

Foraster de fora: entre la gran literatura i l'humor escèptic

Foraster de fora: between great literature and skeptical humor

ENRIC BOU
enric.bou@unive.it

Universit  Ca' Foscari Venezia

Resum: Aquest article és una aproximació crítica a la trilogia de Manuel Foraster (1949-2016) «Foraster de fora»: *Factures pagades* (Tusquets 2012), *Lisboa direcció Paris* (Tusquets, 2014) i *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla* (Tusquets, 2016). La trilogia consisteix en una refiguraci  de l'experiència vital de l'autor que va estar lligada al viatge: va seguir les passes d'Eduard Toda, de qui va estudiar i editar el dietari del [viatge a Egipte](#). També va ser lector a les universitats de Bordeus i Nàpols. Era un personatge singular. La singularitat era accentuada per uns cognoms que condicionaren el destí: Foraster i Giravent. Tenia la sort d'un nom gairebé oximor nic. El definia i el va orientar, en la vida, les lectures, l'escriptura. Foraster, com a «nadiu o propi d'un poble o país diferent d'aquell on es troba» havia d'explorar el món. I ho feia girat «a tots els vents». Amb una curiositat infinita. I amb una gran dosi d'humor, el «suprasensible», que definí Carner a prop s de Francesc Trabal. El resultat és una trilogia de novel les que voregen el gènere de les *campus novel* tan vigents en el món anglosaxó.

Paraules clau: *Campus novel*, viatge, exploració, humor suprasensible

Abstract: This article is a critical approach to Manuel Foraster's (1949-2016) trilogy «Foraster de for a»: *Factures pagades* (Tusquets 2012), *Lisboa direcció Paris* (Tusquets, 2014) i *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla* (Tusquets, 2016). Based on a redrafting of the author's life experience, the trilogy is based on the concept of travel and mobility. The author followed in the footsteps of Eduard Toda's trip to Egypt, whose diary Foraster studied and edited. He was also a lecturer at the universities of Bordeaux and Naples. He was a singular character. The singularity was accentuated by surnames that conditioned his destiny: Foraster and Giravent. He had the good fortune of an almost oxymoronic name. Readings and writing defined and guided him in life. Foraster (foreigner), as a «native or native of a town or country different from the one where he is» he had to explore the world. And he did address «to all winds». With infinite curiosity. And with a large dose of humor, the «supersensitive», which Carner defined in reference to Francesc Trabal. The result is a trilogy of novels that straddle the campus novel genre so prevalent in the Anglo-Saxon world.

Keywords: *Campus novel*, travel, exploration, supersensitive humor

DATA PRESENTACI : 11/09/2023 ACCEPTACI : 01/10/2023 · PUBLICACIÓ: 28/12/2023

1. Novel·la de campus?

El dia 8 de desembre del 2012 Lluís Anton Baulenas va publicar un article al diari *Ara* titulat, «On és la ficció universitària en català?». Defensava que la literatura anglosaxona ha produït tradicionalment novel·les protagonitzades per l'element acadèmic i ambientades en l'àmbit universitari. Com amb el *Far West* nord americà, coneixem millor les universitats d'aquell país que les nostres gràcies a la ficció:

Fa enveja, perquè en el fons responen a l'arrelament del món universitari en la vida quotidiana. I a la teoria que el món acadèmic pot representar simbòlicament molts d'altres mons. Pensen a veure quantes novel·les catalanes passen a la Universitat Autònoma, a la de Girona, a la de Vic, etc., i podrem intuir per què som diferents, també en això. Semblaria que, a casa nostra, els professors universitaris, en comptes d'esdevenir protagonistes de novel·les, s'estimen més dedicar-se a escriure'n (Baulenas 2012).

És cert que la literatura anglosaxona té una llarga tradició en la pràctica del (sub)gènere. Algunes de les novel·les més importants són: *The Masters* de C. P. Snow (1951), *The Groves of Academe* de Mary McCarthy (1952), *Lucky Jim* de Kingsley Amis (1954), *Pictures from an Institution* de Randall Jarrell (1954), *Anglo-Saxon Attitudes* de Angus Wilson (1956), *Invitation of a Small Army* de Vladimir Nabokov (1957), *A New Life* de Bernard Malamud (1961), *Stoner* de John Williams (1965), *Changing Places* de David Lodge (1975), *Small World* també de David Lodge (1984), *Possession: A Romance* de A. S. Byatt (1990), *Wonder Boys* de Michael Chabon (1995), *Disgrace* de J.M. Coetzee (1999), *The Human Stain* de Philip Roth (2000), *On Beauty* de Zadie Smith (2005), i *Invisible* de Paul Auster (2009). I per això Baulenas proposava:

Encoratjo els escriptors catalans a escriure una novel·la catalana de rerefons acadèmic sobre el ministre Wert (i m'hi incloc). Podria donar molt de si. Si no, almenys, ja que Joan Lluís Bozzo i Jordi Ventura, a partir de la idea de Toni Soler, s'han vist amb cor de tractar de la família reial espanyola, per què no s'animen i fan un altre musical protagonitzat pel ministre Wert? (Baulenas 2012).

Potser el més a prop que la literatura catalana ha estat d'una *campus novel* són els fragments de les memòries de Josep Pla al *Quadern Gris*, o de Gaziell a *Tots els camins porten a Roma*, respectivament, en les quals es parla de la decrepita universitat d'abans de la guerra d'Espanya. Recordem el citadíssim inici del *Quadern Gris*:

8 de març. —Com que hi ha tanta grip, han hagut de clausurar la Universitat. D'ençà d'aquest fet, el meu germà i jo vivim a casa, a Palafrugell, amb la família. Som dos estudiants desvagats. El meu germà, que és un gran afeccionat a jugar a futbol —malgrat haver-s'hi ja trencat un braç i una cama—, el veig purament a les hores de repàs. Ell fa la seva vida. Jo vaig tirant. No enyoro pas Barcelona i menys la Universitat. La vida de poble, amb els amics que hi tinc, m'agrada. (Pla 1966: 83).

Gaziel escrivia tot un capítol dedicat a la seva experiència d'estudiant universitari. En la part titulada «La formació atzarosa», dedica el capítol IX a «La Universitat de Barcelona a començaments de segle. 1903-1907». I val a dir que no té gaire records positius del seu pas per les aules de la plaça Universitat:

La Facultat de Lletres, que oficialment s'anomenava de Filosofia i Lletres, per bé que la branca filosòfica només podia cursar-se a Madrid, prometia molta fullaraca sàvia –Literatura, Arts, Història, Idiomes antics, Paleografia, Numismàtica, Arxius, etc.–; però el que és dels beneficis materials a copsar...! Per això tenia escàs cartell i una fama més aviat trista: ningú no creia seriosament que conduís enlloc (Gaziel 1952: 165).

Una activitat destacada dels estudiants de Farmàcia era bolcar tramvies:

Eren les «hordes bàrbares» universitàries. En temps de vaga i revolta escolars, que sovintejaven tant, eren elles que bolcaven els tramvies, després de fer-los descarrilar amb pedres traïdorament amagades sota les fulles caigudes dels plàtans municipals; i, si calia, hi calaven foc amb gran llestesa. Els aprenents d'apotecari eren també els qui s'enfrontaven amb els escamots de policia, a pedregada seca, i tenien l'avantatge de saber-se curar els esvorancs i embenar-los ells mateixos. Per acabar-li de donar un aspecte de força revolucionària, l'allau científicofarmacèutica comptava al seu curs d'ampliació amb un catedràtic famós a Barcelona, i fins una mica conegut a tot Espanya, que es deia Odón de Buen i era darwinista, anticlerical, republicà i descobridor d'un exemplar d'hiparió, enmig d'un camp de cols de no sé quina contrada catalana. Els seus enemics, nombrosos entre la gent assenyada i tradicional, o de dreta, feien córrer que l'hiparió era, senzillament, l'esquelet d'un ruc, que un pagès havia enterrat al seu tros. Els partidaris del catedràtic, però, sostenien que aquell home jove era un savi modern, assabentat i dinàmic, enmig dels fòssils universitaris; el cas és que els seus deixebles l'adoraven. Anys després –com la majoria de catedràtics castellans amb avenir, que professaven només de pas a Barcelona–, atret per Madrid i el prestigi de la Central (com en deien llavors de la seva universitat), acabà per anar a raure-hi (Gaziel 1952: 165-166).

