

La literatura catalana ante el reto de la calidad

Julià Guillamón

Durante los años noventa la literatura catalana ha sufrido el proceso de adaptación a lo que André Schiffrin ha llamado «la edición sin editores»: la pérdida de peso específico de la dirección literaria, la obsesión por el beneficio a corto plazo y la puesta en marcha de proyectos editoriales en función de determinados objetivos contables, excluyendo del mercado todos aquellos libros que no cumplen con las elevadas previsiones. Este proceso se ha producido también en otras literaturas, pero en el caso catalán sus consecuencias han sido muy visibles, a causa de un ámbito reducido y de la escasa especialización editorial. El número de lectores, inferior al de otras lenguas, ha impedido una diversificación de la oferta, el mantenimiento de sellos de calidad y, como consecuencia, ha propiciado una cierta confusión de niveles entre la literatura popular y la literatura culta. Por las características mismas de la edición catalana –que hasta mediados de los años ochenta no contaba con unas estructuras plenamente consolidadas– la profesionalización del sector ha comportado la puesta en práctica de nuevos sistemas de gestión y promoción, hasta el punto de que profesionalización se identifica con los métodos de gestión más duros, excluyendo otro modelo.

Durante el franquismo, escribir, leer y editar en catalán tenía fuertes connotaciones políticas. Hacia mediados de los ochenta, la situación cambió radicalmente. En un momento de crisis ideológica y de desmovilización, como consecuencia del desencanto que acompañó la transición española, la edición de libros perdió en gran parte su significado político, al tiempo que tomaba cuerpo una sociedad del ocio y unas industrias del entretenimiento encargadas de abastecer a esta nueva sociedad de productos de amplio consumo. La aparición de un nuevo modelo editorial, basado en criterios de alta rentabilidad, situaba en un segundo término los valores tradicionales del rigor y la calidad literaria. Del interés por los géneros, en un afán de ganar lectores aunque sin pretensiones de competir con la literatura culta, se ha pasado al *best seller*, literario o mediático (libros que se fabrican a la sombra de programas de televisión de gran audiencia y que copan los pri-

meros puestos en las listas de ventas). Al no encontrar un mercado diversificado, los libros de consumo y la literatura de calidad se han situado en un mismo plano.

Las instituciones han introducido una perversión en el sistema: los poderes públicos han dado prioridad a la normalización lingüística y han premiado la cantidad por encima de la calidad, para garantizar el uso social del catalán. De esta forma se ha llegado a una situación muy propia: una industria editorial competitiva y cada vez más moderna y unos poderes públicos (a los que se suman los restos del antiguo mecenazgo privado que continúan activos, aunque en recesión) que en lugar de imponer un efecto corrector sobre el mercado –proponiendo medidas de protección de la calidad y del rigor– han apostado claramente por el número, en aras de una mayor difusión de la lengua catalana.

Las cifras de venta de los libros en catalán han aumentado espectacularmente, de lo que no sólo se benefician los autores más comerciales, que en el último decenio han superado todos los récords de presencia pública y ventas. También autores más minoritarios gozan de grandes oportunidades de promoción. El techo para algunas obras de calidad –como por ejemplo los libros de cuentos de Quim Monzó– se sitúa en torno a los 100.000 ejemplares (sobre una cifra estimada de 8 millones de hablantes). Los mejores libros de la literatura en catalán se traducen habitualmente al castellano en editoriales de primera línea (aunque sin superar el bloqueo del lector español: la mayor parte de estas traducciones se venden en Cataluña). Existe también una línea de traducciones a lenguas extranjeras, con resultados dispares –traducciones testimoniales y reconocimientos puntuales, con alguna excepción exitosa como las novelas de Joan Perucho–, aunque sin llegar a constituir un fenómeno de promoción cultural equiparable al que se ha producido con otras lenguas minoritarias. Las principales novedades literarias aparecen simultáneamente en catalán y en castellano. En los últimos tiempos se han establecido acuerdos entre editoriales para explotar conjuntamente los derechos de algunas obras, lo que representa un acercamiento sin precedentes entre dos mundos que habitualmente se dan la espalda.

