

XXV GALEUSCA

Encontre d'escriptors gallecs, bascos i catalans

València-Sueca, 6-9 novembre 2008

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU



Barcelona, 2008

Amb el patrocini de:

 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

 **CEDRO**
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

© dels autors

Primera edició: octubre de 2008

Dipòsit legal: B-48.317-2008

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail escriptors@aelc.cat <http://www.escriptors.cat>

Disseny i realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: SA de Litografia, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

Sobre paisatges propis

Persones, personatges i causes perdudes, Marilar Aleixandre	15
El paisatge i el jo, Edorta Jimenez	23
Sobre veritats novel·lesques, Julià de Jòdar	31

El dietarisme, una forma de reflexió

Per una geografia del «jo» narrador, Xavier Queipo	39
D'allò que només parla de mi i el dia a dia, Gotzon Barandiaran	49
Sobre la literatura i el jo, Biel Mesquida	59

Aquest experiment que es diu jo

Confessions d'un khipi postmodern, Francisco Castro	65
De quan vaig renunciar al jo, Jon Martin	71
De constructors a interlocutors, Eduard Ramírez	79

Recital

Escriptors gallecs

Manuel Forcadela	89
Elvira Riveiro Tobío	94
Anxos Sumai	95

Escriptors bascos

Igor Estankona	101
Elena Martinez	108
Fernando Morillo	112

Escriptors catalans

Josep Ballester	117
Vicenç Llorca	120
Maite Salord	125

LITERATURA ETA NIAREN PAISAIA

Norbearen paisaiez

Pertsonak, pertsonaiak eta kausa galduak, Marilar Aleixandre · · · · ·	·131
Paisaia eta ni-a, Edorta Jimenez · · · · ·	·139
Eleberrietako egiez, Julià de Jòdar · · · · ·	·149

Dietarioak, gogoetarako bide

«Neu» narratzailearen geografia baterako, Xavier Queipo · · · · ·	·157
Ez nitaz egunerokoaz bakarrik ez Dena, Gotzon Barandiaran · · · · ·	·167
Literatura eta niaz, Biel Mesquida · · · · ·	·177

Neu izeneko esperimentu hori

Jipi postmoderno baten aitormena, Francisco Castro · · · · ·	183
Ni-ari uko egin nionekoa, Jon Martin · · · · ·	·189
Eraikitzaile izatetik solaskide izatera, Eduard Ramírez · · · · ·	197

Idazle

Galego errezitaldia

Manuel Forcadela · · · · ·	·209
Elvira Riveiro Tobío · · · · ·	214
Anxos Sumai · · · · ·	·215

Euskaldunen errezitaldia

Igor Estankona · · · · ·	·221
Elena Martinez · · · · ·	·228
Fernando Morillo · · · · ·	·232

Katalan errezitaldia

Josep Ballester · · · · ·	·237
Vicenç Llorca · · · · ·	·240
Maite Salord · · · · ·	245

A LITERATURA E A PAISAXE DO EU

Sobre paisaxes propias

Persoas, personaxes e causas perdidas, Marilar Aleixandre	·251
A paisaxe e máis eu, Edorta Jimenez	·259
Sobre verdades novelescas/ Julià de Jòdar	·267

O dietarismo, unha forma de reflexión

Para unha xeografía do «eu» narrador, Xavier Queipo	·275
Do que soamente fala de min e do cotiá, Gotzon Barandiaran	·285
Sobre a literatura e o eu/ Biel Mesquida	·295

Este experimento chamado eu

Confesiões dun jipi postmoderno, Francisco Castro	·301
De cando renunciei ao eu, Jon Martin	·307
De constructores a interlocutores, Eduard Ramírez	·315

Recital

Escritores galegos

Manuel Forcadela	·327
Elvira Riveiro Tobío	·332
Anxos Sumai	·333

Escritores éuscaros

Igor Estankona	·339
Elena Martinez	·346
Fernando Morillo	·350

Escritores cataláns

Josep Ballester	·355
Vicenç Llorca	·358
Maite Salord	·363

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

SOBRE PAISATGES PROPIS



Marilar Aleixandre. Narradora, poeta, traductora. Els seus llibres són missatges escrits amb tinta, saliva o sang que llancem al buit amb l'esperança que algú els rebi. Afeccionada a recollir paraules esgarriades, les guarda entre les línies de relats o poemes. Treballa en una de les empreses més antigues (500 anys) de Galícia. Viu a Santiago de Compostel·la on ensenya Didàctica de la Biologia i Educació Ambiental a la universitat, i escriu. Alguns temes recurrents en els seus llibres són les traïcions, sobretot les traïcions a un mateix, a una mateixa i les tortuoses relacions familiars.



