

JERNEJ HABJAN

## *La ficció de la novel·la, la realitat de la premsa*

Ficció i realitat troben, quant al gènere, els seus respectius equivalents en la novel·la i la premsa. A les llibreries de llengua anglesa, la categoria *ficció* és sinònim de novel·les, de la mateixa manera que l'etiqueta *notícies* ho és de periòdics. D'altra banda, com a gèneres, la novel·la i la premsa han tingut un paper crucial en la constitució mateixa de les nocions modernes de ficció i realitat. En l'Europa moderna primerenca, constituïen el que Lennard J. Davis anomena «la matriu notícies/novel·les» (1983: 179), «una mena de matriu indiscriminada, a partir de la qual el periodisme i la història es diferenciaren de les novel·les, és a dir, les narratives factuais es diferenciaren clarament de les de ficció» (67). Així, per a la massa de lectors ignorants de la poètica d'Aristòtil, va ser només la novel·la moderna la que salvà la ficció d'ésser una mentida. I per a l'audiència de masses no versada en la historiografia de Tucídides, va ser el periòdic el que salvà la realitat mateixa d'ésser una mentida. Amb la novel·la i el periòdic, la modernitat alliberà tant la ficció com la realitat del mimetisme d'allò que és transcendent. Alliberades de la competència amb la religió, tant la ficció com la realitat mateixa esdevingueren realitats alternatives i dignes d'esment.

Diu Catherine Gallagher sobre la novel·la del segle XVIII i la invenció que comportà de la noció moderna de ficcionalitat:

Sembla prou evident que els novel·listes del segle XVIII obriren via a la ficcionalitat en abandonar la pretensió, ben seriosa, dels escriptors anteriors de convèncer els lectors que els seus contes inventats eren literalment vertaders o, si més no,

Jernej Habjan és investigador del Centre de Recerca de l'Acadèmia Eslovena de les Ciències i les Arts, amb seu a Ljubljana (Eslovènia). Aquest article fou publicat originàriament en anglès a *Neohelicon*, 43 (2016)

sobre gent real. En diferenciar francament i explícitament les seues obres del tipus de referencialitat que presentaven els gèneres veïns, persuadiren els seus lectors d'acceptar l'estatus imaginari dels seus personatges. I tanmateix els mateixos novel·listes del segle XVIII semblen també haver empresonat i emmascarat la ficcionalitat en tancar-la dins els confins d'allò que és creïble. La novel·la, en resum, hauria ocultat la ficció i alhora la va descobrir. Per contradictòries que semblen, ambdues afirmacions són vàlides (Gallagher, 2006: 337).

Per la seua banda, Elizabeth L. Eisenstein apunta, pel que fa a l'emancipació de les notícies després de la transició —paradigmàticament moderna— de l'escrit a l'imprès:

El silenci, la solitud i les actituds contemplatives associats anteriorment amb la devoció estrictament espiritual acompanyaven també la lectura personal de la premsa sensacionalista [...]. No un desig de retirar-se de la societat mundana o de la ciutat de l'home, sinó una curiositat gregària envers elles, podia ésser satisfeta per la lectura silenciosa de diaris, gasetes o butlletins [...].

En haver estat reemplaçada la comunió a l'església pel diari del diumenge, hi ha una tendència a oblidar que en altres temps els sermons anaven emparellats amb notícies sobre assumptes locals i forans, transaccions immobiliàries i altres matèries mundanes. Amb la lletra impresa, tanmateix, la captació i la circulació de les notícies es manejaven més eficientment sota auspicis laics. Com observaven els contemporanis, hi havia semblances entre el cafè i el conciliàbul. Però els fumadors de pipa assidus del primer donaven escassa prioritat a les qüestions ultramundanes (Eisenstein, 2005: 104).

En definitiva, i un altre cop en paraules de Davis, «hem d'adonar-nos que la distinció que ara fem entre fets i ficció no és la mateixa que es feia abans del segle XVIII» (Davis, 1983: 67). En aquest marc modern, la ficció com a gènere troba el seu contrari en la realitat com a gènere, és a dir, en la no-ficció. Sembla, doncs, que gèneres tan diferents com la novel·la de ficció i el diari de no-ficció no poden ésser compresos per la mateixa teoria. Per als estudis literaris, el dilema entre ficció i no-ficció sembla insuperable. I tanmateix aquesta teoria existeix; encara més: aquesta teoria és probablement la consecució més influent de les humanitats contemporànies. El 1983, no solament proposà Davis el concepte de la matriu notícies/novel·les, no solament es va publicar una secció especial verament seminal sobre les relacions entre ficció i realitat a *Poetics Today*, alhora que s'anunciava un número especial sobre el tema, sinó que també —i amb més influència encara— la novel·la i el diari esdevingueren els herois de la teoria de Benedict Anderson de les comunitats imaginades modernes, és a dir, les nacions.

