

La subversió lingüística com a alternativa identitària en la narrativa postfranquista¹

Margalida Pons
Universitat de les Illes Balears

Una pràctica freqüent en la narrativa produïda en el context contracultural i experimentador dels anys setanta i vuitanta del segle XX és la barreja i la deformació dels codis lingüístics. D'una banda, hi abunden els fragments en llengües altres que el català (francès, castellà, anglès, italià...), que introdueixen en el discurs un element d'alteritat. D'altra banda, aquestes obres narratives escenifiquen sovint una ruptura de la sintaxi i/o de la puntuació, aglutinen paraules o bé n'inventen de noves, tot creant un codi propi que es desvincula de la norma. Evidentment, aquests procediments poden respondre a un intent de fidelitat mimètica, com s'esdevé en el cas de la reproducció de citacions en la llengua original o bé en les transcripcions 'exactes' de l'idiome d'un personatge determinat. Aquí, però, m'interessa explorar-ne un caire diferent: la seva capacitat de generar un contradiscurs en el context social i polític del postfranquisme i del sistema de valors que va regir la recuperació de la cultura catalana. En les pàgines que segueixen examinaré la creació d'aquest contradiscurs en alguns textos de Patrick Gifreu, Quim Monzó i Biel Mesquida, entre d'altres.

A finals de la dècada dels setanta i a principis de la dels vuitanta el debat sociolingüístic va ser especialment intens. L'any 1979 apareix l'article 'Una nació sense estat, un poble sense llengua?', conegut com a 'Manifest dels Marges', que afirma que 'la situació de conjunt de la llengua catalana resulta, de molt, força més precària i inquietant avui dia que no pas durant el transcurs dels decennis

¹ Aquest article s'emmarca en el projecte d'investigació HUM2006-06108, subvencionat pel Ministerio de Educación y Ciencia, que és continuació d'un projecte anterior, 'Discursos d'experimentació en la narrativa catalana' (Càtedra Alcover-Moll-Villangómez, Universitat de les Illes Balears). Se'n pot consultar la pàgina web a <http://www.uib.es/catedra/camv/denc/>

immediatament anteriors', situació de la qual responsabilitza tant el govern com la resta de grups polítics catalans (Argente *et alt* 1979). El 1981, poques setmanes després de l'intent de cop d'estat del 23 de febrer, es publica el manifest 'Por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña', popularitzat com a 'Manifest dels 2300', que ataca frontalment la política lingüística de la Generalitat i que té conseqüències tan diverses com la creació de la plataforma de la Crida a la Solidaritat i l'atemptat de Terra Lliure contra Federico Jiménez Losantos, que posteriorment —com ho fan, també, d'altres signants— abandona Catalunya.² Les reaccions al manifest per part dels escriptors catalans van ser contundents.³ I el 18 d'abril de 1983 es promulga al Principat la Llei de Normalització Lingüística, que desplega l'article tercer de l'Estatut d'autonomia de Catalunya.

Tots aquests debats, que implicaren estretament els creadors literaris, es produïren després del Congrés de Cultura Catalana, que

² El manifest, datat a Barcelona el 25 de gener de 1981, es publicà el 12 de març del mateix any a 'Disidencias', suplement literari de *Diario 16*. Entre els signants hi havia Amando de Miguel, Carlos Sahagún, Federico Jiménez Losantos, Santiago Trancón, J. Luis Reinoso, Jesús Vicente, José María Vizcay, Leandro Sánchez Moreno, E. Pinilla de las Heras, Pedro Peñalva, José R. Moliner, Manuela Cítoles, J. Sánchez Carralero, Amelia Romero J. María Fernández, Benjamín Oltra, Alberto Cardín, Baudilia Berbel, J. Ramiro Gallegos i Benjamín López.

³ Entre les rèpliques dels intel·lectuals catalans destaquen les de Maria Aurèlia Capmany ('A 2.300 intel·lectuals, que ja és dir', *Avui*, 17 de març de 1981, p. 3), Montserrat Roig ('Les porteres contra certs 'intel·lectuals'', *Avui*, 17 de març de 1981), Manuel de Pedrolo ('Torrents de matèria grisa', *Avui*, 25 de març de 1981, p. 3), Àlex Broch ('D'usos i abusos', *Avui*, 18 de març de 1981, p. 26) i Josep M. Espinàs ('Protegiu-la', *Avui*, 22 de març de 1981, p. 40). També és significativa la posició dels intel·lectuals d'expressió castellana que escriuen contra el manifest (Manuel Vázquez Montalbán, Lluís Carandell, Fernando Savater, Carmen Rico-Godoy, Carlos Barral i José Agustín Goytisolo). Molt destacable és la contribució de Jaime Gil de Biedma, titulada 'A propósito de un manifiesto surrealista' (*La Vanguardia*, 27 de març de 1981, p. 6), on s'autodefineix com a 'catalán, castellanoparlante, escritor por lo libre, probablemente intelectual, e irremediabilmente profesional a mis horas', es refereix a 'estos señores que emplean un castellano de gobernador civil decimonónico, invocan a la autoridad, dan gritos de demagogia santa y lo meten todo en el mismo cesto: Cervantes, la explotación capitalista, el antifranquismo, los inmigrantes andaluces y —ya casi se les olvidaban— sus propios intereses'. Per a Gil de Biedma, 'los trances alucinatorios de estos dos mil trescientos dervirches firmantes' tenen un motiu ben clar: la por davant de la pèrdua del monopoli de la cultura castellana.

havia acotat d'una manera prou clara els conceptes d' 'escriptor català' i de 'literatura nacional'. Les resolucions de l'àrea de producció literària del Congrés comencen fent esment de la definició d'escriptor català defensada en el I Encontre d'Escriptors dels Països Catalans celebrat a Gandia el juny de 1976: 'declarem i manifestem que són escriptors catalans els que escriuen i/o publiquen llurs obres de creació en català i estan disposats a defensar i mantenir el dret a l'oficialitat a tots els nivells de la llengua catalana' (CCC 1978a: 309). En l'apartat referit a l'ús de la llengua, s'hi fa constar que 'el bilingüisme literari és l'ús alternat de dues llengües per part de l'escriptor en les seves obres de creació literària' i que 'tant en la nostra història literària com en el nostre present es donen pocs casos en aquests termes i, en general, són o bé marginals o bé abocats a la tria definitiva' (CCC 1978a: 326-327). D'altra banda, en la secció de literatura del 'Manifest de la Cultura Catalana' s'afirma explícitament que 'els escriptors catalans són perfectament conscients que cal una literatura d'abast nacional, és a dir, una literatura en llengua catalana i amb continguts catalans que interressi un públic català i que a partir d'aquesta síntesi autor-obra-públic tingui la seva projecció universal' (CCC 1978b: 111).

