fragment l'estudiosa valenca ens ofereix una síntesi elaborada del pas de Fuster per la Història literària catalana. De fet, essent Fuster un dels màxims exponents de la pretesa Generació dels 70,² Aritzeta ens el presenta en les seves dues grans vessants: com un autor d'obres literàries, algunes de les quals pretenen funcionar com a mecanismes performatius d'un anhelat imaginari mític, i com un destacat impulsor de la institucionalitat normalitzada en relació amb l'activitat literària en la nostra llengua. Pel que fa a la primera qüestió —la de la creació—, Aritzeta inclou tant en el marc realista de la novel·la policíaca, com en la prosa de

¹ Voldria dedicar aquest breu estudi a la Laura Poblet i l'Alfons Pellicer, per la seva capacitat de capir l'ideal i d'engrescar-s'hi.

² Fuster va ser, com vol certificar Graells (199: 147), “un líder” d'aquesta generació literària, però també és cert que va entrar de retruc al volum que donava carta de naturalesa al grup. En efecte, com explica el mateix Graells (2004: 22), el filtre inicial per acceptar autors era haver publicat si més no un llibre, però al final van haver d'omplir la papereta i va acabar entrant un autor inèdit com Fuster.

Fuster que s'aparta d'aquest àmbit genèric per dur-nos envers “l'esfera fantàstica de Tolkien”. És justament a aquesta darrera a què dedicaré el present article, és a dir, la part de la creació fusteriana que ha despertat menys interès entre els estudiosos i literats que han confegit els ben escassos treballs consagrats a la narrativa de Fuster.

En aquesta contribució miraré de posar sobre la taula les estratègies i els mecanismes narratius de Fuster a fi de bastir un projecte literari en què es contraposen dos plans a primera vista antitètics, normalitat i meravella, però l'anàlisi dels quals ens permetrà observar la naturalesa de la creació fusteriana com un intent de redempció dels Països Catalans a través del veient i la paraula, tot conservant —paradoxalment, si es té en compte la dicotomia habitual entre el col·lectiu en què s'ubica Fuster i els escriptors de postguerra— el llegat *resistencialista*. Fuster ho porta a terme amb un peu posat a la realitat d'una democràcia naixent i il·lusionada que prenia camins desconcertants.

2 La ficcionalització alternativa de la meravella: la “novel·la mítica” de Fuster

Per tal de caracteritzar les relacions entre la trilogia esmentada i el context sociopolític i cultural en què es va desenvolupar, d'antuvi caldria reflexionar sobre la modalitat literària a què pertany. Sigmund Freud, en un article titulat “Das Unheimliche” (1919), l'ominós, postulava una diferenciació qualitativa clau entre aquesta sensació, que neix de “la perplexitat” del subjecte davant d'un fet que, tot evocant quelcom familiar i alhora amenaçador, li produeix angouxa o terror, i la naturalitat, és a dir, la manca de perplexitat, amb què els subjectes reaccionen en els escenaris representats a les rondalles, les premisses de lectura de les quals n'exclourien sensacions d'angouxa o basarda (Freud, 1986: 248–251).³ Freud, doncs, estableix un marc discursiu en què els receptors no pateixen l'efecte ominós, marc discursiu en què trobem tant les rondalles com les obres literàries o dramàtiques que se separen “de l'univers real” per l'acceptació d'éssers espirituals superiors, dimonis o esperits de difunts, com per exemple l'Infern de Dante o els espectres de *Hamlet* i *Macbeth*. Ara bé:

¹ Freud (1986: 249) considera que en l'univers dels contes populars tradicionals s'han assumit del tot les conviccions “animistes”, que permeten desenvolupar sense treva l'acompliment dels desigs, la presència de forces secretes, l'omnipotència dels pensaments o l'animació de l'inanimat.

La situación es diversa cuando el autor se sitúa en apariencia en el terreno de la realidad cotidiana. Entonces acepta todas las condiciones para la génesis del sentimiento ominoso válidas en el vivir, y todo cuanto en la vida provoca ese efecto lo produce asimismo en la creación literaria. (Freud, 1986: 249)

El seu gran i conegut exemple són els contes fantàstics d'E.T.A. Hoffmann, amb "Der Sandmann" a la capçalera.