En narrativa domina la amalgama, con colecciones en las que los títulos de calidad y de consumo aparecen entremezclados. Y como consecuencia, la confusión de niveles: algunos libros de consumo aspiran a la legitimación cultural, mientras que la narrativa de calidad no renuncia a la popularidad que ofrecen los medios de comunicación, a riesgo de rebajar planteamientos. Nada que no se haya producido también en otros lugares, aunque aquí resulte más visible por el volumen relativamente limitado de la pro-

ducción. Algunos géneros, como el ensayo, se han visto arrinconados en los catálogos editoriales, mientras que a pesar del economicismo imperante, la poesía ocupa todavía un lugar importante en el catálogo editorial. Los clásicos que constituían una de las principales bazas del proyecto de recuperación cultural de los setenta, se someten a la misma lógica comercial que se aplica a las novedades. La tendencia actual invierte los usos tradicionales: hay pocas colecciones, el fondo en la práctica desaparece y cada título es tratado de forma independiente en su especificidad.

En definitiva, los años noventa han representado para la edición en catalán un cambio de modelo, la ampliación de las perspectivas del negocio editorial que se ha traducido en una multiplicación de títulos, un aumento de la competencia entre las editoriales, que relanza el papel de los agentes literarios y robustece la posición de los autores, principales beneficiarios de una escalada inflacionista de premios y adelantos. Todo esto viene acompañado de una reducción de los plazos de producción, con lo que el proceso de edición se acorta –menos trabajo con los originales, textos no tan cuidados– como consecuencia de la aceleración, que se ha producido también en otras literaturas, una suspensión de los mecanismos de control de calidad y de legitimación literaria, substituidos por fórmulas de promoción y creación de una imagen mediática.

Aún aceptando la pérdida de incidencia social de la cultura escrita –que Xavier Bru de Sala ha explicado en su libro *El descrèdit de la literatura* (1999)– una nueva generación de críticos sostiene el papel que los nuevos autores pueden desempeñar en la renovación de la literatura catalana. Una nueva generación de autores, nacidos en los años sesenta, que se han beneficiado de la normalización del catalán en el sistema educativo, acaba de saltar a la palestra. No sin problemas; esta renovación de temas y estilos choca con la poca atención de los medios de comunicación y con el desconocimiento del público. No pueden competir con aquellos autores de gran popularidad aparecidos al abrigo de la industria ni con sus equivalentes en otras lenguas. Tal vez por los temas, un mundo cerrado que refleja quizás la extrañeza del escritor en un mundo que le rodea, en el que la literatura –como sostiene Bru de Sala– ha pasado a ocupar un segundo plano y la pérdida de uso social del catalán –pese a la política de promoción oficial–, que condena a los creadores a sentirse extranjeros en su propio entorno.

En los primeros años del nuevo siglo, el reto consiste en encontrar salidas para que la literatura catalana conecte con la sociedad, desgajar del tronco común, poco diversificado, un público que pueda mantener una literatura de alto nivel: un público que debe renovarse también generacionalmente (en su mayor parte el público de la literatura catalana se formó en

los años setenta). Los autores deberán abrirse a nuevos temas y ampliar las perspectivas para que la literatura de calidad no quede circunscrita a un *ghetto* residual y dé cuenta de la complejidad de la realidad social. La labor de los editores resultará fundamental, en este sentido, si se mantienen sus funciones –aunque sea en parte– frente a las nuevas exigencias de la industria que hace recaer la mayor parte de las decisiones en la gerencia.

Todo ello no se aparta en exceso de la dinámica general de la edición y la cultura literaria en otros países y culturas, donde la pérdida de peso de las humanidades es el síntoma de un cambio cultural de amplísimas consecuencias. La cultura en catalán no es ninguna excepción. Es importante hacer constar, en cualquier caso, que estamos hablando de una cultura viva y dinámica, con una industria editorial moderna, lo que convierte el catalán en un caso único entre las lenguas minoritarias del mundo.