Segons Anderson a *Comunitats imaginades*, «un dels llibres més influents de finals del segle XX» (Chatterjee, 1999: 128), el títol del qual «ha esdevingut una frase feta —quasi un mantra— en el debat acadèmic i paraacadèmic sobre el nacionalisme» (Redfield, 1999: 60), tant les novel·les com els diaris tracten de cobrir la bretxa entre ficció i realitat:

El lector de diaris, en observar rèpliques exactes del seu exemplar consumides pels seus veïns al metro, a la barberia o a la zona residencial, es reafirma contínuament en el fet que el món imaginat s'arrela visiblement en la vida quotidiana. Igual que a *Noli me tangere*, la ficció es filtra en la realitat calladament i contínuament, i crea aquella confiança extraordinària de la comunitat en l'anonimat, que és el segell distintiu de les nacions modernes (Anderson, 2006: 35-36).

*Noli me tangere*, la novel·la que va escriure el 1887 José Rizal, «el pare del nacionalisme filipí» (Anderson, 2006: 35-26), comença d'una manera que deixa clara una cosa:

En la frase «una casa del carrer Anloague», la qual «descriurem de manera que resulte encara recognoscible», els reconeixedors potencials són els lectors filipins. La progressió casual d'aquesta casa des del temps «interior» de la novel·la al temps «exterior» de la vida quotidiana del lector (de Manila) ens ofereix una confirmació hipnòtica de la solidesa d'una comunitat singular, que comprèn els personatges, l'autor i els lectors, i avança a través del temps del calendari (Anderson, 2006: 27)

D'altra banda, pel que fa a la novel·la *El Periquillo Sarniento* (*The Mangy Parrot*) de José Joaquín Fernández de Lizardi, de 1816, Anderson escriu:

[Hi] veiem en funcionament la «imaginació nacional» en el moviment d'un heroi solitari a través d'un paisatge social d'una fixesa que fusiona el món intern de la novel·la amb el món extern. Aquest *tour d'horizon* picaresc —hospitals, presons, pobles remots, monestirs, indis, negres— no és, tanmateix, un *tour du monde*. L'horitzó està clarament delimitat: és el del Mèxic colonial (Anderson, 2006: 30).

En resum, «la ficció es filtra en la realitat calladament i contínuament», i «una fixesa [...] fusiona el món intern de la novel·la amb el món extern» en la «progressió casual [...] des del temps “intern” de la novel·la al temps “extern” de la vida quotidiana del lector». Tanmateix, aquesta «progressió casual», aquest «filtrar-se» o

«fusionar-se» de la ficció en la realitat, pressuposa malgrat tot, encara, la primacia de la nació extratextual. Segons Anderson, la nació «ja hi és»: «Veiem que Marco [Kartodikromo] no sent la necessitat d'especificar aquesta comunitat amb un nom: ja hi és» (Anderson, 2006: 32). Mirem, doncs, d'esbrinar per què Anderson necessita encara aferrar-se a la primacia de la realitat extratextual malgrat la seua idea central que les comunitats complexes tals com les nacions són abans que res i sobretot imaginades.

Sembla que Anderson anava més encertat del que s'imaginava. Com en molts altres casos de descobriments epistemològics, el seu descobriment de la manera en què les novel·les i els diaris salven la bretxa entre les nacions ficticionals i les reals podria haver-lo menat a no acabar de veure clara la naturalesa radical del que havia descobert. És ben sabut que, amb el seu ús dels vernacles i de la lletra impresa, les novel·les i els diaris moderns apropen els seus significants als seus significats; narren de fet uns mons que els lectors poden localitzar fàcilment en els seus propis mons extratextuals; tant les novel·les com els diaris, en altres paraules, faciliten que els seus lectors els llegisquen com a no-ficció. Però ambdós gèneres fan també el contrari: lluny de simplement apropar els significants als significats, introdueixen també díctics, significants que no signifiquen res més que les circumstàncies de la seua enunciació. «Els díctics es distingeixen dels altres constituents del codi lingüístic exclusivament per la seua obligatòria referència al missatge donat», escrivia Roman Jakobson al seu article seminal de 1957 sobre els díctics. I comentant un exemple típic de díctic, el pronom personal *jo*, diu: «*Jo* significa el qui dirigeix (i *tu*, aquell a qui es dirigeix) el missatge al qual pertany.» És a dir, «*jo* significa la persona que emet *jo*» (Jakobson, 1971: 132). O, com Émile Benveniste ho expressava un any més tard: «“Ego” és aquell que *diu* “ego”» (Benveniste, 1971: 224). Aplicats a la novel·la i el periòdic d'Anderson, es pot suposar que els corresponents significants buits són *nosaltres* i *avui*. A diferència del *Nosaltres* majestàtic prenovel·lístic, el *nosaltres* usat pel narrador modern no designa res més que qualsevol que pot estar narrant la novel·la o bé llegint-la. I a diferència de l'*avui* premodern, l'*avui* del modern article de premsa no designa res més que el dia en què s'està llegint.