Gaziel no tenia pietat pel nivell de professionalitat dels catedràtics de l'època:

En aquella Universitat de Barcelona (o almenys a les seves facultats de Dret i Lletres, que jo vaig conèixer), els catedràtics només hi venien a cobrir l'expedient acadèmic, una horeta cada dia, i encara molt rebaixada pel major nombre possible de festes i faltes; i se'n tornaven, tan tranquils, a ocupar-se de feines que els interessaven i rendien més. I els embrutits alumnes, sense la més lleu apetència espiritual, no aspiraven a altra cosa que a copsar l'aprovat i, finalment, el títol, fos com fos. Aquest estat de coses, tothom el trobava bé, o almenys ho semblava: l'Estat, el municipi, les famílies, els alumnes i els professors. Jo crec que, amb una mica més de sinceritat, uns i altres haurien fàcilment pogut convenir que, essent tot allò una pura farsa, valia més limitar la carrera al fet d'acostar-se a una taquilla de l'administració universitària, pagar-hi uns milers de pessetes en paper segellat i emportar-se el títol d'una vegada, sense perdre temps, com qui va a l'estanc (Gaziel 1952: 165-166).

Naturalment, un aital experiència li va fer perdre l'esperança en els estudis acadèmics, malgrat que n'hi hagués algun que li permetia una consideració més positiva. Tot plegat ho relacionava amb la decadència de l'estat espanyol:

Aquell any vaig sortir dels estudis descoratjat fins a l'ànima. Em semblava evident que, ni amb bons mestres ni sense, allò no tenia remei. L'única sortida era la fugida, com ens aconsellava Flores de Lemus. Els catedràtics amb aptituds de professors autèntics, fins de grans professors, eren impotents per a redreçar i bastir de nou aquella ruïna plena de bardisses i de llangardaixos. Els catedràtics excel·lents que encara ens esperaven en els cursos posteriors –Jesús Sánchez Diezma, Eugenio Cuello Calón, Joan de Déu Trias, i potser algun altre– no podrien pas fer, ni que volguessin, més que els ja coneguts. Era el fons mateix de la institució docent el que estava corcat fins a la medul·la. Era –per dir-ho d'un cop– l'aspecte cultural del gran fenomen col·lectiu: la decadència de l'Estat espanyol (Gaziel 1952: 165-166).

Conclou el capítol amb la referència a un acudit famós:

Per aquells dies, el setmanari satíric més llegit a Catalunya, i que millor representava, traduïts a caricatura, l'amargor i el fel que covaven a l'entorn del poble, publicà (em penso que amb motiu de les festes de la Mercè) una auca que tingué molt d'èxit. Un pagès de barretina venia a Barcelona per primera vegada, i es passejava bocabadat per tota la capital. Davant l'edifici de la universitat, l'acompanyant del bon home li deia: Veieu?, en aquesta casa us han fet tornar el noi ase. Aquesta facècia ho diu tot. L'auca expressava perfectament el que tothom sentia. La Universitat de Barcelona era, en efecte, una universitat de rodolí (Gaziel 170).

És obvi que aquests exemples no són de *campus novel*, però d'alguna manera en tenen l'aire. Segons explica Elaine Showalter, la gran experta en *campus novel*, en el seu estudi *Faculty Towers*, aquest subgènere es caracteritza per la presència d'un component humorístic i satíric:

The best academic novels experiment and play with the genre of fiction itself, comment on contemporary issues, satirize professorial stereotypes and educational trends, and convey the pain of intellectuals called upon to measure themselves against each other and against their internalized expectations of brilliance (Showalters 2005: 4).¹

D'una manera sintètica les característiques de la novel·la de campus es podrien resumir així. La *Campus Novel* sol tractar els assumptes interns d'una universitat o escola superior. Tracta de les complexes relacions entre el professorat i el personal presenta un punt de vista sociocultural d'un dels membres del personal. En la novel·la de Campus abunden escenes de borratxeres, festes, escenes d'amor, seducció, assetjament, enveja, explotació i manipulació al campus universitari; també revela l'esnobisme i la hipocresia de la gent. La novel·la de Campus presenta la imatge bruta de la política de poder dins del món acadèmic. També posa en relleu la lluita de classes i la lluita de

1 Hi ha una interessant homofonia entre aquest títol i la sèrie de la BBC *Faculty Towers* (1975-1979) i el llibre sobre la problemàtica del *tenure*. *Faulty Towers. Tenure and the Structure of Higher Education* (2004).

gèneres. Tot i que algunes de les novel·les de Campus estan escrites en to còmic, tenen un rerefons seriós. Els punts de vista dels personatges es presenten utilitzant un llenguatge satíric i sarcàstic. Moltes novel·les de Campus tenen antiherois incompetents, desafortunats, sense tacte i estúpids. *Lucky Jim*, de Kingsley Amis, és un bon exemple d'antiheroi (Showalters 2005: 1-41).

Susana Gil-Alabarellos ha proposat un estudi de la novel·la de campus en la literatura espanyola a partir d'un corpus restringit.² Indica deus condicions genèriques: «que tienen que ver con sus personajes principales, vinculados a la universidad pero no sólo como académicos, sino también como estudiantes, y el marco espacial, un campus universitario» (2017: 193). Per la seva banda Patricia Moore-Martínez apunta:

the term campus novel, in my opinion, best identifies the genre as one which has a spatial as well as a conceptual connotation. In its most basic form, the academic novel either takes place on a college campus or its protagonists are members of the university community, primarily students and professors. (2009: 4)

Un diàleg de la novel·la *Small World* de David Lodge ens il·lustra sobre les característiques canviants dels campus:

Morris Zapp, as long ago as 1984,
[Morris] «I was telling a young guy at the conference just this morning. The day of the single, static campus is over.»
[Hilary] «And the single, static campus novel with it, I suppose?»
[Morris] «Exactly! Even two campuses wouldn't be enough. Scholars these days are like the errant knights of old, wandering the ways of the world in search of adventure and glory» (Lodge 1984: 72).