L'any 1970, Tzvetan Todorov reprèn aquesta dicotomia freudiana, que, com a estructuralista fervent que era aleshores, li anava fabulosament bé per basar la primera sistematització de caràcter teòric sobre el fantàstic que va aconseguir encaix i permanència en la teoria de la literatura. Aquest autor defineix el fantàstic com un gènere evanescent basat en una incertesa: el dubte del lector implícit sobre si el fet que es relata s'adiu amb les lleis físiques i lògiques del "nostre món" o bé és de caràcter sobrenatural (Todorov, 1970: 29). Per tal de fer efectiu aquest dubte, l'escenari del relat ha de ser la nostra quotidianitat, el nostre món, igual que en els relats que Freud assumia com a portadors de l'efecte ominós. Per altra banda, Todorov defineix un altre gènere amb presència d'elements sobrenaturals, per bé que no subordinat al gènere fantàstic. Es tracta d'allò que ell anomena meravel·lós pur (Todorov, 1970: 59-62). Els esdeveniments que s'hi narren es produeixen habitualment en règims ucronics o en marcs temporals que s'allunyen definitivament de l'ominós descrit per Freud, ja que els lectors no sentim pas com a propis aquests espais.

Si focalitzem en la trilogia de Fuster, trobem que es tracta d'un conjunt de novel·les que, com s'ha dit sovint, proven d'englobar una ficcionalització dels Països Catalans mitjançant el relat de les aventures de Roger, soldat de fortuna esdevingut heroi, i Garidaina, princesa del Regne de Mallorca, és a dir, d'una Mallorca transmutada per l'acció de les seves pròpies rondalles i la ficció novel·lesca. Fuster recorre a un gènere molt poc habitual en la literatura catalana, designat com a meravel·lós medievalitzant, és a dir, el marc discursiu que hem vist a través de Freud i Todorov, però presentat en un escenari fornit d'elements que es vinculen principalment amb l'Edat mitjana occidental (tot i que alguns podrien ser més antics). Sigui com sigui, Fuster aposta per subvertir gradualment aquest marc tolkienà, mitjançant la transfiguració de les convencions del gènere i la ruptura de l'horitzó d'expectatives dels lectors. Així, el producte d'aquest plantejament literari no s'hauria de definir amb l'etiqueta generalitzadora de "fantàstic", sinó que caldria usar com a base de la definició el concepte de "meravel·lós", amb el benentès que Fuster fa un ús particular del meravel·lós medie-

vilitzant perquè hi introdueix certes transgressions. És a dir, en el marc general d'un món meravel·lós autònom, amb evidents connexions estructurals i referencials amb la saga tolkieniana,⁴ en la trilogia de Fuster la realitat, la ficcionalització de la realitat del món que coneixem, va envaint gradualment la meravella. Aquest seria, doncs, el mecanisme narratiu que Fuster va batejar com a "novel·la mítica" (Nadal, 1992: 36).

Les dues primeres novel·les constitueixen clarament vies per integrar aspectes de la història catalana en l'imaginari col·lectiu, mitjançant la narració d'uns mites que són ficcionalitzacions al·lusives de temes històrics, en aquest cas del Principat i les Balears. L'objectiu era fer front als mites que havien creat i promocionat a Castella i als regnes adjacents, mites que, durant la joventut de Fuster, eren imperants en la literatura i els mitjans de comunicació de masses de l'Estat espanyol. Els relats de Fuster volien ser un contrapès per enfortir el sentiment nacional i uns valors clarament progressistes, que havien estat minats pel franquisme. A més a més, en l'espai meravel·lós es reivindica una subversió de la moral tradicional, que hi funciona perfectament gràcies a la ubicació narrativa excepcional de què gaudeixen aquests nous costums i comportaments.