Edorta Jimenez Ormaetxea (Mundaka, 1953). Va fer estudis de magisteri, en la branca de filologia basca. Pel que fa al món laboral, s'ha dedicat a coses diverses: mariner, professor, guionista de televisió i cinema, traductor i escriptor. També s'ha dedicat al periodisme. Com a guionista de cinema, ha escrit guions de diversos documentals: a més de ser guionista dels treballs *Atuna*, *Sagardoa*, *Patxarana*, *Patakon* i *Euskal kortsarioak*, va escriure entrevistes en el projecte *Itsaso guztiak* sobre el món submarí i guions d'espais musicals. Actualment, la literatura és la seva feina principal.



Julià de Jòdar (Badalona). És autor de la trilogia *L'atzar i les ombres* (*L'àngel de la segona mort*, 1997; *El trànsit de les fades*, 2001; *El metall impur*, 2006); entremig ha publicat el llibre de relats *Zapata als encants* (1999) i la novel·la *L'home que va estimar Natàlia Vidal* (2003). El 2008 ha sortit *Noi, ¿has vist la mare amagada entre les ombres?*, alhora que ha treballat en la redacció de la novel·la *Els vulnerables*. Ha posat E. L. Doctorow per primera vegada en català (*La gran marxa*, *Històries de la dolça terra*, 2007).

PERSONES, PERSONATGES I CAUSES PERDUES

Marilar Aleixandre

Avui he rebut un missatge d'un mort. Em retreia que l'hagués utilitzat com a personatge en una novel·la. No és la primera vegada que em passa, fa deu anys la meva mare, que és morta de en fa més de quinze, va enviar-me un quadern escrit per ella però usurpant la meva veu. És un text que va donar lloc al poemari *Catálogo de venenos* [Catàleg de verins], del qual no parlaré en aquesta reflexió, centrada en la narrativa. N'hi ha prou amb dir que, en contrapartida, jo vaig usurpar el seu nom.

Quan dic que he rebut un missatge d'un mort, estic fent literatura. En realitat va ser la seva germana, la germana de Poch, el músic Ignacio Gasca, qui em va escriure per preguntar-me perquè vaig fer d'en Poch un dels personatges d'*A Banda sen futuro*. Potser sigui perquè a mi, defensora de causes perdudes, el nom d'aquest disc que mai ha arribat a sortir, em va semblar adequat per a titular la novel·la. De vegades els personatges de les nostres històries es rebel·len contra nosaltres i, com el mateix Poch, un músic mort al qual la Carlota presta veu, li duen la contrària a les seves creadores. En aquest procés la Carlota acaba sent-ne una altra. En escriure ens inventem nosaltres mateixos, acabem sent una altra persona, o tal vegada un altre personatge.

En el relat «Forassenyats mugits», publicat fa anys i que pròximament formarà part del volum *O coitelo en novembro* [El ganivet al novembre], es narra la història d'un personatge que apareix en la fosca de la nit, des del desassossec d'un crim, per a enfrontar-se al seu narrador. Comença amb en Xosé, un estudiant de medicina prenent part, el 1925, en la dissecció del cadàver d'una dona assassinada.