Com a tal, el significat del *nosaltres* de la novel·la depèn de qui la llegeix, de la seua circulació. És aquesta la que marca les fronteres del conjunt de lectors nacional, i no a la inversa. La nació és, en altres paraules, simplement la comunitat que es reconeix en aquest *nosaltres*, simplement tots els individus que poden imaginar participar d'aquest *nosaltres*. Ací, ens podem basar en la lectura de *Comunitats imaginades*, de Jonathan Culler. En un intent de salvar l'argument formal d'Anderson de l'argument més simple i dubtós del mateix Anderson i dels seus seguidors sobre

les novel·les com a tematitzacions de les nacions, Culler es basa en la lectura d'Anderson de *Noli me tangere*, de Rizal, afegint la següent comparació:

En Balzac, la situació nacional del qual és ben diferent, trobem una similitud en les estructures de pressuposició i el paper creat per al lector. Allò que és comú és el discurs novel·lístic que crea una comunitat d'aquells que prenen el llibre i accepten el paper de lector que aquest ofereix (Culler, 1999: 29).

Pel que fa al diari, el que un díctic com ara *nosaltres* fa en una novel·la, un díctic com ara *avui* ho fa en un diari. El diari és, en paraules d'Anderson, «una novel·la l'autor de la qual ha abandonat tota intenció d'una trama coherent» (Anderson, 2006: 33, n. 54). Els diaris són «*best-sellers* d'un dia» (35), diu una altra de les seues enginyoses metàfores. En altres paraules, el diari és un text que pot condensar el món sencer en un sol dia, a condició que aquest dia siga *avui*.

L'heroi de la teoria de les comunitats imaginades nacionals seria, doncs, el díctic, l'únic significant d'un text de ficció el significat del qual s'ha de trobar en definitiva en la realitat extratextual. No cal dir que Anderson és conscient que la novel·la és un gènere de ficció, i que tracta explícitament el diari mateix com a «diari-com-a-ficció» (Anderson, 2006: 35). A més a més, se centra precisament en les estratègies textuales que novel·les i diaris introdueixen per tal de superar la bretxa entre ficció i realitat. No obstant això, no aconsegueix valorar l'estratègia crucial, no simplement «el temps alienant del signe arbitrari», com escriu Homi Bhabha (1994: 161) d'una manera una mica abstracta, sinó els díticics com *nosaltres* i *avui*. Certament, Anderson té aquests dos díticics a la punta de la llengua, però mai no els acaba d'articular. Quant al *nosaltres* de la novel·la, escriu:

Si en la sofisticada ficció jocosa de l'Europa dels segles XVIII i XIX la figura «el nostre heroi» denota merament un joc de l'autor amb el lector (amb qualsevol lector), «el nostre jove» de Marco, de no poca novetat, *significa* un home jove que pertany al cos col·lectiu de lectors d'*indonesi*, la qual cosa implica una embrionària «comunitat imaginada» indonèsia. Observem que Marco no sent la necessitat d'identificar aquesta comunitat amb un nom: ja hi és. Fins i tot si els censors colonials holandesos plurilingües podien incloure's entre els seus lectors, estaven exclosos d'allò «nostre», com es pot inferir del fet que la ira del jove es dirigeix «al» i no «al nostre» sistema social (Anderson, 2006: 32).

Així, «la figura “el nostre heroi”», que és precisament un díctic que designa «un (qualsevol) lector», és «merament un joc autoral», segons Anderson; un fenomen

marginal en relació amb *Semarang hitam* [*Semarang negre*], de Marco Kartodikromo, una novel·la indonèsia tan fàcilment compresa pels indonesis contemporanis. I quant als diaris i el seu *avui*, Anderson esmenta «la data a dalt de tot del diari» com «el seu emblema més important» (33), tot i que l'única conclusió que en trau és que aquesta data fa dels diaris uns «*best-sellers* d'un dia» (35), una brillant idea que, tanmateix, no fa més que apropar el diari al tipus de novel·la que descriu «el nostre jove» per als indonesis, més que no «el nostre heroi» per a «un (qualsevol) lector».