Aquesta transformació i les diferències entre el món universitari del sud d'Europa i el món anglosaxó les vaig comentar en un article del 2006:

El campus ha generado una variedad de textos en la intensa relación entre urbanismo y literatura, la novela de campus, la cual tiene una sólida tradición en las letras inglesas, gracias a Nabokov (en un magistral ridículo *Pnin*) o David Lodge, quien distingue entre «campus» y «varsity», es decir, el modelo norteamericano o el del Oxbridge inglés. Son éstas visiones críticas, corrosivas de una realidad, con frecuencia desde la vieja Europa, mitificada. Los altos ideales de la institución se desmoronan cuando uno se fija en detalle en el comportamiento y las motivaciones de las personas que trabajan en ellas, los cuales son sólo seres humanos y, por

2 Josefina Aldecoa: *El enigma* (2002), Javier Cercas: *La velocidad de la luz* (2005), Lourdes Ortiz: *Las manos de Velázquez* (2006), Antonio Orejudo: *Un momento de descanso* (2011), Carmen Riera: *Naturaleza casi muerta* (2012), Álvaro Pombo: *El temblor del héroe* (2012); a aquetses cal afegir obres que han guanyat el «premio de narrativa de novela de campus» *El tren de cristal* (2011) de José María Pérez Collados i *Química del odio* (2013) d'Ignacio Díaz. Podem afegir *Carlota Fainberg*, Antonio Muñoz Molina (1999); *El inquilino* (1989) i *La velocidad de la luz* (2005), Javier Cercas; *Todas las almas* (1989) i *Negra espalda del tiempo* (1998), Javier Marias; *Último domingo en Londres* (1997), Laura Freixas; *Mimoun* (1988), Rafael Chirbes; i *Soy un escritor frustrado* (1996), José Angel Mañas.

tanto, sujetos a las bajezas más innobles, a los deseos egoístas, y están regidos por el dios de la ambición. A causa del carácter elevado, casi sagrado, de la institución, el contraste entre ideal y realidad es más marcado. Quizá por eso cualquier paseo por el campus despierta en mí tantas sensaciones contrapuestas: de admiración y envidia, de reposo y agobio.

El campus es lugar de paseo y ficción del mundo. Pero es también isla alejada del mundo, una torre de marfil para jóvenes mentes. Este carácter viene subrayado por el hecho de que es un lugar donde el tiempo se cuenta por semestres y años académicos, que principian en septiembre, y donde se practica un juego de roles, se juega a aprender a ser mayor. A Pinocho le explican el «país de los juguetes» así: «En aquel bendito país no se estudia nunca. Los jueves no hay escuela, y todas las semanas tienen seis jueves y un domingo. Figúrate que las vacaciones de verano empiezan el primer día de enero y terminan el último de diciembre». Se produce, en efecto, una parálisis y destrucción del calendario, y se abre una relación entre juego y rito: «el rito —explica Agamben en *Infancia e storia*— fija y estructura el calendario: el juego, al contrario, lo altera y destruye». Fuera de la realidad del mundo, el paisaje del campus crea un espacio ideal y traumático del que los estudiantes ya no se recuperan: pasarán el resto de sus vidas dando dinero a su *alma mater*, recordando las nieves de antaño, cuando jugaban a ser felices bajo el rito del estudio en un espacio inspirado en la Grecia clásica o en un gótico decorado con enredaderas (la *Ivy League*) que cubren edificios (falsos castillos y campanarios) inspirados por Ruskin y Violet Le Duc (Bou 2006: 6).

Les diferències substancials entre els dos mons universitaris afecte (i de quina manera!) la novel·la de campus en ambdues tradicions.

2. Un precedent: Ramon Carnicer

Ramón Carnicer Blanco (1912-2007) fou fundador del «Curso de Estudios Hispánicos para extranjeros» (1952) y de l'«Escuela de Idiomas Modernos» (1953), a la Universitat de Barcelona. Casat amb Doireann MacDermott, la catedràtica d'anglès de la UB, coneixia com pocs les interioritats del món universitari, alhora *insider* i extern. M'interessa destacar dues novel·les: *Nivel de vida, nivel de muerte* (1970), una obra que conté una visió sarcàstica de la Nova York del segle XX, que havia conegut com a professor visitant a CUNY. A la novel·la *También murió Mancoñido* (1972), feia una brutal anatomia dels costums de la tribu universitària amb l'excusa dels cursos d'estiu a la ciutat de Jaca (Mainer 2012).

Segons Laureano Bonet:

el libro de Ramón Carnicer expone con la científica atención del lingüista profesional los comportamientos y la cultiparla del estamento docente de la universidad, tal como nuestros costumbristas llevaban a cabo —aunque con menos criticismo— con su atento análisis de las parcelas en que se dividía la sociedad. Pero aún hay más. Como estructura narrativa *También murió Mancoñido* rehúye contarnos una «historia o argumento: cada capítulo podría ser definido como una brillante estampa costumbrista (puesta en movimiento gracias al irrefrenable turbión de palabras que vomitan los personajes) que parece tener vida por sí misma, a modo de unidad autónoma frente al contexto del relato (Bonet 1973).

Laureano Bonet va destacar també l'aspecte crític del relat:

responde a esa inquietud por reflejar críticamente una de las inquietudes de las costumbres más generalizadas que hallamos en la sociedad actual que no es otra que el vacío del éxito en la vida profesional; por esto, el lector se encuentra frente a un texto que observa la “comedia humana” desde un ángulo despiadadamente caricaturesco y deshumanizador (y de ahí la doble naturaleza de la obra, a medio camino entre el costumbrismo y el esperpento) (Bonet 1973).

És a dir que es confirma que l'element sarcàstic, costumista i crític, deformatiu, és essencial. Carnicer a les memòries (*Friso menor. Memorias*) definia així el seu llibre de sàtira del món universitari:

Este libro es en el fondo el libro de mi experiencia y mis observaciones en la universidad de entonces, con el duro y humillado bregar del mansueto aspirante a opositor, el endiosamiento del ya escalafonado, su ineludible amaneramiento, su prepotencia al llegar a un nivel dispensador o negador de favores decisivos, su caída y olvido cuando, al jubilarse, ya no puede beatificar promesas ni canonizar prestigios, a menos de reservarse cargos públicos y empresas editoriales que hagan permanente en torno a él, hasta el instante de morir, la rueda de los aduladores y la gravitación magnética de los intereses. Por regla general hago de ellos retratos físicos inconfundibles. Las materias de su dedicación, en cambio, aparecen alteradas para dar cierto atractivo a la prevista solución del rompecabezas. Esta galería de retratos provocaría reacciones coléricas y frases doloridas o desdeñosas. Si bien hay en el libro mordacidades ocasionales, suele ordenarse todo con humor e ironía, moderadores de la pirueta de los figurantes. En determinados episodios llegué, no obstante, a cierta crueldad, percibida solamente por los propios interesados, que son quienes recuerdan sus trabajos y sus escritos, menospreciados por sus colegas; y para dar más realismo a la división habitual del gremio, aparecen repartidos en dos bandos, aunque formalmente convivan y se traten como amigos. Pues bien, la crueldad fue ésta: cuando ante los de un bando comenta alguien, en forma negativa, claro está, la obra u obras de alguno del bando opuesto, lo que en realidad hago es que el hablante se refiera a su propia obra, atribuida en la narración al enemigo censurado (Álvarez Méndez 2015: 84-85).

En un moment de la novel·la el professor Tulusé s'autodefineix així explicant els compromisos futurs que té:

– ¿Mi especialidad? ¡Hay tantas! [...] Ahora en la Universidad Humanística Oretanicense, pero de hecho en los cuatro puntos cardinales. Vean ustedes mi agenda en los próximos meses –y sacó una libreta del bolsillo alto de la americana–: curso de conferencias sobre la cultura del vaso campaniforme, en Belgrado; simposio sobre el ajedrez árabe, en El Cairo; presidencia del congreso sobre las lenguas incaicas, en Lima; tres ponencias en los encuentros sobre descubrimientos y colonizaciones ibéricas en La Polinesia, en Honolulu; coloquios sobre los instrumentos de púa, en Venecia; revisión, con cuatro comunicaciones más, de la pintura impresionista, en París; simposio sobre el origen del cante jondo, en Granada; etcétera, etcétera –y al decir los etcéteras trazó con la mano derecha unas curvas imprecisas sobre la cabeza–; finalmente, encuentros sobre la poesía modernista, en Soria (Carnicer 1972: 138).