L'actitud de Fuster no sols trenca amb les convencions del gènere des del punt de vista narratològic, sinó també amb una concepció dominant a l'entorn de la modalitat literària del meravel·lós. El polonès Józef H. Retinger, al seu estudi *Le conte fantastique dans le romantisme français* (1908), ja distingia entre un fantàstic que representava la lluita de l'ésser revoltat, aliat a les potències inferiors contra les potències superiors, i un meravel·lós que venia a ser l'objectivació de l'ànima submissa a les benèfiques potències superiors (Bessière, 1974: 10). Una autora anglosaxona contemporània, Rosemary Jackson, entronca amb aquest pensament, assenyalant que l'efecte de la narrativa meravel·losa és una relació passiva amb la intriga, és a dir que el lector és un mer receptor d'esdeveniments que reproduïxen un puró preconcebut (Jackson, 1986: 33). De fet, Jackson fa una crítica de l'olkien i d'altres autors d'obres que en anglès s'agrupen sota l'etiqueta de *fantasy*, en què destaca el seu afany al·legòric cristià, dominat pel conservadurisme polític i marcat per una nostàlgia dels sistemes preindustrials (Jackson, 1986: 152-156).⁵ En aquest sentit, el resultat de l'experiment literari de

⁴ Per a una anàlisi comparativa més aprofundida de les trilogies de Tolkien i de Fuster, vegeu Gregori i Gomis (2008).

⁵ "Behind the 'high' fantasy of Kingsley, MacDonald, Morris, Tolkien, Lewis, etc., there is a recognizable 'death wish', which has been identified as one recurrent feature of fantasy literature. Whereas more subversive texts activate a dialogue with this death

Ja no es tracta d'esdeveniments d'una història pretèrita (les Germanies, l'Onze de Setembre, etc.) com als dos primers lliuraments de la trilogia, sinó que Fuster escomet el context contemporani valencià, sovint transposant de tal manera que la comicitat subtil d'anteriors ocasions esdevé esperpèntica. Si bé a la novel·la aquests personatges funestos són derrotats, en la realitat ells són els triomfadors. Havien contribuït a impulsar un anticatalanisme que va acabar quallant en una bona part de la societat valenciana. I, de tot plegat, a l'obra naixeria una realitat feridament grotesca, sobretot amb el triomf final dels joves herois, Arís i Blanca, triomf que tan frontalment xocava amb el fracàs de les aspiracions pancatalanistes del nostre món. Això, justament això, és traslladat eficaçment a la novel·la de Fuster. L'item davant, doncs, de la mimetització d'una realitat en si mateixa paròdica, és a dir, una inversemblança ficcionalitzada com a tal a fi de ressaltar-ne l'absurditat.⁶ És el triomf de la inversemblança que esdevé literatura versemblant en el món màgic de la trilogia, un retorn a l'àmbit del meravellós, tot i que en la seva vessant més il·lògica i inquietant, com el món en què Lewis Carroll va fer entrar la pobra Alicia.

A banda d'això, i a diferència de la resta de parts de la trilogia, *El Jardí de les Palmeres* es tanca amb un epíleg escenificat al temps actual. L'*alter ego* de l'autor té una visió en què desfilen cavallers cristians i soldats moros, i tot seguit força personatges. La nau *Endavant*, que duu els cadàvers de Caridaina i Roger, es presenta com un símbol: l'estat sobirà, unit al mite de Jaume I el Conqueridor, arquitecte compositional demolts dels territoris que avui coneixem com a Països Catalans. Així, doncs, contemplem un re-enllaç entre la realitat a què ens ha dut gradualment la trilogia —i, en especial, la trama del *Jardí de les Palmeres*— amb aquella Història d'un país, o d'un paísos, que no van poder ser. Aquest reenllaç potencia l'efecte de fantasmagoria dels personatges que desfilen, ja que s'hi contraposa directament l'escenari de realitat contemporània en què es mou l'*alter ego* de l'autor amb una representació dels personatges de la trilogia com a especifes anacrònics. Això darrer, a més, els atorga certa "historicitat", encara que sigui, òbviament, ficcional. Són veritables fantasmemes d'un passat que no va existir mai, i que potser mai no existirà, ja que sols podria existir si

6 En aquest sentit, voldria matissar una afirmació que vaig incloure en un estudi precedent, en el qual assegurava que la parodització de situacions contemporànies al País Valencià constituïa "[...] el defecte més visible i destacat de la novel·la, especialment poc recíbit en el ball de màscares evocador de la Batalla de València" (Gregori i Gomis, 2007: 242-243).