Si en les resolucions del Congrés de Cultura Catalana el concepte de literatura nacional es formalitza sense fissures, en canvi el tema de la normativa lingüística s'hi planteja des d'un punt de vista més crític. S'hi reconeix que el fet que la normativització s'hagi produït de manera tan tardana ha constituït un hàndicap per als escriptors. Les resolucions vaticinen que els narradors toparan amb el problema dels nivells de llenguatge i els poetes amb el d'una sintaxi 'imprecisa i a mig fer, però que ja encotilla'. Per això es considera necessària una 'ampliació i adequació de l'obra fabriana, vista l'evolució del català i el que la societat actual li demana' (CCC 1978a: 328).⁴

⁴ El col·lectiu Trencavel (en el qual s'integren, entre d'altres, escriptors com Josep Albanell, Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Oriol Pi de Cabanyes i Xavier Romeu) recupera en els seus articles publicats a *Canigó* la idea, d'origen gramscian, d'una cultura nacional-popular i tracta també la problemàtica del llenguatge literari. Vegeu Picornell 2007.

Totes dues qüestions, la de la literatura nacional i la de la normativa, apareixen d'una manera problemàtica en aquells narradors que, assumint la llengua catalana com a material de treball, donen especial importància a la investigació entorn del codi.⁵ Aquesta investigació es concreta sovint en una ruptura amb la 'puresa' del monolingüisme, en una reflexió sobre la llengua com a instrument de comunicació i alhora de distanciament i repressió, i en un qüestionament de la normativa, unes vegades mitjançant la crítica explícita i d'altres mitjançant la banalització humorística.

L'obra de Patrick Gifreu n'és una bona mostra. El 1979 Gifreu obté el premi de narració Puig i Ferrer per la narració *Tor Vabel*, publicada a Perpinyà el juny del mateix any. El text s'obre amb una citació de la *Introduction à Sacher Masoch* de G. Deleuze que subratlla la textura heterogènia del llenguatge, on folklore, política, mística, erotisme, qüestió nacional i perversió formen una barreja indissoluble.⁶ Deleuze havia esdevingut un dels referents teòrics dels escriptors més radicals dels anys setanta, tant pel seu estudi de la relació entre psicoanàlisi, política i història com per la construcció d'un pensament de la diferència que postulava el caràcter inquantificable del subjecte. La narració de Gifreu és una juxtaposició de set discursos focalitzats en Patrick (un jove rossellonès), la seva amiga Kristen (un personatge inspirat en la cantant i arpista bretona Kristen Noguès⁷), l'arpa (que també té veu i, per tant, és capaç

⁵ Parlant de *Putà marès (ahí)* de Biel Mesquida, Josep-Anton Fernández ja subratlla el contrast entre les pretensions del Congrés de Cultura Catalana i altres menes de discursos 'micropolítics': 'At the same time, another kind of politics, something we may call micropolitics, was also thriving: I am referring to phenomena such as the sexual revolution, the counterculture, feminism, gay liberation, and so on. All of them were movements that would effect radical changes in Catalan society' (Fernández 2000: 166).

⁶ 'Un langage où le folklorique, l'historique, le politique, le mystique et l'érotique, le national et le pervers se mêlent étroitement formant une nébuleuse pour les coups de fouets.'

⁷ Kristen Noguès, nascuda a Versalles el 1952, va ser des dels anys setanta un nom significant en la música bretona. Dins el marc de Névénoué, un centre de producció artística bretó que agrupa una sèrie de músics que volen viure i treballar al país, edita el 1976 el disc *Marc'h Gouez*:

d'expressar els seus odis i preferències) i una 'veu off' que parla en tercera persona. L'obra és una mena d'al·legoria que, partint de la descripció dels viatges de Patrick, Kristen i l'arpa a Barcelona i a Eivissa, abunda en reflexions, jocoses i crítiques alhora, entorn dels contactes entre les llengües minoritzades, la normativització i, en general, les maneres d'entendre les identitats nacionals submergides. El personatge de Patrick manté, des del començament, una posició escèptica respecte de la normativa lingüística. 'Escriu com estuprador endimoniat dels preceptes lingüístics encara que redactats amb mètod[e]s científics. Preceptes dramàtics i formes literàries encallades només serveixen de reixes protectores a un ambient fastigós, clapades de ritus, origen i significat dels quals fa temps que els han oblidat', afirma, i tot seguit critica els 'censors democràtics' francesos que moralitzen sobre la llengua:

Així, poc a poc, els censors democràtics —une avant-garde aux couleurs de la France— moralitzen l'atmosfera empudegada allargant allò que cap dins un eslògan com sols poden imaginar aquells, vosaltres, qui mai no heu oït els enyoradissos planys dels tocats del bolet. Intueixo que covardament, boques amanides de mil llengües i patuesos vomiran cavalls sense fre als clatells dels predicaires i dels premiadors. Arxivers miops que gosen escriure: 'Avez-vous *un complexe* et n'osez-vous pas parler catalan avec des Catalans d'autres régions parce que vous savez que vous faites *des fautes*? Ou parce que vous êtes persuadé à tort qu'il y a plusieurs catalans' (Gifreu 1979: 9).⁸

Aquest comentari sobre l'aïllament del Rosselló va seguit d'una descripció de la música i la persona de l'arpista Kristen, que és precisament qui pronuncia, mentre toca l'arpa, la frase 'Tor Vabel!', expressió que Patrick associa amb un espai determinat, el castell bretó de Kerjean. El castell fou edificat el segle XVI per la família Barbier, comparada per la seva riquesa als gegants que construïren la torre de

<http://www.celticsons.com/artistes/biographies/nogues.htm>. A *Tor Vabel* s'esmenta una crítica favorable de *Marc'h Gouez* apareguda a la revista *Bretagnes* (Guifreu 1979: 9).

⁸ Després d'aquestes paraules, en línia solta, apareix l'enunciat 'Enquesta de la secció llengua del C.C.C.'. No he pogut trobar a les resolucions del Congrés de Cultura Catalana cap esment d'una enquesta lingüística feta al Rosselló.

Babel. Per a Patrick aquesta construcció és un emblema de la derrota històrica de la llengua bretona i alhora de la seva resurrecció, cosa que el porta a interpretar la torre de Babel com un símbol (fàl·lic) de la resurrecció i re-erecció de totes les llengües ofegades: 'És ara que la simbòlica bíblica intervé: Tor Vabel-Kerjean-Castellet-Montsegur-etc. Ressurrecció de totes les llengües ofegades i lligada indissolublement a l'erecció de torres el culte de les quals vehicula el dret a l'erecció, al fogar, a la pregària, al mil·lenarisme tal com el permet l'atracció natural i espiritual de la Tor, autèntic cordó umbilical, lligam vital a la mare-llengua i al penis-totem-territori' (Gifreu 1979: 11-12). Gifreu vincula aquí irònicament els símbols identitaris ancestrals amb la metàfora de babel i amb el discurs psicoanalític que impera en els anys setanta.