Com ha estudiat Natalia Álvarez Méndez:

Pero, sobre todo, no se pueden olvidar los mecanismos humorísticos de *También murió Mancoñido* que la crítica ha condensado en dos tipologías fundamentales. La primera y más desarrollada consiste en la narración o descripción de personajes y situaciones que provocan hilaridad (...) La segunda tipología, por su parte, se manifiesta mediante el uso debidamente intencionado del lenguaje. Éste se concreta en dos chistes; las múltiples muestras del empleo deficiente del español que hacen personajes extranjeros; variados casos de palabras próximas en el significante pero diferentes en el significado; metáforas; y algunos eufemismos (Álvarez Méndez 2015: 99).

No es pot dir que Manuel Foraster, curiós sempre, s'inspirés en les facècies narratives de Carnicer, però sens dubte és un precedent que cal considerar.

3. Una trilogia: *Foraster de fora*

L'opinió de Baulenas no té present la publicació aquell mateix any d'un llibre excepcional, *Factures pagades* (Tusquets 2012) i dos anys més tard, *Lisboa direcció París* (Tusquets 2014), les dues primeres entregues de la trilogia "Foraster de fora" de Manuel Foraster, que es completaria pòstumament amb *Sabadell, gran central, Nova York, Rambla* (Tusquets 2016). La primera va ser qualificada pel poeta Narcís Comadira com una obra "elegant, cosmopolita, xafardera, divertida, plena de ressons". Totes es basen en la seva llarga experiència de viatger i voregen l'autoficció com una mena de mirall stendhelià de realitats recordades i inventades.

Manuel Foraster i Giravent va néixer a Sabadell l'any 1949. Va llicenciar-se en Filologia Hispànica a la Universitat Autònoma de Barcelona i fou lector a la Universitat de Bordeus III (França) i la Università degli Studi-P'orientale de Nàpols (Itàlia), on va conèixer les interioritats del món acadèmic francès i italià. Posteriorment va dedicar-se a l'edició, el periodisme i la gestió cultural. Va ser responsable de comunicació i premsa de l'Olimpíada Cultural del COOB'92, del Col·legi de Premsa d'Arquitectes de Catalunya i del Centre Cultural de la Pedrera. També va dirigir la revista *Nexus* que editava la Fundació Caixa Catalunya i fou subdirector del setmanari *El Món*. Foraster va ser vicepresident de la Fundació la Mirada d'estudis literaris locals i va ser comissionat d'algunes exposicions d'escriptors i fotògrafs. Va morir a Barcelona el 2016. Una part de l'experiència vital de Foraster ha estat lligada al viatge: va seguir les passes d'Eduard Toda, de qui va estudiar i editar el dietari del viatge a Egipte (Foraster 1984). Fou un autor i un personatge singular. La singularitat era accentuada per un cognom que condicionava el destí: Foraster i Giravent.

Una conversa amb el Foraster era sempre una ruta vers l'inexplorat. Sabies on començaves, però era un expert a plantejar giragonses inesperades, que ens conduïen a referències literàries, gastronòmiques, polítiques, sempre enriquidores. Un dia em va fer un regal fantàstic. Em va dur

a dinar a un dels últims refugis d'una altra Barcelona ja gairebé extingida. Era un restaurant d'un xamfrà barceloní, no gaire lluny de casa seva. Asseguts a la cuina, a la vora d'uns exprohoms de l'extingida convergència que refileven, els cambrers ens tractaven de manera exquisida i ens servien menjars populars. El Manuel els coneixia tots. Divagava sobre la família –la Núria i els fills–, les últimes lectures, els amics que comencen a mancar. Últimament es lamentava que li havia tocat d'escriure massa necrològiques d'amics sabadellencs. És l'indici que hem entrat a la recta final.

Tenia la sort d'un cognom gairebé oximorònic. El definia i el va orientar, en la vida, les lectures, l'escriptura. Foraster, com a “nadiu o propi d'un poble o país diferent d'aquell on es troba” havia d'explorar el món. I ho feia girat “a tots els vents”. Amb una curiositat infinita. I amb una gran dosi d'humor, el «suprasensible», el tipus d'humor que definí Carner a propòsit de Francesc Trabal. Un personatge de les seves novel·les és “monsieur Silvosó, home d'affaires immobiliaris a París d'alta volada o de volada gallinàcia, depenent de com es miri”. D'una viatgera comenta: “Amb això de *Voyagers Sans Frontières* i aquests viatges gairebé regalats i la massificació dels avions ara ja no et donen gairebé res que sigui llegible ni que vagis en primera...’, va dir resignada, tot lamentant el progrés per a tothom i enyorant els viatges *d'antan*, la distingida senyora d'Eliselis” (Foraster II, 163). El seu és un humor absurd, de vegades espatarrant, inspirat en el del Grup de Sabadell, que li servia per criticar la literatura, i tots els que l'envoltem, alguns dels quals caminen/caminem amb el nas massa alt: “A Catalunya ja seria hora que sortís algú que fos una mica valent i que tingués prou mala llet i que afirmés sense embuts alguna cosa com ara «si la literatura catalana actual –ep! parlem de la d'ara!– fos un riu, seria una claveguera plena de merda surant i la majoria de novel·les, sobretot les que guanyen premis literaris, s'entén (...) I em diu encara la senyoreta que el mal és comú i que del noranta cinc per cent de la literatura que escriuen avui la majoria de francesos (¿i de nord-americans i de japonesos i de gairebé tot arreu?) se'n pot dir exactament el mateix. *Aurea mediocritas*. I màrqueting, molt de màrqueting. Tot pudent i putrefacte” (Foraster 2012).

La trilogia que va escriure Manuel Foraster s'inspira en uns viatges i coneixences, lectures i experiències, i molta imaginació. Voreja l'autoficció i estableix una formidable sèrie de connexions. Els llibres són construïts a partir de situacions que inspiren citacions (o a l'inrevés, citacions que suggereixen situacions), que són el mirall d'unes realitats recordades i inventades. Escrits en el “pus bell catalanesc”, trufat de citacions en un aparent galimaties de llengües, en català, espanyol, francès, italià, alemany, portuguès, l'autor té facilitat per trobar imatges efectives.

Escrita amb un estil –com diria Pere Aldavert, “a salt de mata”– que per moments podríem qualificar de titubejant, com els moviments del cavall damunt el tauler d'escacs; o, millor encara, en un estil “*primesautier*” a la manera de Montaigne, o de Stendhal. La novel·la, amb una veu i un to irònic i amb un pensament crític, és incisivament metaliterària i jutja severament “*l'écrivainillerie*” [escriptura rutinària] i la cultura llibresca pedant, convertint-la en una cosa ridícula i divertida. En les novel·les de Foraster llegim exemples espectaculars de les referències transtextuals. Una de les més notables és la paròdia del *Quijote* que fa a través dels comentaris del primer llibre de la trilogia i les queixes

d'un dels personatges que no hi havia sortit. El que pot ser interpretat com a exhibicionisme és part intrínseca del projecte i de la crítica a una manera distant, protegida per la citació, de veure el món.

L'organització del llibre *Factures pagades* es basa en l'acumulació, la combinació fins l'exhaustivitat, la lliure associació d'idees, de noms de conceptes, de títols de llibres, situacions literàries o literatura de situacions, l'encadenament. El profund caràcter metaliterari és essencial en el projecte de Foraster i és indicat també pels títols de les novel·les, inspirats en Pere Quart i Pla-Gaziel. Fixem-nos només en els títols de la trilogia:

Factures pagades > *Vacances pagades* de Pere Quart

Lisboa direcció París > *Direcció Lisboa* de Josep Pla

Sabadell Grand Central, Nova York Rambla > construcció en quiasme amb el nom d'estacions de tren de Sabadell i Nova York.