Fuster en forma de trilogia no s'escau amb aquestes descripcions del gènere meravellós, sinó més aviat amb el caràcter transgressor que s'ha atorgat al fantàstic, a causa de les ruptures que es duen al llarg de la narració: veu narrativa no del tot monològica (el narrador és un personatge, el poeta Guiamon), enfortiment progressiu de l'empiricitat, o presència d'allusions a la ideologia, la història, la geografia i la literatura del nostre món, en especial referida als Països Catalans, com ja he apuntat més amunt.

3 La parodització de la realitat esdevinguda meravel·losa:

El Jardí de les Palmeres

He deixat a banda expressament la darrera de les novel·les, *El Jardí de les Palmeres*, que, publicada l'any 1993, focalitza l'atenció en el País Valencià. Hi té lloc la culminació d'un procés de reconquesta ficcional del Principat i les Balears per a la consecució d'una unitat feliç en harmonia, un reordenament del món tal com el destí original havia assenyalat ficcionalment en profecies i dites antigues. Ara bé, la realitat o, millor dit, una filtració ficcionalitzada d'elements propis de la història, la ciència o la cultura del nostre món (tant català com universal) fa acte de presència, i a poc a poc es van igualant les dosis d'aquesta representació mimètica —seleccionada i inscrita en el text per un narrador d'ideologia catalanista i d'esquerres— amb les dosis d'elements propis d'una ucronia meravellosa. Amb la ironia i la intertextualitat que regnen al *Jardí de les Palmeres*, la ruptura respecte del meravellós medievalitzant estereotípat hi assoleix un punt de no retorn. Tanmateix, aquesta imbricació de dues esferes narratives tan diferenciades, en què circulen també un sèrie d'elements extrems de la realitat valenciana transfigurats envers el món del meravellós, acaba produint un efecte de paròdia al·legòrica de les dramàtiques circumstàncies socioculturals i polítiques per les quals estava passant el País Valencià durant la Transició i els primers anys d'autonomia. Aquesta parodització es fa efectiva, sobretot, a través de l'ús de personatges que són les figuracions fictionals de protagonistes d'aquells esdeveniments: Joan Fuster encarnat en l'Alquimista, Vicent Andrés Estellés, com el poeta Jassot, l'ignominiós líder del blaverisme polític, Vicent González Lizondo, que a la novel·la és Lisó, sempre envoltat de Soldats Blaus.

drive, directing their energy towards a dissolution of repressive structures, these more conservative fantasies simply go along with a desire to cease 'to be', a longing to transcend or escape the human." (Jackson, 1986: 156)

deixessin la seva condició d'espectres per esdevenir mites vius en la memòria dels lectors.⁷

4 Fuster i la normalitat

Un cop analitzada breument la qüestió genèrica i narratològica, caldria apropar-nos al temps d'escriptura i els seus condicionants. Una diferència notable entre els membres més conspicus adscrits a la suposada Generació dels 70 i els grans autors anteriors (Rodoreda, Villalonga, Pedroló) és que els joves nascuts ja a partir de la Guerra Civil no es limiten a aportar obres de valor literari al mercat en català, sinó que poden aprofitar les escales que el nou panorama polític els ofereix per crear una institució literària plena, "normal", mitjançant obres (que intentaran obrir als gèneres més diversos⁸ i a les tècniques literàries més actuals), però també a través de la creació o consolidació (llegeixis "modernització") d'editorials⁹ o de col·leccions dins d'aquestes editorials, i d'associacions i col·lectius d'autors, com l'FAELC (1977) o el reviscolament del PEN català a partir de 1973. La creació, doncs, d'un mercat literari liberal en una estructura social de mercat. Liberal en el fet que s'impulsava un mercat de pluralitat, de diversitat, amb tot tipus de llibres, que podien ser interpretats ideològicament de forma variada, però que havien d'estar tots a disposició del públic comprador. Si bé la ideologia política del nucli d'aquests escriptors "normalitzadors" s'orientava envers l'extrema esquerra independentista (PSAN), la centralitat institucional volguda passava per una adaptació a les democràcies liberals occidentals i a la configuració al Principat d'un eix politicoinstitucional amb el centre-dreta de Convergència i Unió i el centre-esquerra del PSC a

7 L'efecte fantàstic, fora del marc estrictament meravellós, es reforça quan, un cop passada la trobada amb els personatges ficticials que desfilen, es produeix un desdoblament o, millor dit, la descoberta que Guaiamon és, de fet, un *doppelgänger* de l'*alter ego* de l'autor.