De modo similar a lo que sucede en la literatura en castellano, se podría establecer una línea imaginaria para deslindar muy claramente dos generaciones de escritores catalanes. A un lado una serie de autores forjados en la resistencia al franquismo, comprometidos en causas colectivas, para quienes el recuerdo de la guerra civil, la represión y la desertización moral de la posguerra tienen un peso decisivo. Esta generación ha llegado a su madurez durante los años ochenta y noventa. Baltasar Porcel (Andratx, Mallorca, 1937) es el autor más destacado. Sus últimos libros forman una trilogía sobre tres décadas de vida catalana. *Lola i els peixos morts* (1994) proyecta una mirada satírica sobre la resistencia política al franquismo, la transición y los nuevos poderes democráticos. Valiéndose del género de la autobiografía de ficción, Porcel crea un contrapunto a la historia oficial, un personaje desengañado y soez que procesa la historia personal y colectiva pasándola por el filtro de un impecable escepticismo. *Ulisses a alta mar* (1997) es su reverso. Todo lo que en la novela anterior es cinismo y resentimiento aquí se transforma en comprensión y humanidad. El *alter ego* de Porcel es un hombre acechado, que se debate entre la responsabilidad y la libertad. *El cor del senglar* (2000), trata la historia de su estirpe, que ha hecho de la estrategia del jabalí –viene, come, se va– una norma de comportamiento, por encima de las fidelidades políticas.

Junto a Porcel, destaca Robert Saladrigas (Barcelona, 1940), autor de novelas como *Aquell gust agre de l'estel* (1977), *Memorial de Claudi M. Broch* (1986) ya clásicas, a la que se suma la reciente *La mar no està mai sola* (1998), que replantean la situación del escritor en el mundo contemporáneo. Carme Riera (Palma de Mallorca, 1948), ha iniciado un ciclo de grandes relatos de tema histórico con *Dins el darrer blau* (1995) y *Cap al cel obert* (2000), en las que plantea una reflexión sobre la tolerancia (a

propósito de la expulsión de los judíos de Mallorca y de la vida de los mallorquines en Cuba en el siglo XIX). Otro autor destacado es Jesús Moncada (Mequinenza, 1941), que ha creado un mundo mítico en torno a Mequinenza, una población entre Cataluña y Aragón sepultada por las aguas de un pantano. Todos ellos se caracterizan por una fuerte individualidad –que hace impropio la referencia a generaciones y grupos– y una fidelidad a los modelos de la novela moderna, que revisitan y actualizan en sus relatos.

Porcel ha pasado de la creación de un mito personal (Andratx y las presencias familiares que en sus novelas de los años setenta formaron un territorio mítico) adaptándolo a los nuevos tiempos, con una estructura narrativa más abierta, muchos personajes y situaciones paradójicas que cuestionan la historia común. Jesús Moncada recrea el mito personal del mundo perdido a través de novelas y cuentos. Después de *Camí de sirga* (1988), un clásico indiscutible concebido como una gran obra total, su mundo no se encuentra en la novela mítica sino en un tipo de literatura anecdótica, que explota aspectos parciales de la cosmogonía, con ternura y humor, como en el caso de *Calaveres atónites* (1999). La literatura de Robert Saladrigas supone el intento más riguroso de incorporar a la literatura catalana los grandes temas de la novela moderna. Saladrigas proyecta su mirada sobre la ciudad, relata la lucha del individuo por construir su identidad y la del artista por imponer una forma estética a su experiencia del mundo. En sus últimos libros, Carme Riera, se aproxima a ciertos postulados de la novela postmoderna, con la recreación del ambiente y la utilización del lenguaje del folletín, aunque con una fuerte carga moral.

La narrativa catalana de los últimos años no se entendería sin la figura de Quim Monzó (Barcelona, 1952) que capitanea el segundo grupo, crecido a expensas de lo que representó para la cultura europea la revuelta de mayo del 68. Inicia su obra con una novela vanguardista y libertaria, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976) que es un referente de la contracultura. Pero al mismo tiempo, Monzó es uno de los primeros autores que, a finales de los años setenta, renuncia a las fórmulas de la novela experimental en pos de una mayor claridad expositiva, una prosa más contenida y equilibrada y un ritmo rápido, televisivo o cinematográfico. La modernidad de su lenguaje, la rapidez de su forma de narrar, la concisión, el escepticismo que encaja con un momento de desmovilización y su feroz individualismo le convertirán en un modelo para los jóvenes autores. En un principio su influencia es más ambiental y epidérmica (una literatura *cool*, a la moda, oportunista, típica de los ochenta). Su influjo adquiere posteriormente más calado. La mayor parte de los autores de talento que