Finalment, des del moment que tots dos gèneres s'adrecen a «un (qualsevol) lector», és absolutament necessari fer alguna referència a l'influent argument d'Anderson sobre el «capitalisme imprés» o «capitalisme d'impremta» [*print capitalism*] en vernacle. Segons Anderson, en fer possibles «les llengües impreses», el «capitalisme imprés» va permetre l'emergència de la consciència nacional tot aportant-hi tres coses: un camp de comunicació unificat per damunt dels vernacles parlats i per sota el llatí; la fixació de la llengua i la corresponent imatge d'antiguitat tan important per a tota consciència nacional; i, finalment, llengües burocràtiques distintes dels més antics vernacles administratius (Anderson, 2006: 44-45). Aquest argument del «capitalisme imprés» esdevé realment tan «central» per al projecte d'Anderson, com ell mateix reconeix (18 i 227) des del moment que el lector és vertaderament «un (qualsevol) lector». Només llavors necessitem realment un argument que pugui mostrar-nos com aquest lector esdevé tanmateix el lector nacional. Aquest és el lector a qui Anderson, en ocupar-se de Rizal, es veu en la necessitat de qualificar, com ja hem vist, com «el lector [de Manila]» (27), tot canviant ací simptomàticament els parèntesis d'«un (qualsevol) lector» pels claudàtors d'«el lector [de Manila]», com si estiguera inserint retroactivament «Manila» en el seu propi text. Ací pot ser també instructiva la lectura de Culler, quan apunta:

El fet que Anderson pose «Manila» entre claudàtors —«el lector [de Manila]»— indica que ací hi ha una dificultat. No es pot dir simplement que la comunitat a què hom s'adreça siguin els residents a Manila en el temps de Rizal, ni els seus residents des del temps de Rizal, ni simplement «nosaltres-els-lectors-filipins». Fins i tot aquell occidental que llegeix això és captat pel discurs narratiu de manera que li garanteix que si fora allí (i la casa no haguera estat destruïda pel terratrèmol) un podria reconèixer la casa, que hi ha una continuïtat entre el món de la novel·la i el propi del lector. De fet, tot i que la novel·la està farcida de noms de lloc de Manila (Binondo, Intramuros), els presenta com si no necessitaren cap explicació i pressuposant, doncs, un lector que coneix Manila. Es tracta d'una tècnica mitjançant la qual la ficció realista postula la realitat i la independència del món que descriu, l'afirma tot pressuposant-lo (Culler, 1999: 28).

Així doncs, «el lector [de Manila]» és també, potencialment si més no, alguna cosa així com «un (qualsevol) lector». La qual cosa significa que existeix la necessitat d'explicar com aquest darrer és actualitzat històricament d'una manera notòria igual que el primer. I l'argument del capitalisme imprès pot mostrar-nos de fet com «un (qualsevol) lector» esdevé «el lector [de Manila]», puix que implica, si més no, que «un (qualsevol) lector» és en realitat el lector a qui arriba la distribució de la novel·la que conté un díctic com «el nostre heroi». En poques paraules, el conjunt nacional de lectors és simplement el conjunt de lectors atesos pel primerenc mercat capitalista del llibre.

Així, la distinció entre ficció i no-ficció introduïda en el segle XVIII és efectivament abolida, *aufgehoben*, en els moviments nacionals del segle XIX, en la mesura que les comunitats nacionals tendeixen a ser imaginades en gèneres molt íntimament vinculats a la ficció i la no-ficció respectivament: la novel·la i el diari. Avui, tanmateix, aquesta situació sembla decaure davant els nous processos. Avui, el nacionalisme està sent reemplaçat de manera creixent per les polítiques d'identitat postnacionalistes, mentre que la novel·la no està sent substituïda per cap forma nova. Per una part, les tombes dels soldats desconeguts, les representacions «ressonants» i «memorables» d'Anderson (Redfield, 1999: 68, 69), equivalents dels compatriotes nacionals desconeguts però imaginats (Anderson, 1999: 68, 69), estan sent eclipsades per les estàtues dels presidents dels EUA vius (Bill Clinton a Prishtina, Kosovo; George W. Bush a Fushë-Krujë, Albània...), erigides per comunitats d'identitat emergents com a part de les seues polítiques de reconeixement. D'una altra banda, la diagnosi de la «novel·lització» de Mikhaïl Bakhtín (Bakhtín, 1981: 6) com el destí de tots els gèneres des del sorgiment mateix de la novel·la sembla més d'actualitat que mai. En resum, mentre que tothom parla d'una època postnacional, ningú no advoca per una època postnovel·lística.

Sens dubte, el lloc comú postmodern de la fi dels grans relats no va prescindir del gran relat que és l'auge de la novel·la. Però no cal anar més lluny, diguem-ne, d'*Espectres de Marx*, de Derrida (vegeu Derrida, 1994: 15-17), per a trobar una desconstrucció del lloc comú postmodern de la-fi-de-les-grans-narratives, junt amb el seu més fort predecessor modernista. I quant a la derivada del lloc comú que és la-fi-de-la-novel·la, és tan antic com la novel·la moderna mateixa, i tot sovint coetani dels més grans assoliments de la novel·la, com ha demostrat recentment Pieter Vermeulen, que ha conclòs que les declaracions sobre la fi de la novel·la coincideixen amb excepcions tan importants que la història d'aquest tòpic de la-fi-de-la-novel·la tendeix a exemplificar la història de la literatura moderna com a tal (Vermeulen, 2015: 2). De manera que el lloc comú és un tigre de paper.