És característic en la trilogia l'ús de l'humor, absurd i espatarrant, potser inspirat en el del Grup de Sabadell per criticar la literatura, i els agents que l'envolten. Les ficcions de Foraster contenen també la crònica d'un temps i d'un país amb una mirada entre crítica i nostàlgica: la UAB, els professors dels anys setanta, la ruta Ho-Chi-Minh, el militantisme d'aquells anys, els bars de Barcelona (i d'altres ciutats): el Mirasol, l'Astoria, les expedicions a Formentera amb els vaixells de la Trasmediterrània. Potser una de les grans troballes del llibre és que Foraster reinventa un gènere, la *campus novel*, que de fet és la primera vegada que es practica en la literatura catalana.

El narrador es defineix com un cronista que perd el fil ("Enmig de tantes discussions tothom va perdre el fil, fins i tot aquest cronista que ha volgut explicar tota la peripècia". II: 108)³. Les tres novel·les expliquen les peripècies de F(oraster) amb especial atenció als viatges (que són fugides). És característic de la narració la constant desviació, pèrdua del fil principal i l'encetar narracions paral·leles que complementen el que el narrador estava explicant.⁴ El primer volum està ambientat a Nàpols, on F exerceix com a lector i viu una apassionat amor amb Micaela. Ens fa viatjar de Sabadell a Nàpols, passant per París, Amèrica del Nord, Anglaterra, el nord d'Àfrica i la Xina, aplegant records, inventant-ne d'altres per fer un retrat del temps de finals dels anys setanta. Amb una mica de sentimentalisme. El segon volum, ambientat en un viatge amb tren cap a Lisboa, genera tot de records, molts de la Barcelona dels anys d'estudiant. En un exercici a la Cervantes, Mathieu, fa la crítica del primer volum de la trilogia: ha llegit *Factures pagades*, i reclama protagonisme en les memòries de F, que resulten dels records de l'estada a Bordeus com a lector. Segons Lluís Quintana, el tercer volum de la trilogia, *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla*, el "fil narratiu és la

3 Cito segons el volum de la trilogia i el número de pàgina.

4 En una demostració d'una mica de bon humor i de molt *wishful thinking* una ressenyadora ha resumit així la primera entrega: "El primer volum explica el lectorat a Nàpols i els amors amb Micaela i un viatge-fugida a Orient seguint les passes del diplomàtic i antropòleg Eduard Toda i el seu dietari 1876-1884" (Masgrau Juanola 111).

feina del protagonista en una publicació, que finalment acabarà tancant, cosa que provocarà la seva marxa per buscar una altra feina”. La novel·la té quatre parts: la primera passa a Nova York, on va a visitar un amic que sovint li fa reportatges per a la revista; la segona està ambientada a Sabadell i és un repàs de la història de la seva família; la tercera passa a Sabadell i Barcelona, on intenta salvar la revista inútilment, i acaba –la quarta part– a Las Vegas darrera una improbable nova feina.

El primer volum de la trilogia té diversos moments *self-referential* que funcionen com a “Poètica” o guia de navegació i lectura. Defensa un model original, fet de fragments, amb un títol *prêt-à-porter*:

Un altre dia n’hauries d’escriure un altre, de llibre (de poemes? en prosa?, sextines?, haikus? o sonets sense cap ni peus?), com un abró absurd. Ja en tenies el títol: *Factures pagades, factures per pagar*. Els textos –vas explicar-li amb un to una mica tibet al *dottore* Serafí de Gabba (...) perseguirien un difícil equilibri entre tots els sentiments i totes les emocions que en el decurs de l’existència cadascú s’encarrega de posar en els platets corresponents i va traspasant d’una carpeta a l’altra sense desequilibrar les balances... (I: 189-190).

O encara, una mica més enllà:

Vas haver de replicar al *dottore* Serafinus, i imitant els seus jocs de paraules i de llengües, després de col·locar-te coll avall el tercer *limoncello*: «*Per essere più precisi, onorevole dottore*, una novel·la potser no, més aviat una trilogia, que fa més *writer!*». Perquè tres és el màxim comú divisor i el mínim comú múltiple per explicar les teves aventures napolitanes, i les teves dèries de sabadellenc i català del món, els teus amors i desamors amb la Micaela i els embolics amb *everybody*, que farciries de molts afluents, de remolins, de salts d’aigua, de pous, de vegades secs, de naufragis, de miratges i de galeries i corrents subterranis...
Manaccia! Se t’ha girat feina Foraster, vas pensar (I: 191).

L’aspecte profundament sentimental, de recuperació d’un món de vivències sentimentals, sexuals, el comprovem a: «I aquest va ser el moment exacte en què el sapientíssim *dottore* Serafí de Gabba va dir-te aquella frase que et va deixar clavat: *Tothom té factures pagades i factures per pagar a les carpetes de la calaixera del cuore, caro ragazzo*», i etc.» (I: 193).

O en aquest altre exemple:

Però tornem a la prosa. I a l’argument de la trilogia. Hi hauria argument? Hi hauria petits arguments esbossats? Grans històries i passions desenfrenades? Segurament hi hauria alguns fantasmes. [...] Als corrents subterranis hi hauria tot el dolor de l’adolescència, que quan hi ets et sembla més gran i difícil de superar que una ascensió a la cara nord del Sagarmatha. Tota la sexualitat amb els seus toms i les seves confusions, els seus missatges ambigus, els seus afectes. *Les amitiés particulières?* L’amistat i les turbulències (I: 194)

Narració errívola o de la digressió

Un cop d'ull a l'índex del llibre del primer volum de la trilogia ens dona una idea dels giravolts que ens esperen:

Napule è
Huîtres à la bordelaise i esquites de pollo de aguascalientes
Foraster de Toda
La Micaela i en Serafi de Gabba
Viatge a Tunísia
Sono apparso alla Madonna
El professor quec amic dels catalans i de la literatura medieval
Epíleg?. El Foraster que es va perdre.

Vegem per exemple l'inici de la novel·la. Som a Nàpols. Arriba una nova docent, que enamora immediatament el narrador. Aquest es caracteritza per tenir un cor de goma i enamorar-se –com a la cançó de Fabrizio De André, “Canzone dell'Amore Perduto”– de la primera que passa. Així llegim:

Vas conèixer la Micaela a Nàpols un vespre brut i fosc d'octubre a la porta principal de l'Oriente, la Università degli Studi, on feia més d'un any que improvisaves lliçons d'espanyol i català als estudiants de la Campània. La Micaela, que tot just acabava d'aterrar a l'aeroport de Capodichino i com qui diu encara tenia un peu a l'avió, es trobava enmig d'aquell forat vertiginós i esgalabrat de la Via dei Banchi Nuovi, tocant a la Piazza del Gesù Nuovo, on, a aquella hora de la tarda, el mur de pedra tallada amb forma de punta de diamant de la façana de l'església retenia la llum i les ombres. Les llums i l'ombra d'aquesta façana, que havia despertat l'admiració de Charles-Édouard Jeanneret, quan encara no era Le Corbusier, durant la seva estada a Nàpols, on posà punt final a la redacció del seu *Viatge a Orient*, van quedar-te per sempre associades amb la primera imatge de la Micaela. La Micaela, que semblava un cabirol espantat, penedida com estava d'haver acceptat d'incorporar-se a la docència universitària tan lluny de casa, arrossegava una voluminosa maleta. La Micaela, que era la dona més bella que havies tingut mai a prop, et sembla que vas pensar. El *dottore* Cervaro –Beppo per als col·legues– va demanar-te amb una parsimoniosa sornegueria que te n'ocupessis una nit i la duguessis a casa teva –*ti raccomando*– fins que l'endemà la *professoressa* Galliena es fes càrrec de la seva *lettrice di spagnolo*. (I: 15-16).