És un cos formós que li causa a l'ensems repulsió i desig. I una nit, a la pensió, estimulat pels porucs ulls verds de la Clotilde, la minyona que du aigua de la font, competeix a explicar contes de por a la vora del foc. Explica el crim del molí, l'assassinat de la dona que va veure estesa a la taula de dissecció, a mans del seu home, un noi pobre que, en complicitat amb una amant, pretenia heretar el molí. Cap història fou narrada amb tant de caliu; tothom, la dispesera, els altres estudiants, les minyones –la Clotilde, la nova, i la Mercedes, de l'edat de la seva mare–, hi contemplen el pit coltellejat de la dona, el marit empresonat pels algutzirs, la condemna a mort, la commutació per cadena perpètua. En Xosé fou el triomfador de la nit, el narrador d'històries. El relat continua així:

«En Xosé s'havia tret la jaqueta, quan va sentir picar fluixet a la porta. Per un instant va veure en la seva ment una escena en què ell obria i la Clotilde queia en els seus braços, abans de posar-se la jaqueta una altra vegada, i obrir-la amb el cor bategant, un mana en la ment racional, no en els batecs del cor, fins i tot sent metge o estudiant de Medicina.

Era una ombra de dona, sí, però no de la Clotilde, sinó de la Mercedes, embolcallada en el seu mantó, amb el seu mocadoret negre al cap, callada com sempre, els ulls abaixats.

–Bona nit, Mercedes. Voleu alguna cosa?

En Xosé va pensar que la dispesera estaria malalta, massa vi i castanyes.

–Senyor Xosé, voldria demanar-vos una cosa –va dir ella, i callava, guaitant de cua d'ull a dreta i esquerra el passadís buit, com si tingués por d'algú aguantant en la foscor.

–Passeu –va dir ell, i va afegir–: seieu.

Però encara que ell va seure al llit per a deixar-li l'única cadira, ella va romandre dempeus, un embalum immòbil en què les úniques oscil·lacions eren les de la llum del portabugia que canviava de lloc les ombres damunt el seu cos.

–Aquesta nit heu explicat –va començar ella, fent una pausa com si tingués dificultat per a pronunciar alguna paraula–, heu explicat el crim de Vedra.

Va callar, i en Xosé tampoc no va saber què dir. Van romandre ambdós uns moments en silenci i després ella va tornar a parlar, tot dient en veu molt baixa

–És el meu fill.»

Són tres paraules que produeixen en el narrador un intens desassossec, una enorme vergonya. Quin dret tenia ell a explicar aquella història? Com va poder convertir en personatge una persona viva?

Però la mare no el vol omplir de retrets. Només vol que li llegeixi les cartes que el seu fill Ubaldo, l'assassí, envia des del penal de Santoña on un mestre li ha ensenyat a llegir. A partir d'aquest moment, el protagonista deixa de ser en Xosé i passa a ser-ho el pres. El personatge li roba la història al narrador...

–I tu, Marilar, a qui li has robat aquesta història?

–Qui, jo? Robar no l'he robada a ningú.

–Ah, no. Tanmateix tu no te l'has pas inventada. Te la va explicar la protagonista...

–T'enganyes, que el protagonista és el pres, l'assassí, i que amb aquest mai no he parlat. Em deixes continuar?

–Prou bé saps de qui parlo, de l'estudiant de medicina, Juan, que setanta anys després era metge jubilat i una nit et va explicar la història del dia que es va sentir més avergonyit en la seva vida.

Dèiem que el veritable protagonista de «Forassenyats mugits» no és el narrador sinó el pres. Des que va aprendre a llegir només pensa a estudiar l'Enciclopèdia Escolar de segon grau. No deixa l'Enciclopèdia per no barrinar com va espatllar la seva vida, i s'estima més llegir que els alacrans tenen vuit potes o la llista dels rius de l'Àfrica. Aquest paper de salvavides és el que compleixen, o han complert alguna vegada els llibres per a molts de nosaltres. Encara que fos únicament per això hauríem d'estar-los agraïts. Per a Ubaldo, el pres, el seu únic consol són els llibres i més quan imagina, quan un company l'espolla, que té el cap a la falda de la seva mare i que «són els seus dits, sempre frescos com gotes de pluja, els que m'espollen com feia vostè quan era vailet».