Els paral·lelismes entre les cultures bretona i catalana són subratllats al llarg de tota la narració. Kristen descriu la seva primera topada, en una llibreria bretona, amb 'un pergami poètic aclivellat de catalaneses jeroglífics' i compara la feina de l'autor dels versos amb el seu propi intent d'expressar la veu del poble bretó. Més endavant, quan els tres personatges viatgen a Barcelona, on els seus amics pensen que van 'per participar en algun mítin del psan, del psuc o del pessim', l'arpa fa també una comparació, prou pessimista, entre els dos moviments de recuperació nacional. En aquest punt el relat es converteix en crònica de les activitats contraculturals del moment: Patrick, Kristen i l'arpa visiten la llibreria Leteradura, una de les portes d'entrada a Barcelona de les darreres tendències del pensament crític europeu —des del postestructuralisme fins a la psicoanàlisi, passant pel neomarxisme—, i assisteixen a un concert de Pau Riba, emblema de la psicodèlia; en una escena posterior trobam Kristen descrivint minuciosament la portada d'un llibre que, tot i que no ho arribi a dir mai, és *Self Service* de Quim Monzó i Biel Mesquida.

A esquerra sempre i a baix en un ovalat groc perfectament dibuixat i també emmarcat de negre, es llegeixen els cognoms i els noms dels dos co-autors. Aquestes tres inscripcions ressalten sobre un dibuix representant un cos humà en posició vertical, del pit a les cuixes i lleument decantat cap a l'esquerra. Així doncs, és la part esquerra del [sic] pelvis que ens és oferta en el quadre rectangular i vermell de la

portada. La mà dreta del personatge col·loca acuradament en l'eslip femení, tibant i morat, tingut entreobert amb el polze de la mà esquerra, un punyat de glaçons que s'escolen direcció al seu sexe tanmateix no erecte. Elements masculins i elements femenins. Els femenins: les llargues ungles ovaladament tallades i pintades de morat, la manca de pilositat en tota la pell visible. Els masculins: només l'aparell genital el pot atribuir a aquest sexe. (Guifreu 1979: 39).⁹

L'arpa, en canvi, reconeix que 'aquell estrany recorregut pel Cap i Casal no m'agrada gens, més sincerament em disgusta profundament'. Entre les raons del seu disgust hi ha el rebuig que sent envers el 'decadentisme' de la joventut catalana, 'estudiants que enarboraven entre llurs converses pellerinques de pseudo-cultura, cultura moderna, amoral, fingida, impia, cultura que no passa de la cintura' (Gifreu 1979: 26). Per a aquest personatge-instrument, que representa un nacionalisme tradicionalista, el moviment bretó ha d'actuar pacientment 'en el marc institucional i legal i deixar-se de teories modernistes, de còctels ideològics seductors' per 'afirmar la puresa i la grandesa de la nostra llengua', així com també 'recordar l'antiguitat de la nostra literatura, l'arrelament i la força dels seus mites en el nostre poble per mor de construir tots junts una Bretanya una, gran i lliure' (Gifreu 1978: 27). Evidentment, per a aquesta arpa reaccionària, la Renaixença catalana és un model ideal de recuperació cultural, per la qual cosa no sorprèn que citi, en francès, fragments de Frederic Mistral. Conseqüentment amb aquesta postura, quan, en un episodi posterior —relatat per la 'veu off' amb marques de català insular—, els personatges visiten els avis de Patrick a l'illa d'Eivissa, l'arpa simpatitza immediatament amb l'àvia, que li explica rondalles i intenta ensenyar-li oracions tradicionals.

⁹ La portada de *Self Service*, que mostra un cos humà que es col·loca un grapat de glaçons dins l'eslip, serveix a *Tor Vabel* de transició per descriure una escena a la platja de les salines d'Eivissa: Patrick s'introdueix també uns glaçons a l'eslip mentre Kristen fa sexe amb Maria Antònia, una noia eivissenca de qui s'ha enamorat. Biel Mesquida és esmentat també al principi de *Tor Vabel*, quan Patrick es descriu 'fulletejant solemnement el processionari tancat a clau empastifat de mil gargots joganers d'en Biel de l'estil: 'som una marieta'' (Guifreu 1979: 10).

El relat acaba amb un monòleg entretallat de Patrick, que fa una atabalada declaració amorosa a Kristen en la qual també planteja dues possibilitats de veure l'art:

els uns com tu... poant les deixalles empudegant la plaça... en les restes del desprestigi heretatge... dels vint avantpassat segles... occidental-judeo-cristians... o celtes tant se val... els altres com jo... al cadàver curcadíssim... de l'Art... mort a posta... assassinat per dir-ho escaientment... en els anys vint... [...] i tots els nostres actuals esforços artístics... no acaben de plantejar... d'una manera històrica... quina part d'heretatge i quina d'innovació... quina via... la d'ahir... o la de demà (Gifreu 1979: 58-59).

O bé pouar en les deixalles del passat, com fa Kristen, o bé assassinar el passat, com pretén Patrick. Dues maneres antagòniques i difícilment conciliables (l'arqueologia i l'avantguardisme) d'enfocar la creació i el treball lingüístic en les literatures d'àmbit geogràfic restringit.¹⁰ Gairebé en forma de rondalla, *Tor Vabel* exposa les similituds entre dos processos de recuperació cultural, el català i el bretó, i les diferències que els atomitzen tot convertint-los en babilònics.¹¹ Però també descriu l'estat terminal de la llengua —de tota llengua— com a instrument de comunicació.¹²

Una altra mena de Babel trobam a *Hava*, el text que Patrick Gifreu publica l'octubre de 1981 a la col·lecció *Éczema* de Sabadell.

¹⁰ Curiosament, Valerià Pujol fa servir una metàfora similar, també basada en la torre de Babel, en la seva novel·la *Interruptus*: 'torre de Babel: tu i jo ara estem reproduint el mite: tu em parles del futur encara possible i jo et parlo de l'esclerotització del passat. passat = vida. passat = mort. *lived* = devil' (Pujol 1982: 137).

¹¹ En una ressenya publicada a *Canigó* llegim que "'Tor Vabel' és, a més, un intent de plantejar les (im)possibilitats del llenguatge com a vehicle de (in)comunicació. Suma de monòlegs, la relació dels personatges s'estableix per uns camins que depassen els límits de la comunicació verbal i en minimitzen la importància; tanmateix, la comunicació s'estableix, més per coincidència que no pas per les possibilitats mútues d'explicar-se. El llenguatge, d'arrel col·lectiva, bàsic en el procés de redreçament col·lectiu —Gifreu en coneix la importància però en defuig la mitificació fàcil—, és sempre subjectiu; els intents, doncs, de servir-se'n esdevenen una confusió i íntima Babel' (J.A.V. 1980: 18).

¹² Segons Víctor Sunyol *Tor Vabel* és 'l'únic mot possible. Gifreu comença en un After-Babel (que és Vabel), en un després de la fi; la fi de la llengua un cop se n'han descobert les entranyes' (Sunyol 1994: 105).