8 Aritzeta relativitza el paper de la diversificació de gèneres en el projecte literari del ventall d'escriptors etiquetat com a Generació dels 70, tot rememorant aquelles coses importants que havien deixat enrere a causa de l'edat: "I pots ser la diversió desenfadada de provar d'escriure entre tots aquells relats de gènere que feiem per divertir-nos i no pas per *salvar* la literatura, ni tan sols per condemnar-la, i criticar sense manies tot allò que se'n posava a tret." (Aritzeta / Castells, 1999: 31)

9 Al Principat apareixen en aquells anys algunes de les firmes editorials que tindran un pes específic en el desenvolupament de la cultura catalana durant la dècada dels 80 i, la majoria, també en els anys 90: Laia (1972), Curial (1972), La Magrana (1975), Quaderns Crema (1979), Eumo (1979), Barcanova (1980), etc. Cal fer esment que Fuster va ser un dels cofundadors de La Magrana.

banda i banda, amb solucions similars (però més espanyolistes en general) en l'espectre polític del País Valencià i les Balears.

Naturalment, quan parlava d'un cert resistencialisme per part de Fuster durant els anys 80, no era pas per identificar-lo amb la situació extrema viscuda durant el franquisme, en especial la immediata postguerra. Quan es parla del resistencialisme dels anys de la dictadura s'al·ludeix al fet que la llengua i la cultura catalanes es trobaven amenaçades de mort per la presència espanyolista, per la qual cosa van sorgir obres que les reivindicaven, i l'objectiu de transmetre-les als més joves, que les havien de mantenir viues en les dècades futures. Les obres d'aleshores resultaven més o menys optimistes sobre les possibilitats de continuïtat de la nostra llengua, amb textos que fins i tot van ser presentats —o interpretats— com a "testaments literaris" de la cultura catalana. L'ús del símil resistencial en el cas de Fuster es refereix al fet que ell observava com s'anava esvaïent l'esperit combatiu que havia dominat certs ambients durant els inicis de la Transició, com es produïa el trànsit de les il·lusions d'una joventut que havia vist la mort de Franco, en uns Països Catalans en què havien ecllosionat moltes voluntats de canvi radical, de ruptura i de recerca de models sociopolítics alternatius, basats majoritàriament en opcions socialistes o anarcosocialistes. Durant aquest procés es produeix un descens en els ànims, fins al gradual enfonsament d'aquestes opcions, amb la conseqüent pèrdua d'aquella innocència ideològica i l'assumpció d'actituds ideològoculturals que podríem anomenar "resistencialistes", ja a mitjans dels 80 i al llarg dels 90.

Fuster observava com s'anava entrant en un estat de monòtona normalitat en l'existència diària de Catalunya, i, a poc a poc, les turbulències socioeconòmiques i polítiques de l'Espanya postfranquista, en forma d'atur, soroll de sables, terrorisme, es tenyien d'unes esperances que estaven focalitzades, més que en assumptes que força ciutadans catalans consideraven música celestial, en l'augment del nivell de benestar individual i en l'assoliment d'una determinada autoimatge per superar el complex d'inferioritat envers d'altres estats europeus occidentals: el Mundial del 82, l'entrada a la CEE, els Jocs Olímpics del 92, etc. És a dir, si bé la institucionalització de l'àmbit literari català té èxit en la mesura que es consolida i que se suma a l'elit cultural que conforma hegemònicament les institucions catalanes —fins i tot les d'altres indrets dels Països Catalans—, es produeix alhora un isolament d'aquestes plataformes respecte a una societat que, en general, ja no ofereix visibilitzacions de suport veritablement massiu a pro-

postes polítiques o culturals provinents d'aquests grups institucionalitzats.¹⁰ Aquest isolament comporta una certa desconexió ideològica entre els companys de projecte de Fuster i aquella societat endormiscada en els llocs d'un anar fent consumista i alienat, aquella societat que, en la seva àmplia majoria, passa olímpicament de productes culturals com, per exemple, la pel·lícula de Francesc Bellmunt *El complot dels anells* (1988), que, com alguns recordaran, planteja una hipotètica independència de Catalunya en el marc dels Jocs Olímpics del 92.¹¹