I enllà d'això, ningú no advoca pels temps postnovel·lístics en realitat, ni tan sols els col·laboradors de *New Imagined Communities*, un recull recent en què una part vital de *Comunitats imaginades* d'Anderson és considerada, per Péter Hajdu, com a «brillant» (Hajdu, 2010: 129). Al contrari, Hajdu va més enllà d'aquest reconeixement d'Anderson amb la idea que el que ell anomena «el nou etnicisme» és l'oposat al nacionalisme en la mesura que abandona el projecte unificador dels moviments nacionals i dissol les comunitats nacionals: «Separació [...] és el nom del [...] joc avui dia. Els rics tracten de deixar fora els pobres [...]. La desfeta de l'estat nació del segle XIX es troba en algun lloc entre el Tractat de Schengen i el mur de la frontera Mèxic-EUA o els murs no transparents de les zones residencials elegants» (Hajdu, 2010: 128-129). D'altra banda, el capítol de Hajdu —escrit per un «acadèmic literari», tal com ell fa constar— acaba amb un «exemple literari» (131) que, per descomptat, és una novel·la recent, a saber, *Parafakönyv*, de Balázs Simon (Cork Book). De manera que fins i tot un assaig sobre l'actual esmicolament etnicista de les unitats nacionals modernes pot acabar amb una reflexió sobre una novel·la.

Però això és una tendència general: moltes històries de la literatura postnacional o transnacional que van apareixent són en bona part històries de la novel·la. A més a més, existeixen diagnòsics de l'ensorrament de l'estat nació en un temps en què hom cercaria en va un diagnòstic del declivi de la forma-novel·la; ben al contrari, i per a bé o per a mal, el discurs sobre l'hegemonia de la novel·la és hegemònic. La novel·la és l'heroïna no solament de la història de Franco Moretti dels llargs segles de colonialisme literari europeu, sinó també de la història de Peter Hitchcock del que ell anomena l'espai dilatat [*long space*] del postcolonialisme literari (Hitchcock, 2009: 1-43). Llegida a través de la noció braudeliana dels llargs segles, la literatura mundial de Moretti és en gran mesura el producte del colonialisme de les formes europees occidentals, en particular la novel·la (Moretti, 2000: 58-64). I afegint a la idea braudeliana de la *longue durée* la noció aquesta del *long space*, la literatura postcolonial de Hitchcock s'exemplifica amb les trilogies i tetralogies novel·lístiques engegades per Wilson Harris, Nuruddin Farah, Pramodya Ananta Toer i Assia Djebar.

A més a més, la novel·la és el paradigma no solament del concepte d'«al·legoria nacional» de Fredric Jameson (Jameson, 1986: 69), sinó també de l'esquema del «gir transnacional» de Paul Jay (Jay, 2010: 1). Puix que el famós (i infame) esquema de Jameson sobre la «literatura del tercer món» de les colònies orientals, i el ja igualment famós (i infame) apunt de Moretti sobre la «literatura mundial» dels colonitzadors occidentals, ben bé podrien haver especificat la seua «literatura» com a *novel·la*, per tal com la «literatura del tercer món» de Jameson és exemplificada

amb Benito Pérez Galdós, Ousmane Sembène i Manuel Puig (Jameson, 1986: 78-84), i la «literatura mundial» de Moretti, amb «[Ignacy] Krasicki, [Namık] Kemal, [José] Rizal i [René] Maran, entre d'altres» (Moretti, 2000: 61). Però passa el mateix amb el *long space* de Hitchcock i el «gir transnacional» de Jay. El primer assenyalava quatre sèries novel·lístiques (*The Guyana Quartet*, la trilogia *Blood in the Sun*, el *Buru Quartet* i la trilogia *Algerian*), i el segon, el cànon novel·lístic posterior al 2000 (*El déu de les coses petites*, d'Arundhati Roy; *Red Earth and Pouring Rain*, de Vikram Chandra; *Moth Smoke*, de Mohsin Hamid; *L'herència de la pèrdua*, de Kiran Desai; *The Heart of Redness*, de Zakes Mda; *Dents blanques*, de Zadie Smith, i *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de Junot Díaz). Encara més, el 2013, quan Hitchcock i Jay publicaven els seus respectius estudis, Jameson i Moretti escriuen també llibres sobre el «realisme» i «el burgès», respectivament, els quals es basen fortament en la novel·la: la novel·la realista de George Eliot, Tolstoi, Émile Zola, Pérez Galdós i, fins i tot, Alexander Kluge (vegeu Jameson, 2013); i la novel·la burgesa des de *Robinson Crusoe* i *Noves aventures de Robinson Crusoe*, passant per *Madame Bovary* i *Middlemarch*, fins a arribar a *Oblómov* i les novel·les de Torquemada (vegeu Moretti, 2013).