En aquesta ocasió, es tracta d'un 'text políglota dissident'¹³ on es mesclen, en *collage* atzarós, fragments en castellà, català, francès, anglès, portuguès i italià. Gifreu hi fa una síntesi, aparentment caòtica, de les seves lectures, una amanida textual que posa de costat 'trossos' d'allò més divers: articles de premsa, discursos polítics, una citació de *Tot esperant Godot*, frases del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull, publicitat de 'La Caixa'... L'experiment, basat en la descontextualització i recontextualització d'escriptures de diferent tipologia de les quals mai no es fa constar la referència, es fonamenta en la no intervenció del narrador, que redueix el seu paper al d'un recopilador o transcriptor de paraules d'altri. Aquesta actitud —mimètica i no diegètica si ens cenyim al punt de vista clàssic— reobre l'antic debat entorn de la capacitat representativa de l'escriptura. Els escrits platònics descriuen una espècie de discurs totalment —o *perfectament*—imitatiu, on el poeta 'copia' o reproduïx les paraules d'altri, un altre de no imitatiu, on el poeta parla en nom propi, i un altre de mixt; Aristòtil reformula la qüestió tot considerant que la mimesi pot ser representativa o dramàtica (quan els personatges parlen per si mateixos) o bé narrativa (quan és el narrador qui filtra les seves paraules). En tots dos casos, allò que es considera propi del que avui anomenem narrativa és el *diferiment de la presència* propiciat per la figura de l'autor-narrador, que s'interpreta com un filtre entre la realitat i el discurs. No serà fins molts segles després que Gérard Genette unificarà els dos extrems en afirmar que la mimesi perfecta no és imitació, sinó la cosa mateixa, i que, per tant, l'única imitació és la imperfecta: així, mimesi i diegesi clàssiques s'identifiquen. Aquesta 'narrativa sense narrador' que trobam en *Hava* i que supera les dicotomies clàssiques és, tal vegada, un dels trets més definatoris de les noves escriptures dels setanta.¹⁴

¹³ Segons l'expressió que recull Mas Peinado 2002: 79.

¹⁴ Víctor Sunyol, recollint uns mots de Joaquim Sala-Sanahuja i de Vicenç Altaió, descriu *Hava* així: '*HAVA*, èczema entre dos èczemes: l'èczema de la *fragmentació*, l'*anotació directa i sobtada de la realitat*, una *realitat íntima i inseparable dels esdeveniments del viure* i l'èczema del contagi als ulls (rue du repos... av. de la chapelle... pàgina... nínxol). *HAVA*: el blanc (i fitó), l'èczema, el germen' (Sunyol 1994: 107).

D'altra banda, amb aquesta elisió del narrador, que crea la ficció d'una escriptura directa, *Hava* posa en primer terme les teories franceses sobre la mort del subjecte, molt en voga en aquells anys, i la consciència que la lectura s'identifica amb l'escriptura. Aquesta consciència queda subratllada per la citació d'unes paraules que, per bé que no se n'esmenta l'origen, provenen del passatge final de la narració 'De cos present' de Biel Mesquida: '337 — L'escriptor fa el treball del lector i passeja les seves ninetes pels llenguatges. El lector comença el paper de l'escriptor i endinsa les grafies al 'full blanc'. L'escriptor/lector, el lector/escriptor capola la barra repressora avançant cap a l'espai aventurer de les pàgines blanques' (Gifreu 1981: 19).¹⁵

D'altra banda, aquesta ficció del text sense autor té conseqüències en el pla lingüístic, atès que tota llengua és percebuda com a aliena. En una entrevista amb Joan Rendé, Gifreu manifestava: 'Escriure en català al Rosselló és una cosa bastant estranya, i com que jo escric també en francès, doncs, pels catalanistes d'allà dalt no és una cosa acceptable. [...] Però el que penso és que per mi tota llengua és estrangera. Per això no escric un llibre en català i un en francès, sinó que són una cosa i l'altra, una relació simultània d'una llengua en l'altra' (Rendé 1983: iv).

En la etapa inicial de la seva producció, també Quim Monzó dirigeix sovint l'atenció als processos fundacionals de la llengua i de la cultura. És ben conegut el seu relat 'En un temps llunyà', inclòs en —*Uf, va dir ell*, on un homínid s'alça sobre les dues potes del darrere, mira la terra i comença a balbucejar paraules senzilles —arbre, cel, aire— fins que, finalment, articula amb dificultats 'paaï-sos caatlans', 'somrient i xiroi, sense saber quina una n'acabava d'organitzar' (Monzó 1978: 21). Josep Murgades havia fet un acudit similar el 1977 en la revista *Pol·len d'Entrecuix*, on va reproduir el dibuix d'unes criatures encara ben simiesques, de l'estil de les que solien aparèixer als àlbums de cromos o als llibres escolars d'història, sota un títol que provenia d'una cançó de Raimon: 'Qui perd els orígens / perd la identitat' (Murgades 1977: s/p). Encara que l'homínid monzonià no en sigui conscient, el llenguatge és font de

¹⁵ La citació prové de Mesquida 1977: 238.

conflicte precisament per la seva capacitat generadora de discurs i, per tant, d'ideologia.

El mateix 1977 Monzó publica a *Qwert Poiuy. Revista de Literatura* el text 'Lorem ipsum dolor sit amet', escrit en una llengua inexistente que conté traces de llatí però també d'altres idiomes i que no és res més que el text estàndard utilitzat des del segle xvi en la indústria d'impressió per a les pàgines d'exemples de cossos i fonts tipogràfiques.¹⁶ En la recreació de Monzó, aquest text inintel·ligible es repeteix, amb variacions, una sèrie de vegades.¹⁷ El recurs a la llengua sense sentit, a un sistema de signes paradoxalment buits i, per tant, no aptes per a la comunicació, té sobretot una vocació lúdica, però també estableix un contrast dramàtic amb aquells discursos que veuen en la llengua l'instrument bàsic per a la creació de comunitats.

La mateixa vocació políglota té 'Carrer d'Aribau', que Monzó publica a la revista de Burdeus *4 Taxis* l'hivern de 1981-1982. El relat comença en anglès ('There's an autumn leaf on the table. He takes it and reads what is written on it:') i descriu, tot seguit, l'striptease d'una noia. Com es preceptiu, el *show* culmina quan ella exhibeix 'el parrús, que es desfà en una pluja de fulles seques empeses pel vent més fred, que ens obliga a guarir-nos en gavardines [...] mentre llegim al diari: Il y a eu un article amusant, au moment de la campagne, dans 'Le Quotidien de Paris', qui commençait par...'. Desfeta la lògica narrativa de causa-efecte, el conte continua encadenant escenes que no tenen cap vincle aparent unes amb les altres: un diàleg entre una dona i un home que amb prou feines s'entenen perquè ella parla italià i ell, anglès i francès; un nou episodi d'striptease, en aquest cas domèstic;

¹⁶ Sembla que en realitat el 'Lorem ipsum' no és un text totalment arbitrari, sinó que es basa en les seccions 1.10.32 i 1.10.33 del 'De Finibus Bonorum et Malorum' de Ciceró, escrit el 45 a. C. El text ciceronià diu: 'Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit...' ('ningú no estima el dolor en ell mateix, ni el cerca, ni vol tenir-ne pel simple fet que sigui dolor').