I acaba trenta pàgines després amb el despertar de la Micaela a casa seva on li diu:

Va incorporar-se una mica (els botons de dalt del pijama se li havien descordat miraculosament, gràcies segurament a san Gennaro) i va alçar els genolls i tu vas recolzar-t'hi i li vas dir molt fluixet i molt a prop que començava una nova aventura, i si per esmorzar preferia xampany francès, suc de taronja o cafè (I: 45).

Una escena que és represa breument a la pàgina 103: “Al cap de pocs dies vas traslladar-te a Nàpols. I al cap d'un any vas conèixer la Micaela i vas dir-li que començava una nova aventura i si per esmorzar preferia xampany francès, suc de taronja o cafè”.

El capítol següent obra un llarguíssim parèntesi en el qual el narrador explica les seves peripècies abans d'arribar a Nàpols:

No saps si podries continuar explicant la història de la Micaela sense abans explicar una mica la teva. Què coi hi feies, tu, en aquell forat al sud d'Itàlia, d'on venies i fins quan pensaves quedar-t'hi i on pensaves anar després. La darrera part de la pregunta –si és que es tractava exactament d'una pregunta– era relativament fàcil de respondre. Només sabies que allí no t'hi volies passar tota la vida i no tenies la més petita idea d'on aniries quan no et volguessin renovar el contracte, cosa que irremediablement succeiria tard o d'hora, ni de si tindries l'empenta, la sort o el coratge suficients per trobar un altre cau on deixar-te caure en algun lloc perdut del món. De coratge no en tenies ni cinc i de llocs on deixar-te caure, si n'hi havia, com més lluny millor. Perquè on no volies tornar encara era a Barcelona. De fet, esperaves que passés alguna cosa que donés sentit a la teva vida, però no movies ni un dit per aconseguir-ho i feia un grapat d'anys i panys que ja començaven a ser llargs que vagaves pel món amb l'esperança una mica confosa i absurda que com més lluny et trobessis de casa, més fàcil seria trobar aquesta nebulosa que havia de canviar-te (I: 49).

Els continus trencaments de la narració, els salts endavant i endarrere, es combinen amb la constant barreja de ficció i realitat.

Aquell dia, sortint de l'hotel Caravaggio, havies de presentar una comunicació en un simposi sobre la projecció cultural catalana i sobretot barcelonina a l'estranger, gràcies a la intervenció d'en Beppo, que havia demanat a l'Associazione Italiana di Studi Catalani que et convidessin, segurament per tornar-te una invitació anterior que tu li havies adreçat mesos abans per a un debat barceloní arran de la publicació del volum *La crisi de la paraula*, d'un professor, amic i col·lega de Barcelona que feia anys que exercia a la Brown University, deixeble com molts de vosaltres guru emèrit del catalanisme universitari que coeditava l'obra (I: 39).

Un element important de la poètica de *Foraster de fora*, és la reivindicació de la condició d'*outsider*:

vas traduir-li un fragment de *La figure du dehors*, dietari de bord d'un viatge espiritual i a la vegada una mena de poètica, teoria literària, nou camí o escudella barrejada farcida de citacions i referències de Mallarmé a Rille, de Bashō a Kostas Axelos, de Jean-Paul Dollé i *L'odi del pensament* a Laborit i *L'elogi de la fugida*, de Francis Ponge, a la poesia celta de Llyvvarch Hen, de Heidegger, de Nietzsche, de Marx i de Marcuse, i que volies enviar a la revista *Els Marges* per si volien publicar-lo però es va quedar encallat en carpetes i arxius: 'Per balisar aquest camí, designar l'activitat global descompartimentada, que és la de la figura de fora, he avançat alguns conceptes nous, tals com *nòmada intel·lectual*, *biocospoiesia*, *surnibilisme*, *pensament extravagant*, *lògica eròtica*, *cosmocomèdia* i *geopoiesia*... Però, més enllà de tots els conceptes, es tracta del món, d'un esforç per renovar la nostra visió, al marge de les interpretacions establertes –del que jo anomeno, per diverses raons (cap de les quals cal precisar-ho, no és racial), el món blanc (98).

Les novel·les es converteixen en la crònica d'una època. Per exemple quan fa un llistat de restaurants de la Barcelona del anys setanta:

es llepaven les ferides prenent-se un arròs caldós al Lobito o a Cal Pinxo o a Can Solé o al Carballeira, aquell clàssic que havia estat de moda feia anys a la Barceloneta, o a Casa Leopoldo o Ca l'Isidre, al Raval, o al més tronadet Paitrago o a Can Culleretes o al Senyor Parellada o, si eren menys indolents i més dissenyats i esnobs, freguentaven el Murmuri, el Drolma, el Via Veneto, la Balsa o el Petit Comitè, perquè el Reno, el Finisterre, l'Agut d'Avinyó i La Punyalada ja havien abaixat definitivament la persiana i la Fonda Gaig ja no era al passeig Maragall. A l'estiu encara es podia anar a la terrasseta d'Els Pescadors al Poblenou i, si havia de ser un xinès, ara que ja no estaven de moda, havia de ser el Shanghai del carrer Bisbe Sivilla i, si havia de ser un japonès, l'històric Yamadori del carrer d'Aribau o el Shunla del carrer de Sagristans, darrere la catedral, que freguentaven el millor cuiner del món i molts dels seus acòlits. Llepar-se les ferides consistia sobretot a desfogar-se dirigint exabruptes contra el consistori, el turisme de patacada, la decepció del tripartit i la política centralista de la capital del regne (I: 40-41).

La trilogia també és, parcialment, un *roman à clef*, per la presència d'alguns noms en clau: Santiago Vallcarca = Jaume Vallcorba Plana; dottore Cervaro –Beppo per als col·legues, Beppo = Giuseppe Grilli, resident a Cervaro, prop de Monte Cassino.

4. Humor suprasensible

Josep Carner en el pròleg a *L'any que ve* (1925), de Francesc Trabal, parla del Grup de Sabadell, escriptors i dibuixants sabadellencs, als quals anomena “Confraria de l'Humor Suprasensible”, i teoritza l'existència d'un “Humor [català] Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies”. Un humor que consisteix a fer de l'obvietat una paròdia d'ella mateixa. Carner ho argumenta així: “Els Castellans són, cadascú, Tot-un-Cavaller. Els Bascos són Tot-d'una-Peça. Els Aragonesos són Francs. Nosaltres encara som pitjor: som Obvis. La ironia en nosaltres és un instint compensador, una defensa natural contra l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat” (Carner 1983: 7).