De manera semblant, el llibre cabdal de Bourdieu sobre «les regles de l'art» és en bona part una lectura de *L'educació sentimental*, de Flaubert (vegeu Bourdieu, 1995: 1-43, 83-112, 333-336), i les consideracions sobre «la república universal de les lletres» de Pascale Casanova (vegeu Casanova, 2004), inspirades en Bourdieu, van acompanyades de les seues monografies sobre Beckett i Kafka. A més, el cànon occidental de Harold Bloom està compost per vint-i-sis autors, començant per Dante i acabant per Beckett, deu dels quals com a mínim són sobretot novel·listes (vegeu Bloom, 1994), mentre que el llibre de Suman Gupta sobre la literatura contemporània més enllà del cànon occidental esmenta divuit novel·les, a l'índex, i només setze obres literàries de gèneres diferents de la novel·la (vegeu Gupta, 2012). En darrer lloc, però no menys important, el dialoguisme novel·lístic és el model de l'ideal de la llei transnacional de Robert Stockhammer, així com de l'ideal de la llei nacional de Martha Nussbaum (vegeu Stockhammer, 2016, i Nussbaum, 1995, respectivament).

Tots aquests estudis reconeixen la ubiqüitat de la novel·la, i tanmateix cap d'ells no nega la resposta transnacional al nacionalisme; més aviat al contrari, la major part dels estudis, i especialment els de Hitchcock i Jay, tracten d'aquest ascens del transnacionalisme. Finalment, més enllà del cànon acadèmic, el mercat del llibre està inundat amb autobiografies escrites per «negres», novel·les de butxaca d'aeroport, novel·litzacions d'èxits de taquilla, en definitiva novel·les com a mercaderies. Això ens du finalment al moment en la teoria d'Anderson que ens permet salvar

la bretxa entre el nacionalisme que decau i la novel·la persistent o, dit d'una altra manera, entre la novel·la impulsada pel nacionalisme, al qual al seu torn impulsava, i la novel·la igualment ubiqua del postnacionalisme. Es pot dir que en *Comunitats imaginades* aquest moment és el «capitalisme imprès», el concepte que, com hem vist més amunt, explica també el desplaçament del lector anònim al lector nacional. El «capitalisme imprès» és l'únic gran tret present tant en l'ascens de la novel·la en els primers temps del nacionalisme com en l'omnipresència de la novel·la en l'etapa actual del postnacionalisme.

De manera que la qüestió que es planteja és què pot dir-nos sobre la novel·la després del nacionalisme aquesta centralitat de la novel·la rere l'apogeu del nacionalisme. ¿La transició del nacionalisme al postnacionalisme implica una transició de la novel·la nacionalista a la postnacionalista? En altres paraules: ¿potser hauríem de qüestionar del tot la persistència de la novel·la nacionalista? ¿Hauríem de suposar que les novel·les i els diaris que persisteixen més enllà del nacionalisme no són la mena de novel·les i diaris en què pensava Anderson?

En una paraula, sí. La conclusió del present intent de repensar les relacions entre ficció i realitat és certament que l'ascens de les polítiques d'identitat postnacionalistes ens permet de proposar la idea d'una novel·la postnacionalista, la mena de novel·la que ja no serveix per a la tasca d'imaginar un poble sobirà modern, és a dir, una nació. Uns anys abans de la seua etapa de 1807-1808 com a director del *Bamberger Zeitung*, G. W. F. Hegel va escriure la famosa frase: «La lectura matinal del diari és una mena de realista oració matinal» [«Das Zeitunglesen des Morgens früh ist eine Art von realistischem Morgensegen»] (Hegel, 1998: 493). El 1968, Eisenstein (1968: 41) al·ludia a l'aforisme tot assenyalant que «la comunió amb el diari del diumenge ha substituït l'assistència a l'església». Com hem vist al principi, Eisenstein reiterava aquesta nota en una data tan recent com 2005 (vegeu Eisenstein, 2005: 104). I el que és més important, una part de la seua elaboració era citada també per Anderson, a continuació de la seua constatació entre parèntesis que «Hegel va observar que els diaris serveixen a l'home modern com un substitut de la pregària matinal» (Anderson, 2005: 35). Tan notable com aquesta recepció de l'aforisme de Hegel és, tanmateix, que l'aforisme en si ja no es pot aplicar en un temps de notícies d'última hora i actualització constant de les notícies: la difusió per radiotelevisió i per la xarxa pot haver estès l'oració matinal realista a tot el dia i, pel que fa a l'espai, «uns mitjans de comunicació globals per a una nació global» (Shavit, 2009: 121) poden haver estès «la nova comunitat imaginada» més enllà de qualsevol límit de l'estat nació. I les novel·les? ¿Hauríem de declarar també la fi de «la novel·la antiquada», la novel·la que Anderson (2006: 25) tenia al cap?