¹⁷ Per a les reaccions que provocà el text, vegeu Vallcorba 1994: 75. Al conte 'Sobre la volubilitat de l'esperit humà', recollit a —*Uf, va dir ell*, Monzó descriu el cas d'un home que devora lletres: 'Va comprar quantitats immenses de letraset. De nit s'introduïa a les impremtes i devorava tots els caràcters que queien al seu abast. (Suplantava els linotipistes i engolia les barres de plom tal com anaven rajant de la màquina.)' (Monzó 1978: 37). El conte va encapçalat per la dedicatòria 'Per a l'omnívor VallcorbaPlana'.

una altra conversa bilingüe, seguida de les reflexions d'un personatge masculí desconegut que també es despulla... El conte acaba, circularment, així:

She tears the leaf. No: she burns it. No: she eats it. No: she spits on it and he takes it and burns it... No: she spits on it and he takes it and tears it... No: she spits on it and he takes it and licks it until letters fall down to the floor and begin caressing her feet... Deep in her eyes he can read: Hi ha una fulla de tardor a la taula. La pren i llegeix què hi ha escrit: C'è una foglia su la tavola... (Monzó 1981-1982: 19)

La comunicació entre uns interlocutors que es malentenen i el motiu de la fulla de tardor que, en ser llegida, convoca diferents llengües remetent novament a la idea de Babel. En el relat 'Literatura rural', publicat a *L'illa de Maïans*, Monzó explora la mateixa idea tot presentant un noi de ciutat incapaç d'entendre el lèxic de dos companys de jocs que ha conegut al poble on passa les vacances. Aquests companys fan servir un vocabulari molt ric en mots relacionats amb la ruralia (*llibant, caramot, ramassar, busaroca...*), però totalment opac per al noi de ciutat. La situació culmina quan un dels companys cau a un pou i el noi es fingeix incapaç de salvar-lo perquè no l'entén. El 1985, quan es publica 'Literatura rural', l'impacte del Congrés de Cultura Catalana ja s'ha atenuat, però en canvi han sorgit noves polèmiques lingüístiques: d'una banda, sovintegen les crítiques al model de llengua impulsat per l'Institut d'Estudis Catalans, el secretari general del qual és en aquells moments Ramon Aramon; d'altra banda, Ricard Fité i Ferran Toutain publiquen els seus articles contra l'encarcament lingüístic de l'*Avui* i contra l'arcaïtzació del català practicada per alguns escriptors, la qual cosa donarà origen al debat sobre el català *heavy* i el català *light* (Kailuweit 2002: 171). Però en 'Carrer d'Aribau', un carrer que porta el nom del cappare de la Renaixença, la babelització no afecta només el nivell del codi, sinó també la mateixa estructura del relat, que enumera i tot seguit desestima les diferents possibilitats narratives amb un 'no' que talla d'arrel les situacions tot just insinuades. El resultat és un no-relat de narrativitat inviable. Aquest joc de possibilitats ja l'havia practicat Monzó en la narració de *Self Service* 'Tatxeu allò que no interessi

pas', on era el lector qui havia d'eleger el camí narratiu que més li convingués i retxar els altres.

En la narrativa publicada en els setanta és freqüent l'afirmació implícita que l'escriptura, pel que comporta de normativització, és un fenomen mediat que no permet al subjecte expressar la seva unicitat. Tal vegada per això alguns escriptors juguen amb el text manuscrit, que és igualment una forma d'escriptura, però que crea la il·lusió d'aproximar-se més a la 'realitat' tangible del subjecte que escriu. Isa Tròlec utilitza aquest recurs en la seva novel·la *Mari Catúfols*, i Carles Hac Mor el fa servir en la portada d'*Agoc*; la revista *Tecstual* conté textos manuscrits de Carles Hac Mor i Biel Mesquida; els dos primers números de la revista *Blanc d'Ou* (on col·labora Josep Albertí) són íntegrament escrits a mà, i, a més a més, tots els exemplars que n'integren el tiratge (37, 101 en base sis, segons la notació utilitzada per la revista) són copiats manualment pels autors de cada text; també la novel·la *Esquinçalls d'una bandera* d'Oriol Pi de Cabanyes acaba amb la reproducció manuscrita de les paraules d'un autor-narrador a punt d'extingir-se. El mateix trobam a 'Estirabotic Letter', un relat d'Oriol Pi de Cabanyes publicat a *Parking de les feres*, on el narrador escriu a una noia que es diu Wendy una llarga carta farcida de 'literatura'. Li recomana que llegeixi el novel·lista i assagista anglès John Cowper Powys, li parla dels parnassians despistats, del príncep Melquisedec, del zen macrobiòtic i del Women's Lib. El final del relat és reproducció de la resposta de Wendy, una carta manuscrita amb cal·ligrafia vacil·lant i pueril adreçada al 'senyor Oriol Pi': 'Voldria que per vacances vinguessis i m'expliquessis coses divertides sense haver de fer servir el paper i les lletres que ho espatllen tot. No t'escric més. Et recordo deunidó. Wendy. Are you experienced?' (Pi de Cabanyes 1974: s/p). Passant per alt les dicotomies amb què juga (?) el relat —home: text cult en lletra impresa; dona: text ingenu manuscrit—, la lliçó final és molt explícita: les lletres 'ho espatllen tot' perquè allunyen els humans de la immediatesa de la comunicació parlada, en aquest cas subratllada per la diferent procedència geogràfica dels dos interlocutors.

Si a 'Estirabotic Letter' Pi de Cabanyes sembla mantenir intacta la creença —d'arrel platònica— que l'escriptura desvirtua l'autenticitat de la parla, Biel Mesquida porta la crítica de *qualsevol*

forma de llenguatge a una situació límit. Al llarg de tota la seva obra tant el multilingüisme com el qüestionament del codi són constants. El quart capítol de la seva novel·la *Putà marès (ahí)* (1978) porta un títol bilingüe, ‘Apagar las palabras una tras otra como después de un espectáculo. La primera metàfora és el riu’¹⁸ i comença amb un discurs, sexual i, progressivament, pornogràfic, en castellà, que es va entremesclant amb un altre discurs en català, fins al punt que hi ha frases que comencen en una llengua i acaben en l’altra.¹⁹ A partir d’aquest capítol, català, castellà, francès, anglès i (en una ocasió) àrab, conviuen conflictivament, en forma de llargues citacions de textos legals, teoricocrítics, històrics i religiosos. En aquestes citacions, sovint emmascarades i semitransformades, rarament es fa constar el nom de l’autor, la qual cosa confereix al text una condició anònima i una subjectivitat dispersa. Portant a l’extrem la concepció jakobsoniana de la funció poètica, el codi pren sempre consciència d’ell mateix, però també dels problemes d’intercomprensió entre les diferents llengües, manifestats en traduccions aberrants: ‘Tenia un conjunt d’allargavistes. De gemelos. De bessons’ (Mesquida 1978: 55). Al capítol següent el narrador dona compte de les seves investigacions sobre la mort d’uns amics seus al poble de Deià, però reconeix que allò que realment li agradaria investigar és el llenguatge: ‘M’estimaria més contar una història ‘avantguardista’ en el llenguatge’ (Mesquida 1978: 76).