«Forassenyats mugits» és la història d'un pres a qui jo no vaig conèixer. Tanmateix, «La fosca llum del dia», un dels relats inclosos en *Lobos nas illas* [Llops a les illes] és la història d'un pres que vaig conèixer bé, per dir la veritat que encara conec. És la història de dos presos, però un d'ells serà executat a la darrera pàgina del relat. Fou executat, assassinat, en una de les últimes pàgines del relat terrible que durant quaranta anys va escriure Franco a la nostra pell, el 25 de setembre de 1975, un escrit del qual encara duem les cicatrius al país i a l'esperit. Quan el franquisme tenia les darreres raneres, el dictador signa cinc sentències de mort, a dos militants d'ETA i tres del FRAP. José Humberto Baena, que en el relat és anomenat Pedro, un dels seus noms de guerra, tenia vint-i-quatre anys. Aquesta història és part de la meua vida, el meu paisatge interior s'ha construït en gran mesura en la militància clandestina antifranquista. Fou en aquesta militància, en l'antifranquisme, específicament en la militància comunista (que, cal reconèixer-ho, va sostenir la major part de la resistència durant la

dictadura, malgrat els intents de confondre aquest treball de resistència i solidaritat amb els fracassos del règim soviètic) i en el feminisme on em vaig apropiat de la mirada amb què guaito els paisatges exteriors del món. Ja no sé veure-les d'una altra manera.

A «La fosca llum del dia» dos homes, el traïdor i l'heroi, intercanvien, emboliquen els seus anhels, els seus malsons, en una nit que per a un d'ells serà la darrera de la seva vida. Pedro somia amb el cadafal, amb uns botxins que li passen una corda pel coll. Té set, malda per una poma, inútilment, ja que en aquella caserna amb nom de pomera (Hoyo de Manzanares) no hi ha pomes. De pomes i abelles havia parlat una vegada amb el seu camarada Quintana. Però Quintana ja no és un camarada, és un traïdor, una poma podrida. Quintana també somia que és al peu del cadafal, entre la gent, cercant amb els ulls l'esguard de Pedro, perquè el perdoni, per dir-li que els amics no traeixen els amics, que Pat Garrett no va matar Billy el Nen. Només al final del relat ens adonem que és Quintana qui somia en ser Pedro i Pedro en ser Quintana.

«La fosca llum del dia» pren el títol d'un poema de Camões («*No mundo poucos anos e cansados / vivi cheios de vil miséria dura / foi-me tão cedo a luz do dia escura / que não vi cinco lustros acabados*»)¹ amb què es dialoga al llarg del relat. Baena va ser afusellat una setmana abans de fer vint-i-cinc anys, no va veure els cinc lustres. En el relat s'explora el procés pel qual un militant clandestí, que en algun moment ha somiat en ser un heroi, pot acabar representant, malgrat ell, el paper de traïdor. És una història que podria esdevenir a molts dels qui van militar. Quintana (és el nom amb què el coneixem en el relat) va deixar la militància activa, però continuava tenint relacions personals amb els militants del FRAP. Un dia un amic li va manllevar el cotxe. No li va dir per a quin tipus d'acció, ni que anaven armats. En l'acció va resultar mort un policia. Fou l'únic dels encausats que va declarar en el consell de guerra, un simulacre de judici, en el qual foren dictades dotze penes de mort. Se n'executarien tres, les de Baena, Sánchez Bravo i García Sanz, mentre que les altres nou (entre elles Concha Tristán, que estava embarassada) van ser commutades per penes de trenta anys. Encara que en el relat Quintana està lliure, dormint al seu llit amb la xicota, en la realitat va ser condemnat a vint anys per complicitat en l'atemptat. El 1976 va sortir al carrer amb la primera amnistia.

Tal vegada ser traïdor i ser heroi siguin dues cares de la mateixa moneda. Quan una persona escriu el relat de la seva vida no sempre

¹ Al món pocs anys i cansats / he viscut plens de vil miséria dura / marxà tan aviat la llum fosca del dia / que no he vist cinc lustres acabats.

aconsegueix donar forma al personatge desitjat. Diu Camões: «He corregut terres i mars apartats / cercant en la vida algun remei o cura; / però allò que a la fi no vol ventura / no ho troben els treballs arriscats.» Quintana va abandonar la militància en arribar a la conclusió que els treballs arriscats no durien al triomf de la revolució, que era una causa perduda. Va renunciar a ser un heroi, però no va poder preveure que els esdeveniments tenien previst per a ell el paper del traïdor, encara que sigui en el sentit restringit de no obeir les consignes del partit; tenim la certesa que aquells encausats en el consell de guerra militar estaven condemnats per endavant i que res o gairebé res que algú pogués declarar davant el tribunal canviaria el veredict.