5 Conclusions

En aquella situació, Fuster, conscient de les mancances i aprofitant que posseïa una certa capacitat d'influència en la societat —per bé que cada cop més limitada—, va tractar d'incidir a través de la trilogia. Influir per a què? Des del meu punt de vista, encara que fos inconscientment, per tal de mantenir en la mesura del possible aquell esperit de transformació, d'illuminació reformadora i, fins a cert punt, revolucionària que havia viscut en els seus anys de joventut tardofranquista i durant els primers anys de la Transició. I, també, influir com? De manera similar als temps difícils, quan calia esmolar l'enginy a la recerca de metàfores i símbols que evitessin la mà negra del censor, la trilogia mítica incorporava un seguit d'imatges de caràcter metafòric, interpretables al·legòricament, que es transmetien a través d'un mitjà atractiu i que semblava políticament inocu, és a dir, uns relats d'aventures evocadors de les històries de Tolkien. Al meu parer, aquest plantejament estratègic es manté com a mínim en els dos primers lliuraments —*L'illa de les Tres Taronges* i *L'Anell de Ferro*—, que surten a la llum quasi consecutivament, l'any 83 i 85, i conformen una unitat de concepte literari i metaliterari.

L'estratègia de Fuster, doncs, consisteix a embolcallar una mitificació a favor de l'alliberament nacional en càpsules genèriques que fan de bon empaquetatge. Ara bé, com manifesten les anàlisis anteriors, quedar-nos aquí és quedar-nos molt curts. El gran desfici creatiu de Fuster, emmarcat en el

10 A banda de l'èxit de consum passiu de TV3 al Principat, que seria un exemple recíbit de model comunicatiu renovat, en el qual, a més, un grup protagonistes del volum *La generació literària dels 70* (1971) participen com a guionistes de telesèries.

11 Avui en dia, tot sigui dit, l'atenció social envers aquesta mena de productes seria ben diferent.

context de l'actitud transformadora o renovadora¹² de la narrativa que va caracteritzar una colla de col·legues de Fuster a la recerca de la professionalització, amb el col·lectiu Trencavel¹³ al capdavant, el va dur aleshores i més endavant a apassionades agudes narratives. A ell li quedava realment petita una trama lineal merament al·legòrica escrita en un català amb deix medievallitzant. Incorpora, doncs, a una base prèviament conceptualitzada una sèrie de transgressions que resulten narrativament transcendents i que, alhora, es poden interpretar com a dispositius significatius de caràcter ideològic en el marc global de la trilogia.

6 A tall d'epíleg

Deia a l'inici que la salvació de la cultura i la llengua pròpies que somniava Fuster la cercava mirjançant el gest i la paraula, dues metàfores que convergeixen en alguns dels grans autors del resistencialisme que s'encarava a la dictadura franquista: Salvador Espriu o Miquel Martí i Pol, per esmentar-ne els més destacats.¹⁴ En el cas de Fuster, es tracta del gest atent de no buixar mai la guàrdia, el gest de conservar el valor de l'ideal¹⁵ i el gest de dur a bon port la tasca quotidiana de l'enfortiment institucional. I també és la paraula, la paraula d'una obra que queda per a qui vulgui gaudir-ne.

12 Segueixo la citada divisió proposada per Broch (1980) entre l'esmentada i la variant transgressora o rupturista.

13 Fuster va pertànyer a aquest col·lectiu. En aquest sentit, cal remetre al completíssim article de Mercè Picornell "Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana" (2007), que tracta amb detall sobre els plantejaments sovint antagònics del col·lectiu de Fuster i d'un altre de paral·lel, anomenat Ignasi Ubac, que representava l'actitud que Broch assenyalava com a transgressora en els seus textos crítics sobre la literatura dels setanta i vuitanta.