Contar una història avantguardista en el llenguatge implica, entre altres coses, passar per damunt les categories de gènere, sexual i lingüístic. Josep-Anton Fernández ha parlat a bastament d’aquesta

¹⁸ Tot i que a la novel·la no se n’esmenta la font, el segment ‘la primera metàfora és el riu’ prové del poema de Borges ‘Las Metáforas de las Mil y Una Noches’, inclòs a *Historia de la noche* (1977). Mesquida continua utilitzant l’intertext borgesià, indistintament en castellà i en català, al començament i a l’interior del capítol VIII (‘la segona metàfora és la trama’, ‘la tercera metàfora es un sueño’, Mesquida 1978: 109 i 121).

¹⁹ ‘Miquel, el gesto áspero se ha esfumado y la fesomia se dibuixa fina i innocent, jovenívola, tendrella, al·lotal, inexpressiva mentre tot el seu líquid dur, amb nacre lluentíssim, penetra a chorros en el cuerpo estremecido d’en Miquel’ (Mesquida 1978: 55).

mena de transgressió.²⁰ Un personatge de *Putà marès (ahí)*, Lala, indefinit sexualment (o genèricament) serveix de pretext per qüestionar el concepte de llengua materna: 'Els vicis de la Sintaxi del meu idioma, les tares de la meua llengua materna (¿) de mi llengua materna (?) han de minar-se a pulso. Lala sigue copiendo porque la ven' (Mesquida 1978: 110). La inestabilitat del llenguatge es tradueix en una desvinculació de la norma i, ocasionalment, en l'enaltiment de les formes dialectals mallorquines, una pràctica sempre suspecta, tant en els anys setanta com avui, de *gonellisme*²¹ i d'atemptar contra la unitat de la llengua.²² Així, *Putà marès (ahí)* usa adesiara l'article 'salat' propi del català insular: 'Ets es llenguatge de sa sintaxi es ball de s'acció: (des verbes) un personatge... Derrapa s'historia dins es llenguatges?'; o bé reproduïx una sèrie de gloses populars mallorquines de contingut sexual que atribueix ni més ni menys que a Ramon Llull: 'm'has regalat un aucell / i jo no n'he mester cap / en tenc un des que som nat / que sense esclafarli es cap / quan vull li trec es cervell';²³ i fins i tot fa burla de l'himne mallorquí, 'La Balanguera', que converteix en un crít orgasmàtic: 'La Balanguera fila fila / la Balanguera filarà a a ah!' (Mesquida 1978: 136-137).

²⁰ El seu treball 'Biel Mesquida's *Putà marès (ahí)*: transgressive strategies and the politics of literary experimentation' (Fernández 2000: 165-187) estudia la combinació de la transgressió sexual, la transgressió discursiva i la subversió dels valors socials.

²¹ Gabriel Bibiloni explica en l'article 'El balear i l'estàndard' el terme *gonellisme*, sorgit el 1972 arran d'una polèmica a la premsa local iniciada per un personatge que signava amb el pseudònim de Pep Gonella: 'Per gonellisme s'entén un ventall ideològic que va del secessionisme lingüístic simple fins a postures dialectalistes no secessionistes [...], es presenta com una ideologia que propugna la utilització formal de les variants lingüístiques usuals en la parla quotidiana dels mallorquins. Salvant algunes distàncies, pot ser considerat com un equivalent, més estraforari, del fenomen principatí que s'ha anomenat *català light*. Tots dos són moviments localistes obstaculitzadors de la construcció d'un estàndard nacional' (http://www.bibiloni.net/textos/balear_i_estandard.htm).

²² Un trencament de la unitat fictici, atès que Mesquida utilitza també en el seu text formes valencianes (*xiquet, destrellà*), la qual cosa fa pensar en un model lingüístic composicional més que no pas dialectal.

²³ La broma, aquí, al·ludeix els folkloristes mallorquins que s'encarregaren de la recopilació dels materials populars (Antoni M. Alcover i el seu *Aplec de Rondalles Mallorquines*, Rafael Ginard i el seu *Cançoner...*). Cal recordar que el CCC a Mallorca es tanca amb una ruta pels escenaris de les rondalles tradicionals.

En contrast amb la ideologia del Congrés de Cultura Catalana, que considera la literatura nacional com un element aglutinador per efecte de la síntesi autor-obra-públic, Mesquida —que va participar inicialment en el Congrés però que després se'n desvinculà— insisteix en el caràcter marginador de la llengua, que, en termes de gènere, obliga a l'encasellament en categories binàries insatisfactòries per al subjecte:

Tot idioma té rúbriques obligatòries, no sols sa llengua, per sa seva estructura impedeix de dir certes coses, ja que, per aquestes coses no hi ha cap expressió gramatical que permeti de dir-les, sinó que ella obliga, positivament, a dir-ne d'altres. ¿Per quants de mots, dels quals desitjaria respectar la indiferenciació, no som obligat a triar entre es masculí i es femení perquè sa nostra llengua té només aquest[e]s dues sortides i aquestes dues tan sols? Mi, jo, l'escriptor en llengua de Ramon Llull estic obligat a escriure en masculí/femení (Mesquida 1978: 169).²⁴

La contraproposta és un llenguatge basat en la 'retòrica del desig', que no aspira a la construcció del significat sinó a la seva desarticulació:

codis de sistemes teixint es 'personatges' inexistents, ritus i cerimònies [sic] de mots, dins es joc des significant/significat, que desarticulen i fragmenten i desescenifiquen i esmicolen i desmonten sa superfície significuera. Aquesta segmentació des sentit no el mata sinó que llança explosions de potencialitat significadora tancades fins llavors dins celles [sic] amb pany i norma. Combinatòria d'idiomes, i d'idiolectes; espai obert: firària de casetes de tirs i atraccions de gusts, de funcions orgàniques de s'enumeració i creuers salvatges de neologismes (Mesquida 1978: 171).

²⁴ Més endavant insisteix en aquesta idea: 'Jo vull trescar com un suro: pels llocs insituats, pel neutre. (Vos ne recordeu que el lo neutre no existeix en català normatiu?)' (Mesquida 1978: 202). Oriol Pi de Cabanyes observa el gust de 'fer porcades amb el llenguatge' que manifesta la novel·la, relaciona l'embrutiment del llenguatge normatiu amb la perversió moral del text i remarca la insuficiència de la llengua normativa (que no disposa de l'article neutre) per vèncer l'opressora dualitat masculí/femení (Pi de Cabanyes 1978b: 24).