Al capdavant, si a *El nebot de Rameau* el narrador «mestre filòsof» encara no es distingeix completament de l'autor Denis Diderot (1964: 10), a *El nebot de Wittgenstein* el narrador «escriptor Thomas Bernhard» ja no es distingeix completament de l'autor Thomas Bernhard (1988: 72). En altres paraules, si «Mr le philosophe» de Diderot (1989: 74) no fa més que entrar, al voltant de 1761, en la novel·la moderna i la seua irreductibilitat dialògica del narrador a l'autor, el «Schriftsteller Bernhard» de Bernhard (1982: 118) sembla ja estar eixint-ne, el 1982. No hauria de sorprendre, doncs, que en el moment que Jacques-Alain Miller, gendre i hereu intel·lectual de Jacques Lacan, escriu un diàleg satíric sobre el nebot de Lacan, *Le neveu de Lacan*, ja no distingisca completament ni tan sols les dues *dramatis personae*, *Lui et Moi* (vegeu Miller, 2003). Quina mena de nació podria ser imaginada encara a través d'aquesta metaficció? Si la sàtira menipea de Diderot marca un possible inici de la novel·la moderna, i la de Bernhard un possible final, la de Miller ateny ja els límits exteriors del gènere. Entre *El nebot de Rameau* i *Le neveu de Lacan*, «la novel·la antiquada» d'Anderson, és a dir, la novel·la de la modernitat, està presumiblement perduda.

Però els tres diàlegs, tan carnavalescs com són, poden no ser el millor lloc per a encetar una aproximació a la novel·la contemporània i la seua novetat respecte a la «novel·la antiquada» d'Anderson. Al capdavant, *El nebot de Rameau* és «en essència una sàtira menipea» (Bakhtín, 1984: 143) que, per crucial que pugui ser per a la història de la novel·la, no és en si mateixa una novel·la. De manera que encara que *Le neveu de Lacan* de Miller trenque amb *El nebot de Rameau* de Diderot, no trenca amb una novel·la *per se*. Acabem, doncs, amb un text que segons tots els indicis és una novel·la contemporània paradigmàtica: *El nom de la rosa* d'Umberto Eco, publicada el 1980, aconseguí una conjuminació trencadora de l'epistemologia semiòtica de la moderna ficció detectivesca i l'ontologia dels mons possibles de la ciència-ficció postmoderna —on, per citar una teoria canònica de la literatura postmodernista, la ciència-ficció «és al postmodernisme el que la ficció detectivesca era al modernisme: és el gènere ontològic *par excellence* (com la narració detectivesca és el gènere epistemològic *par excellence*)» (McHale, 1987: 16).

Amb aquesta *mésalliance*, *El nom de la rosa* va abandonar efectivament «la novel·la antiquada» d'Anderson tot llançant una tendència postmoderna que Eco mateix descrivia, el 1984, com «un període d'interès renovat per l'edat mitjana, amb una curiosa oscil·lació entre el neomedievalisme fantàstic i l'examen filològic responsable» (Eco, 1986: 63). La descripció d'Eco del postmodernisme com el retorn a la premodernitat pot no ser completament exacta; al capdavant, ell mateix la va revisar tan prompte com el 1987 (vegeu Eco, 1987). Però apunta de fet al ca-

pellà que va possibilitar la *mésalliance* de la ciència-ficció postmoderna i la ficció detectivesca moderna, en *El nom de la rosa*: l'una i l'altra podien casar-se perquè ambdues pertanyien a la mateixa «edat mitjana», una com a «neomedievalisme fantàstic» i l'altra com «l'examen filològic responsable». En aquest sentit, la barreja novel·lística postmoderna d'Eco d'imatges i pràctiques en definitiva premodernes salta precisament la modernitat. De manera que *El nom de la rosa* es pot considerar com el paradigma inabastable d'aquestes mixtures postmodernes de fantasies premodernes i semiologia igualment premoderna, com ara les novel·les de Dan Brown, un recent descobriment del capitalisme d'impremta global. Volums com els de Brown poden servir raonablement com el nostre darrer exemple de novel·les contemporànies que ja no exerceixen un paper en la construcció de cap comunitat nacional imaginada moderna, per tal com el seu conjunt de lectors (i fins d'espectadors) no es recolza en cap poble sobirà modern únic. ◀