14 Els "gestos" d'Espriu o de Martí i Pol serien, per exemple: la seva participació en actes públics de lectura poètica per mor del compromís nacional, el fet de rebre joves escriptors i aconsellar-los, la seva generositat amb d'altres autors, col·laborant-hi amb prólegs i presentacions, sense deixar mai de ser rigorós i exigent pel que fa a la qualitat literària dels textos propis i aliens. De fet, tots dos autors —principalment Espriu— devien considerar una *houte* perillosa la famosa frase "puix parla català, Déu t'n do ploria", preferint la murrria resposta de Joan Fuster: "Puix parla català, vejam què diu".

15 Guillem-Jordi Graells (1999: 145) ho expressa de la següent manera, just després de la inesperada mort de Fuster: "En aquests darrers temps, quan tantes coses per les quals hem lluitat semblen fracassades, impossibles o passades de moda, tu mantenes les idees clares i, tot i l'escepticisme sobre algunes militancies massa ostentoses, continues creient, per exemple, en la necessitat de treballar per uns Països —no un país, nosaltres creem i som dels Països Catalans— sobirans i per una societat sense opressions ni privilegis de classe —pel socialisme, què caram!"

Bibliografia

- Albanell, Josep et al. (1999): *Jaume Fuster*, Barcelona: Edicions 62.
- Aritzeta, Margarida / Castells, Jordi (1999): "Jaume"; dins: Albanell et al., 23–33.
- / — (2006): "Identitats fragmentades"; dins: Arnau i Segarra, Pilar (ed.): *Identitat, literatura i llengua*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 91–106.
- Bessière, Irène (1974): *Le récit fantastique: la poésie de l'incertain*, Paris: Librairie Larousse.
- Broch, Àlex (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62.
- Duarte i Montserrat, Carles (1999): "Jaume Fuster"; dins: Albanell et al., 115–117.
- Freud, Sigmund (?1986): "Das Unheimliche", dins: Strachey, James (ed.): *Obras Completas, XVII: De la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los lobos") y otras obras (1917–1919)*. Trad. de José Luis Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu, 215–251.
- Fuster, Jaume (?1989): *L'Illa de les Tres Taronges*, Barcelona: Planeta.
- (2002a): *L'Anell de Ferro*, Barcelona: Planeta.
- (2002b): *El Jardí de les Palmeres*, Barcelona: Planeta.
- Graells, Guillem-Jordi (1999): "Paraules pendents amb Jaume Fuster"; dins: Albanell et al., 141–151.
- (?2004): "Aquest llibre i la seva circumstància, que dirien l'Ortega i el Gasset"; dins: Pi de Cabanyes, Oriol / Graells, Guillem-Jordi (eds.): *La generació literària dels 70: 25 escriptors nascuts entre 1939–1949*, Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 19–29.
- Gregori i Gomis, Alfons (2007): "Narrativa fantàstica i política fantasmagògica: *Llibre de cavalleries* de Peruchó, *El jardí de les palmeres* de Fuster i *Spiritus de Kadarec*", dins: Camps, Christian / Roser, Montserrat (eds.): *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. II: La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*, Péronnas: Association Française des Catalanistes / Éd. de la Tour Gile, 233–258.
- (2008): "Lo maravilloso tolkiano en la trilogía mítica de Jaume Fuster"; dins: Wilk-Racińska, Joanna / Lyszczynna, Jacek (eds.): *Encuentros, II: Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispano*, Katowice: Oficyna Wydawnicza WW, 150–163.

- Jackson, Rosemary (1986): *Fantasy: The Literature of Subversion*, Londres / Nova York: Routledge.
- Nadal, Marta (1992): "Jaume Fuster: Una literatura cinematogràfica", *Serra d'Or* 386, febrer, 35–38.
- Picornell, Mercè (2007): "Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana"; dins: Pons, Margalida (ed.): *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970–1985)*, Palma / Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 81–126.
- P'odorov, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil.

Alfons Gregori, Universitat Adam Mickiewicz, Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, alfons@amu.edu.pl>.