El capítol ix de *Putà marès (ahí)* acaba amb un ‘Manifest radical de l’energia vibracional’, subtítulat ‘(Palla, Porro, Porno, Fortor, Pustat i too p’alante)’ i signat (fictíciament) per 999 persones de la intel·lectualitat catalana i d’altres àmbits culturals.²⁵ El text reivindica l’energia vibracional, que abans ha definit com aquella que el poder no ha pogut assimilar perquè no la coneix, i col·loca com a primer signant Pau Riera i Sala, president d’Òmnium Cultural. La llista, absolutament esperpèntica, inclou també Josep Tarradellas, Santiago Carrillo, el Capitán Trueno, Josep Pont i Gol (bisbe de Tarragona), Manolo Escobar, el marquès de Mondéjar, Don Joan (comte de Barcelona), Miquel Coll i Alentorn, Montserrat Caballé, Snoopy, el Duo Dinámico, Hans Magnus Enzensberger, Joan Miró, Jordi Pujol, l’abat Maur M. Boix, Roland Barthes i Philippe Sollers. L’heterogeneïtat d’aquests noms —llistats, a més, sense seguir l’ordre alfabètic ni cap mena de criteri— és una metàfora de la impossibilitat de definir cap mena de comunitat, i menys encara la dels Països Catalans, que el manifest anomena elusivament ‘els ‘Països’’. No debades el manifest afirma: ‘Hom silencia la realitat de quatre milions d’habitants dels ‘Països’ i tants de milions de forasters’ (Mesquida 1978: 172).

Al final de *Putà marès (ahí)* es reproduïx el text ‘Babel catalana, on no ets?’, que el gener de 1978 Mesquida havia publicat al primer número de la revista *Diwan*.²⁶ En aquest document programàtic, que fa de la fragmentació la seva carta d’identitat, l’escriptor es demana: ‘A l’Estat Espanyol [...] els eslògans liberals-regionals-nacionals diuen: Llengua Lliure, Hizkuñiza Askatua, Lengua Libre, Lingoa Libre. S’han aturat a pensar mai què volen significar aquests dos mots?’ (Mesquida 1978: 194). La pregunta no és gens retòrica quan es formula des d’una posició d’enunciació que veu la llengua com una instància ambigua: és el codi que dóna veu a aquells que han quedat exclosos per les polítiques lingüístiques repressores del franquisme, però alhora constreny el subjecte en

²⁵ Mercè Picornell (2007) comenta aquest ‘Manifest radical de l’energia vibracional’ com una paròdia de la quantitat de manifestos que aquells anys se signaven com a fruit de la reflexió sobre la instància pública de l’escriptor.

²⁶ Vegeu-ne un comentari a Broch 1980: 135-137.

l'obediència a una norma. En 'Babel catalana...', les reflexions sobre la llengua se centren sovint en el que l'autor anomena les policies culturals que, afirma, es posen en marxa quan qualcú pinta damunt el Fabra autopsiat el grafitti 'Infectem la llengua per a canviar la vida' (Mesquida 1978: 194). Si les 'policies culturals' representen el caire repressor i reglamentador de la llengua, també la qüestió de la normalització lingüística hi és tractada amb sarcasme:

Cal normalitzar el català, netejar-lo dels castellanismes, els gal·licismes, els basquismes, els anglicismes, els usismes [*sic*], els xinismes, els conxininismes, els bablismes, els aragonesismes, els andalucismes, els xavismes, els uniorepubliquessocialismes, etc. i així amb tots els motismes estrangers. Formosetjar i il·luminar la llengua pàtria de qualsevol impuresa. Només així serem bons catalans, bons patriotes, bons religiosos (Mesquida 1978: 194-195).

Certs eslògans de 'Babel catalana' —'no escriure *en* un idioma | sí escriure *un* idioma' (Mesquida 1978: 205)— al·ludeixen en negatiu, i amb poc dissimul, les propostes de l'encontre d'escriptors celebrat el juny de 1976 a Gandia, esmentades més amunt. Totes aquestes crítiques se sintetitzen, al final del text, en una conversa, formulada a la manera dels diàlegs platònics —o lul·lians—, entre un adolescent i el seu mestre, que rep el qualificatiu de doctor excel·lentíssim. El jove es declara perplex davant una *lleï* que menysprea tota mena de diferència, incloent la diferència dialectal, que és esquarterada i sacsejada. El mestre pregunta aleshores qui són els amos que han fet aquesta lleï, i el deixeble respon que són els patriotes rics que saben que tenen el poder (Mesquida 1978: 205). La conclusió del text és molt crítica amb els nous escriptors que han diferit la seva investigació amb el codi tot esperant el miracle de la normalització lingüística: 'Les/Els writers catalans 'joves' no volen rompre la seva pobra, trista i dissortada llengua *fins que* arribi (del Sancta Santorum o de La Revolució) la Normalització (el gran Consell?, d'Estat Català? La Gran Generalitat? Etc.). Estimen, amb frenesí, les Raons d'Estat en el llenguatge' (Mesquida 1978: 208). No ha de passar per alt el fet que, si la portada de *Putà marès (ahí)* inscriu les signatures de Mesquida i de tres 'autors' més (Catalina Homar, Catalina Tomassa i

Lala), aquest ‘Babel catalana...’ apareix signat amb el nom complet i rotund: Biel Mesquida i Amengual.

Molts altres escrits de Biel Mesquida confirmen la seva oposició — que li va comportar moltes crítiques—²⁷ a un discurs cultural que, amb l’objectiu de la recuperació i de la normalització, ha de pagar el peatge d’una certa homogeneïtzació. Un d’aquests escrits és ‘De cos present’, inclòs al final de *Self Service*. Es tracta d’una sèrie de fragments numerats subjectivament (la numeració comença amb el 3 i segueix l’ordre 37-33-336-337-31-39...) que, a banda d’incidir en els aspectes teòrics del llenguatge literari, menyspreen la normativa amb un inequívoc ‘me cag en la norma’. ‘De cos present’ reproduïx la conjugació mallorquina del present d’indicatiu del verb *boixar* (*jo boix, tu boix-es*, etc.) i tot seguit suggereix al lector que busqui el significat de *boix* al diccionari de Fabra (Mesquida 1977: 172). L’homonímia esdevé, en aquest cas, una metàfora de les barreres d’intel·ligibilitat que pot alçar la variació dialectal dins una mateixa llengua. Indica, també, enfront dels discursos que fan de la llengua un signe de cohesió, la llavor de dispersió que conté qualsevol codi. També el text ‘Dia de la Mare’, publicat a *Qwert Poiuy. Revista de Literatura* com a extracte del llibre inèdit *Matèria de Cos*, es planteja com una reformulació del llenguatge que anihila el concepte de mot. El text, en efecte, només té ‘paraules’, individualitzades o separades en el sentit tradicional, a l’últim paràgraf. Tota la resta no és sinó una única i llarguíssima paraula, que comença així: ‘Pomamarepatatamarefufamarebetlemmarecotoramarepatatamarerove llómarebaixosmareptorromarepaellamaretomàquetmare’ (Mesquida 1976: 76). Acompanya aquest llenguatge acumulatiu, indiferenciat i automàtic una dedicatòria a Ulrike Meinhof, militant de l’organització revolucionària Roter Armee Fraktion (RAF), morta en circumstàncies

²⁷ He tractat les posicions de Mesquida i les controvèrsies que va suscitar en PONS 2007 i en la comunicació ‘Investigació textual i compromís de l’escriptor: Biel Mesquida i l’afer ‘Ucronia’’, llegida al congrés ‘La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània’ (Universitat Autònoma de Barcelona, octubre de 2005, en curs de publicació).

poc clares a la presó de Stainheim el 1976.²⁸ D'aquesta manera, 'Dia de la mare' s'autodefineix com un text que fa terrorisme lingüístic.