*Traducció de Josep Domingo Roig i Pilar García Gutiérrez*

#### REFERÈNCIES

- ANDERSON, B. (2006): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (edició revisada), Londres, Verso. [Traducció al català: *Comunitats imaginades*, Afers - Universitat de València, 2005.]
- BAKHTÍN, M. M. (1981): «Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel», a *The Dialogic Imagination: Four Essays*, edició de M. Holquist, traducció de C. Emerson i M. Holquist, Austin, University of Texas Press, pp. 3-40.
- (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*, edició i traducció de C. Emerson, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- BENVENISTE, E. (1971): «Subjectivity in Language», a *Problems in General Linguistics*, traducció de M. E. Meek, Coral Gables (Florida), University of Miami Press, pp. 223-230.
- BERNHARD, T. (1982): *Wittgensteins Neffe: Eine Freundschaft*, Frankfurt, Suhrkamp.
- (1988), *Wittgenstein's Nephew: A Friendship*, traducció de D. McLintock, Chicago, University of Chicago Press.
- BHABHA, H. K. (1994): *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- BLOOM, H. (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Nova York, Harcourt Brace and Co.
- BOURDIEU, P. (1995): *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*, traducció de S. Emanuel, Stanford, Stanford University Press.

- CASANOVA, P. (2004): *The World Republic of Letters*, traducció de M. B. DeBevoise, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.
- CHATTERJEE, P. (1999): «Anderson's Utopia», *Diacritics*, 29(4), pp. 128-134.
- CULLER, J. (1999): «Anderson and the Novel», *Diacritics*, 29(4), pp. 20-39.
- DAVIS, L. J. (1983): *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, Nova York, Columbia University Press.
- DERRIDA, J. (1994): *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, traducció de P. Kamuf, Nova York i Londres, Routledge.
- DIDEROT, D. (1964): «Rameau's Nephew», a *Rameau's Nephew, and Other Works*, edició de R. H. Bowen, traducció de J. Barzun i R. H. Bowen, Indianapolis, Bobbs-Merrill Co., pp. 8-87.
- (1989): «Le neveu de Rameau», a *Œuvres complètes*, volum XII, edició de H. Dieckmann i J. Varloot, París, Hermann, pp. 69-196.
- ECO, U. (1986): «Dreaming of the Middle Ages», a *Travels in Hyperreality*, traducció de W. Weaver, San Diego, Harcourt, pp. 61-72.
- (1987): «“Dreaming of the Middle Ages”: An Unpublished Fragment», *Semiotica*, 63(1-2), p. 239.
- EISENSTEIN, E. L. (1968): «Some Conjectures About the Impact of Printing on Western Society and Thought: A Preliminary Report», *The Journal of Modern History*, 40(1), pp. 1-56.
- (2005): *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (nova edició), Cambridge, Cambridge University Press.
- GALLAGHER, C. (2006): «The Rise of Fictionality», a F. Moretti (ed.), *The Novel: Volume 1: History, Geography, and Culture*, Princeton, Princeton University Press, pp. 336-363.
- GUPTA, S. (2012): *Contemporary Literature: The Basics*, Londres, Routledge.
- HAJDU, P. (2010): «Ethnicism, Land, and City», a L. Vajdová i R. Gáfrík (eds.), *New Imagined Communities: Identity Making in Eastern and South-Eastern Europe*, Bratislava, Kalligram, pp. 127-133.
- HEGEL, G. W. F. (1998): «Jenaer Notizenbuch (1803-1806)», a *Gesammelte Werke: Band 5: Schriften und Entwürfe (1799-1808)*, edició de M. Baum i K. R. Meist, Hamburg, Felix Meiner Verlag, pp. 483-508.
- HITCHCOCK, P. (2009): *The Long Space: Transnationalism and Postcolonial Form*, Stanford, Stanford University Press.
- JAKOBSON, R. (1971): «Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb», a *Selected Writings II: Word and Language*, edició de S. Rudy, la Haia, Mouton, pp. 130-147.

- JAMESON, F. (1986): «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism», *Social Text*, 15, pp. 65-88.
- (2013): *The Antinomies of Realism*, Londres, Verso.
- JAY, P. (2010), *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca (Nova York), Cornell University Press.
- McHALE, B. (1987): *Postmodernist Fiction*, Nova York, Methuen.
- MILLER, J.-A. (2003): «Le neveu de Lacan», a *Le neveu de Lacan: Satire*, Paris, Verdier, pp. 61-101.
- MORETTI, F. (2000): «Conjectures on World Literature», *New Left Review*, II/1, pp. 55-68.
- (2013): *The Bourgeois: Between History and Literature*, Londres, Verso.
- NUSSBAUM, M. C. (1995): *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press.
- REDFIELD, M. (1999): «Imagi-Nation: The Imagined Community and the Aesthetics of Mourning», *Diacritics*, 29(4), pp. 58-83.
- SHAVIT, U. (2009): *The New Imagined Community: Global Media and the Construction of National and Muslim Identities of Migrants*, Brighton, Sussex Academic Press.
- STOCKHAMMER, R. (2016): «Novel Cosmopolitan Writing: On the Genus and the Genre of Mankind (in Kant and Wieland)», a J. Habjan i F. Imlinger (eds.), *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*, Nova York, Routledge, pp. 75-89.
- VERMEULEN, P. (2015): *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.