Carner anomenava els sabadellencs com “barcelonins amb perspectiva”. Al pròleg, Carner avala aquesta “nova escola sabadellenca”, interessada en la publicació d'obres “francament contemporànies” i que se situava contra la ciutat de Sabadell a que tants de catalans han vist disfressada de grisa o de banal (Carner 1983: 7), alhora, relacionava els antecedents humorístics de la proposta en els escriptors Robert Robert i Francesc Pujols i, sobretot, en l'il·lustrador Xavier Nogués, creador d'un humor que incideix en els defectes col·lectius dels catalans, que va més enllà del fer riure o somriure i que, al capdavant, convida a salvar-nos de la vulgaritat, l'amargor i l'estultícia, mitjançant la ironia i una sornegueria intel·ligent (Vélez 2014: 17). Carner aprofita ara la connexió entre diàleg i il·lustració, entre literatura i pintura, per fer veure el naixement d'allò que identificarà com a “Humor Indeliberat, Difós, Secret, dins l'Automatisme Tradicional de les Paraules Òbvies” (Carner 1983: 7), un humor que es torna cap al lector i que fa explícits els usos fossilitzats del llenguatge i el component automatitzat que duu associat. En definitiva, parlem d'uns

mecanismes que resulten evidents en la utilització d'una sèrie de fórmules concretes dins d'uns contextos determinats i que Trabal presentava en estat pur:

Crec que el Vallès ha tingut quatre o cinc Atenes, no sé si fóra escaient, em penso que no, de recaptar aquest títol, que té l'obligació d'ésser una mica britànica, una mica russa, una mica nord-americana, i no cal dit que una mica parisenca. Quan hom no pot escombrar el detritus, la higiene recomana que almenys hom aprofiti el temps per a obrir de bat a bat les finestres. Que, si cal, les meves paraules espatvillin (sic) encara les mil curiositats de Sabadell. Que la cara ciutat faci d'innovadora, i de crítica, i de maquinadora. Tot podem, cobejosament, esperar-ho d'ella d'ençà que els autors de *L'any que ve* i editors de *La Mirada*, han empalat el nostre primer –de fora a dins– defecte col·lectiu amb la llança de l'Humor Suprasensible (Carner 1983: 11-12).

Carner distingeix el sentit tràgic de l'existència, característic dels *Capricis* de Goya, de la ironia civilitzada de Xavier Nogués, plantejada des del rebuig de la visió negativa de la realitat, la qual cosa determina i també condiciona una mirada humana i un caràcter força intel·lectuals, perquè obvia conscientment la imatge del món que l'envolta i se centra només en allò que és essencial:

Hi ha, tanmateix, una diferència entre el Goya i el Nogués. Per al Goya la farsa és una cosa eminentment tràgica, per al Nogués, la tragèdia és una cosa subtilment còmica. L'un pensa en l'amargor essencial del destí (llegiu les rípioses dècimes de Calderón sobre el fat a “La vida es sueño”, penseu en la melangia del Quixot i la rigidesa cadavèrica dels acudits de Quevedo, copseu la desolació que emana d'una veritable “juerga”, andalusa), l'altre, el nostre, creu en la bonjaneria essencial de les coses, pel cap alt tergiversades, mai, però, verament tòxiques (Carner 1983: 8.)

La ironia, per a Carner, és l'alternativa intel·ligent i civilitzada que fa contemplar el món com un enteranyinat des del qual, enfront d'un món on “el visible és governat per l'invisible”, el Grup de Sabadell projecta “una llum elegantíssima, depuradora, d'una crítica civilíssima, una causticitat reconfortant”. El distanciament irònic proposat per Carner, plantejat des de la “superació de l'indigenisme al natural, de l'Obvietat” (Carner 1983: 10), permet despullar el text de tots els seus artificis i concebre el procés de creació literària com un fenomen complex de construcció humana destinat a donar coherència a una realitat que no en té. Aquest fet involucra directament autor i lector en el procés creador a partir d'una instrumentalització –al capdavant, una manipulació conscient– del context comunicatiu, a penes tènueament presentat, que construeix un discurs sustentat en la parla, reforçada pel gest i la situació. I aquest és el punt de partida del narrador de *Foraster de fora*.

5. Escriitura digressiva o *Loiterature*

El segon element característica de la trilogia *Foraster de fora* és l'escriitura titubejant o digressiva. Són útils les paraules de Quintilià a llibre IV de *Institutio Oratoria*:

Digressió és també (pel que jo entenc) tractar extraordinàriament de cosa diferent de l'assumpte, però que hi té alguna relació. I així no entenc per què li donen lloc a la narració i no en una altra part, com tampoc sé la causa de per què es dona aquest nom de digressió al que es tracta d'aquesta manera fora de l'assumpte, quan hi ha mil modes més de separar-se l'oració del principal intent; doncs tot allò que es diu fora d'aquelles cinc parts que vam posar a dalt és digressió, com irritar-se, compadir-se, moure l'avorrimment del contrari, tirar-li alguna cosa en cara, excusar-se, conciliar-se el favor del jutge i rebatre el que imputen (Quintilià 218).

Seymour Chatman a *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* (1980) explicava que una de les característiques principals d'un element antinarratiu és la capacitat de qüestionar la jerarquia i l'ordre que convencionalment se li atribueix a la xarxa de nuclis narratius. D'alguna manera, Chatman subratlla en aquest atac a la lògica del text i el llinar d'expectatives, com totes aquestes bifurcacions narratives potencialment poden assolir un mateix nivell d'importància gràcies a la inserció d'un element antinarratiu: “since what they call into question is, precisely, narrative logic, that one thing leads to one and only one other, the second to third and so on to the finale” (57). Encara que contravingui la cohesió del text, allò antinarratiu tindria el seu propi ordre i estaria sempre contingut en una trama més gran. Reperent aquesta idea, Ross Chambers a *Loiterature* remarca l'aspecte subversiu del que és antinarratiu i el relaciona amb la digressió, que el crític Alexis Grohmann a propòsit de Javier Marías qualifica com a “estilo errabundo” (2011: 35–37). L'escriitura digressiva definiria així una tradició literària, l'anomenada *loiterature*, on el rodamón narratiu es convertiria en una de les seves marques.

Es podria també definir la *loiterature* com una literatura de l'etcètera, que imposa contra la necessitat de fer avançar la narració de manera lineal o progressiva, un “controlled disorder” (1999: 87), és a dir, un cert grau de desordre narratiu –sempre en relació amb un nucli narratiu– sense que s'alteri completament la trama de la història. Diferenciant-se d'una escriitura radicalment experimental o anàrquica, la *loiterature* més aviat jugaria amb la il·lusió de desordre i amb el trencament d'expectatives:

Digression, then, is a discursive “slide” or “slippage” along a line of continuity that links one context and its other, so that the new position one reaches is both linked with the first and discontinuous with it [...] digression is thus readily condemned, from the point of view of the maintenance of a certain cultural order, as a *pente facile* or slippery slope (12).

El concepte de digressió de Chambers es refereix al procés pel qual una història acaba transformant-se en una altra, potenciant, per una banda, la capacitat infinita de la narració per ampliar els límits de la història i, de l'altra, el nivell de relaxació o distracció de aquest procés:

These texts, in other words, resist contextualization—being penned into a single category as either this or that—because they are themselves all the time shifting context, now this, then that. They're sites of endless intersection, and consequently their narrator's attention is always divided between one thing and some other thing, always ready and willing to be distracted. But that's how they give pleasure: they enact a relaxation of the constraints by which one's attention is held and one's nose kept to some grindstone or other; they figure the mobility and freedom of the libido, attacking all possible objects of attention without attaching itself to any. And that's why such pleasure is subversive: it incorporates and enacts—in a way that may be quite unintended—a criticism of the disciplined and the orderly, the hierarchical and the stable, the methodical and the systematic, showing them to be unpleasurable, that is, alienating. To reactivate Marx and Engels's nice pun in *The Communist Manifesto*, the stéindig (that which stands on ceremony—the hierarchical) and the stehend (that which stands still—the stable) is vaporized? (Chambers 1999: 9-10).

La *Loiterature* segons Chambers és una escriptura que sembla sense sentit però que sap el que es diu. Ni apologètica ni obertament agressiva, es fixa en allò trivial (en el sentit d'aparentment poc important, així com de trivium, l'encreuament o bifurcació de la carretera), i en fer-ho desafia amb humor les jerarquies que constitueixen el coneixement, les pràctiques adequades i les nocions dominants de valor.