Els casos aquí descrits es podrien ampliar amb l'esment de molts altres autors que ultrapassen la concepció de la llengua i de la normativa lingüística com a eines de recuperació cultural per practicar-ne la desconstrucció. En són mostres els processos de 'des-sintaxització' que opera Manuel de Pedrolo en *Text/Càncer*, les alteracions de la puntuació i la substitució dels punts per barres en *Interruptus* de Valerià Pujol o el 'Text salvatge' de Carles Hac Mor aparegut a *Tecstual*. En uns anys en què la normalització (i normativització) de la llengua catalana es presenta com a aspiració identitària inqüestionable, aquests narradors se'n desmarquen per formular una identitat resistent a la norma i als valors de puresa i correcció. Oriol Pi de Cabanyes sintetitza la disjuntiva en què es troben els escriptors dels setanta afirmant que 'si hom ha optat per una llengua [...], no ha d'ésser pas ni 'per mantenir la flameta' ni tampoc 'perquè entre nosaltres som menys a repartir'. La tria de la llengua [...] ha d'ésser feta des d'una òptica estrictament literària', però reconeixent, també, que cal no oblidar 'les veritables dificultats d'infraestructura [...] que ens han negat l'existència tant d'una tradició afirmada com d'uns imprescindibles mitjans d'interrelació amb el públic lector que completa l'obra' (Pi de Cabanyes 1978a: 81). Els experimentalismes, afirma Pi, poden desconcertar alguns observadors temorosos que 'l'aparent complicació textual resti penetració a una literatura en català' (1978a: 81). És precisament —i paradoxalment— aquesta necessitat de fomentar la literatura en català allò que converteix els narradors que experimenten amb la llengua en doblement perifèrics: perquè s'integren en una literatura *al marge*, la catalana, i perquè, dins aquesta literatura, es despreocupen de la llengua com a símbol de cohesió nacional per reivindicar-la com a vehicle d'investigació i, sovint, de desintegració.

²⁸ El RAF, actiu a la RDA en els anys setanta, es plantejava com a lluita armada de resistència antiimperialista i tingué entre els seus objectius instal·lacions de l'OTAN i personalitats polítiques alemanyes. La mort de Meinhof, que suposadament es va penjar a la seva cel·la, provocà manifestacions arreu d'Alemanya i la convertí en una icona dels moviments d'esquerra.

Bibliografia

- Argente, Joan. Castellanos, Jordi. Jorba, Manuel. Molas, Joaquim. Murgades, Josep. Nadal, Josep M. Sullà, Enric. 1979. 'Una nació sense estat, un poble sense llengua?', *Els Marges*, 15 (gener), 3-13.
- Broch, Àlex. 1980. *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62.
- CCC. 1978a. Congrés de Cultura Catalana. *Resolucions*, vol. 2, Barcelona: Congrés de Cultura Catalana.
- 1978b. Congrés de Cultura Catalana. *Manifest i documents*, vol. 4, Barcelona: Congrés de Cultura Catalana.
- Fernàndez, Josep-Anton. 2000. 'Biel Mesquida's *Putà marès (ahí)*: Transgressive strategies and the politics of literary experimentation', dins *Another Country. Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction*, Londres: Maney Publishing, pp. 165-187.
- Gifreu, Patrick. 1979. *Tor Vabel*, Perpinyà: Publicacions del Centre de Documentació i d'Animació de Cultura Catalana.
- 1981. *Hava*, Sabadell: Èczema.
- J. A. V. 1980. 'Patrick Gifreu. *Tor Vabel*', *Canigó*, 671 (16 agost), p. 18.
- Kailuweit, Rolf. 2002. 'Català heavy – català light: una problemàtica de la 'lingüística de profans'', *Zeitschrift für Katalanistik*, 15, pp. 169-182.
- Mas Peinado, Ricard. 2002. *Èczema. Del textualisme a la postmodernitat. 1978/1984*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.
- Mesquida, Biel. 1976. 'Dia de la Mare', *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*, 8-9 (estiu), pp. 76-78.
- 1977. 'De cos present', dins Biel Mesquida i Quim Monzó, *Self Service*, Barcelona: Iniciativas Editoriales, pp. 159-238.
- 1978. *Putà marès (ahí)*, Barcelona: Iniciativas Editoriales.
- Monzó, Quim. 1976-1977. 'Lorem ipsum dolor sit amet', *Qwert Poiuy. Revista de Literatura*, 10-11 (tardor-hivern). Pàgs. 135-136.
- 1978. —*Uf, va dir ell*, Barcelona: Quaderns Crema.

- , 1981-1982. 'Carrer d'Aribau', *4 Taxis*, 8 (hivern), p. 19.
- Murgades, Josep. 1977. 'Qui perd els orígens perd la identitat', *Pol-len d'Entrecuix*, s/p.
- Pi de Cabanyes, Oriol. 1974. 'Estirabotic Letter', *Pàrking de les feres 1068*, s/p.
- , 1978a. 'La nova novel·la. Envit d'una nova realitat', *Serra d'Or*, 223 (abril), pp. 79-81.
- , 1978b. 'Biel Mesquida. Un text infecte', *Avui*, 25 juny, 24.
- Picornell Belenguer, Mercè. 2007. 'Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana', en Margalida Pons (ed.), *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Càtedra Alcover-Moll-Villangómez / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 81-126.
- Pons, Margalida. 2007. 'Formes i condicions de la narrativa experimental (1970-1985)', en Margalida Pons (ed.), *Textualisme i subversió: formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears / Càtedra Alcover-Moll-Villangómez / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 7-79.
- Pujol, Valerià. 1982. *Interruptus*, Barcelona: Edicions 62.
- Rendé, Joan. 1983. 'Patrick Gifreu, més enllà de l'avantguarda', *Avui*, suplement *Lletres*, 18 de maig, p. iv.
- Sunyol, Víctor. 1994. 'Patrick Gifreu: vers un *axis mundi* (reflexos de l'icosaedre en rotació)', en: DD.AA. *Literatures submergides*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, pp. 105-115.
- Vallcorba, Jaume. 1994. 'Quim Monzó, textualista', en Vicenç Altaió (ed.), *Esriptura i combinatòria*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, pp. 73-75.