És l'equivalent literari de *hanging out* o *flânerie* (o, com contínuament indica Chambers, de llegir), la *Loiterature* té l'avantatge tàctic de pertànyer a tot arreu i enlloc, un avantatge que li dona un accés especial a allò desconegut-familiar i allò familiar-desconegut. Des de la seva perspectiva especial i intersticial, la *Loiterature* està en condicions no només de tornar a alimentar el coneixement marginal al corrent principal, sinó també de posar en dubte l'aparent immutabilitat i l'autoevidència del sentit i la disciplina dominants (burgeses).

L'escriptor espanyol Javier Marías va publicar una declaració el 1997 en la qual deia que mentre alguns escriptors escriuen les novel·les amb un “mapa” ell es dedica a “errar con brújula”, sense un esquema previ. Relacionava aquest tipus d'escriptura amb Cervantes o Sterne o Proust, i més modernament amb Nabokov, Bernhard o Benet que han estat “maestros en esa errabundia de los textos, o, si se prefiere, en la divagación, la digresión, el inciso, la invocación lírica, el denuesto y la metáfora prolongada y autónoma, respectivamente” (Marías 1997: 93). És una pràctica pertinent, essencial a la narració. I que en el cas del projecte literari de Manuel Foraster esdevé un instrument cabdal.

Fixem-nos, per exemple en el capítol segon de *Lisboa direcció París*. Amb motiu del viatge en tren a Lisboa, es refereix a un episodi poc conegut de la dictadura portuguesa, l'aventura del *Santa Maria*. L'operació fou anomenada “Dulcinea”. El vaixell, que transportava sis-cents passatgers a bord, la majoria dels quals eren ciutadans nord-americans, feia el viatge entre Lisboa i els Estats Units, amb aturades a ports del continent americà. L'objectiu foll de l'organització era enderrocar Salazar i Franco. Era un grup d'assaltants dirigit pel capità Henrique Galvão i el comandant José Fernandez de Sotomayor, format per vint-i-cinc portuguesos i espanyols que formaven part de la Direcció d'Alliberament Revolucionari Ibèrica (DRIL). Foraster aprofita informacions del *Diário de Notícias*,

de *La Gaceta Ilustrada* i *La Actualidad española*. Ho combina amb un acudit sobre un capellà a la barra de Los caracoles (II, 41-45). L'aventura del *Santa Maria* reapareix breument unes pàgines més enllà (II: 60). Tot seguit afegeix comentaris sobre un altre afer amorós, amb la Dorothea i això, li permet d'evocar la tertúlia que el poeta Joan Oliver - Pere Quart tenia el bar Mirasol amb el seu fidel gos Camus i els comentaris que Francesc Torralba va fer de la filosofia de Sloterdijk (II: 48-55). I continua amb un distret capítol en el qual el fil conductor és la seva experiència com a treballador de l'editorial Fontanella, trufat d'altres digressions, com la de l'experiència com estudiant universitari (barrejant UB i UAB), amb sucosos comentaris sobre els professors (i enfrontaments entre ells) (II: 64-101). I el segon volum de la trilogia acaba amb una apoteosi de cites i *pastiches*: diàleg de les muntanyes del Montseny aprofitant la veu de Mossèn Ribot i Guerau de Liost, el diàleg de Verdaguer a *Canigó* entre el Montseny i el Puigmal (II: 294-297) que culmina en una pàgina espectacular, enumeració dels personatges mítics que havien circulat per la *Rive Gaucvbe* (II:297-299).

6. Conclusió

Manuel Foraster i Giravent amb aquests volums fa fer una incursió molt original en el gènere de la novel·la de campus, perceptible en l'humor escèptic, i el poc respecte en la representació de la institució universitària (personatges i espais), afegint-hi elements d'altres tradicions com el *roman à clef*. L'ús de la narració digressiva és fonamental en la construcció d'aquet retrat sentimental i sexual d'una joventut, i d'una època, amb abundant recurs a la meta literatura i l'auto-ficció, d'una de les grans trilogies del nou segle.

Bibliografia

- Álvarez Méndez, Natalia (2015) «Humor, ironía y costumbrismo crítico en *También murió Mancoñido*». José Enrique Martínez, ed. *El viaje de la palabra. Estudios sobre la obra de Ramón Carnicer*, León, Eolas Ediciones, pp. 77-100.
- Amacher, Ryan C., Roger E. Meiners (2004) *Faulty Towers. Tenure and the Structure of Higher Education*, Oakland, CA, Independent Institute.
- Baulenas, Lluís Anton (8.12.2012) «On és la ficció universitària en català?», *Ara* <https://www.google.it/amp/s/llegim.ara.cat/llegim/ficcio-universitaria-catala\ 1\ 2967789.amp.html>
- Bonet, Laureano (8.02.1973) «Ramón Carnicer: cuando la máscara se convierte en ficción» *La Vanguardia española*.
- Bou, Enric (2006) «Campus univèrdirarios. Deriva y simulacro» *Lars*, 5 p. 6.
- Carner, Josep (1983) «Pròleg», dins TRABAL, F., *L'any que ve*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 7-12.
- Carnicer, Ramón (1970) *Nueva York, nivel de vida, nivel de muerte*, Barcelona, Taber.
- Carnicer, Ramón (1972) *También murió Mancoñido*, Barcelona, Barral Editores.
- Chambers, Ross (1999) *Loiterature*, Lincoln, Nebraska, University of Nebraska Press.
- Chatman, Seymour Benjamin (1980) *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press.
- Foraster i Giravent, Manuel, ed (1984). «Eduard Toda i Güell, viatger», *Els Marges* 30, pp. 97-110.
- Foraster, Manuel (2012) *Factures pagades*, Barcelona, Tusquets.
- Foraster, Manuel (2014) *Lisboa direcció París*, Barcelona, Tusquets.
- Foraster, Manuel (2016) *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla*, Barcelona, Tusquets.
- Gaziel (1958) *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí (1893-1914)*, Barcelona, Editorial Aedos.
- Gil-Albarellos, Susana (2017): «La novela de campus en España 2000-2015», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 43: pp. 191-207.
- Grohmann, Alexis (2011) *Literatura y errabundia (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero)*, Amsterdam, Rodopi.
- Lodge, David (1984) *Small World: An Academic Romance*, London, Secker & Warburg.
- Mainer, José-Carlos (10.X.2012) «Una forma de mirar» *El país* https://elpais.com/cultura/2012/10/10/actualidad/1349863741_752565.html
- Marías, Javier (1997) «Errar con brújula» a *Escritores ante el espejo: estudio de la creatividad literaria* / coord. Anthony Percival, Barcelona, Lumen, pp. 297-302.

- Masgrau Juanola, Mariona (Tardor 2017 «Manel Foraster, *Factures pagades. Lisboa direcció París. Sabadell Grand Central*», *Els Marges*, 113, pp. 109-113.
- Moore-Martinez, Patricia (2009) *The Emergence of the Spanish Peninsular Campus Novel*. Doctoral dissertation, Temple University,
- Quintana i Trias, Lluís (2017) «Presentació de Manuel Foraster, *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla*».
- Quintilià *Institutio Oratoria*. Llibre IV, Capítol III. *De las digresiones*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/instituciones-oratorias--0/html/fffbc2d6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_44.html#I_58_
- Quintiliano. *Institutio Oratoria*. 4 vols. Londres: Heinemann, 1920-1922.
- Showalter, Elaine (2005) *Faculty Towers: The Academic Novel and its Discontents*, Philadelphia, UPenn Press.
- Vélez, Pilar (2014): «Xavier Nogués i Cesc: observadors de la humanitat en clau d'humor», *Serra d'Or*, 650, pp. 15-20.