En escriure aquesta història jo vaig prendre l'opció de la literatura, la d'imaginar els pensaments i sentiments de Quintana, i no la de la història, la de preguntar a la persona en què està inspirat el personatge com va viure aquells dies. Tal vegada ho faci algun dia, encara que no estic segura si ell voldrà recordar-los. Vaig prendre l'opció de la literatura perquè ens permet transcendir la història d'una persona, d'un individu, en un personatge que pot representar-ne moltes. Escrivint sobre Pedro i Quintana escrivia, també, sobre mi mateixa i la meva generació, sobre els remeis o cures a la vida que cercàvem en la militància, sobre els motius que ens van dur a deixar de militar. Sobre dedicar la vida a les causes perdudes, ja que jo continuo confiant en moltes causes perdudes, la república, el federalisme, el comerç just, la protecció del medi ambient.

Jo vaig aprendre a escriure redactant pamflets per a revistes clandestines. Així es va anar construint la persona, així anys després he comprès que s'havia anat construint a poc a poc el personatge. Tanmateix, abans de la militància en la resistència antifranquista, n'hi va haver una altra que per primera vegada o gairebé em va fer qüestionar tot el paisatge interior i exterior que fins aquell moment havia pres per la realitat. La primera reunió clandestina a què vaig assistir en la meua vida, als disset anys, va ser sobre feminisme. Recordo la tornada a casa meua, aquell vespre, en un autobús que anava pel passeig de la Castellana de Madrid, i en mirar des de la finestra un cartell publicitari, del qual he oblidat el contingut, excepte que incloïa una imatge de dona, vaig saber que des d'aquell moment els veuria amb una altra mirada. Entre les moltes batalles, les moltes causes que hem perdut en les últimes dècades del segle xx i els inicis del següent, hi ha una causa guanyada: aconseguir que una part important de la societat faci seva la mirada feminista, consideri inacceptable la consideració de les dones com a ciutadanes de segona.

En aquesta lluita encara queden objectius per assolir. D'aquesta mirada feminista i de la contrària, en particular de la consideració social de les agressions a les dones és del que tracta *A Cabeza de Medusa*, la meua darrera novel·la juvenil, que serà publicada a l'octubre.

El tema central de *A Cabeza de Medusa* és la doble naturalesa de les violacions, ja que a l'agressió física se suma una segona agressió: la violació simbòlica a què la societat sotmet les dones violades. A la novel·la aquesta violació simbòlica a les dues noies que han estat violades físicament, Sofia i Lupe, adopta diverses formes, des de la pressió de les seves famílies perquè no ho denunciïn, fins la pressió econòmica de la família dels violadors perquè retirin la denúncia. Tanmateix, l'agressió social que més afecta les seves vides és la que pateixen a l'institut per part d'alguns companys que ocupen al seu pas, diuen que estaven buscant guerra i fan pintades dient-los «putes».

Es tracta, en definitiva, que sentin caure damunt seu la vergonya, que d'alguna manera es considerin responsables d'haver estat violades. Que deixin de ser persones, amb tots els drets, per a esdevenir personatges d'una història mil vegades repetida.

Escriure és entrar en un diàleg amb uns altres, amb unes altres. Amb qui ha escrit abans que nosaltres, amb els qui ara llegeixen i potser escriuran més tard. *A Cabeza de Medusa* dialoga amb el poeta llatí Ovidi, amb qui vaig conèixer mentre escrivia els poemes de *Mudanzas*. Encara que de vegades jo li dugui la contrària, va ser Ovidi qui em va ensenyar que Medusa, abans de ser un terrible cap amb serps en lloc de cabells, va ser una noia molt formosa, i que la seva transformació era un càstig per haver estat violada.

Tots sabem que Medusa té còbres en lloc de cabells, però gairebé ningú no sap que el càstig es devia a la violació. El càstig per a les violades va ser el «normal», des de la mitologia a la Bíblia, la qual legisla en el *Deuteronomi* que si una noia és violada en l'interior de la ciutat ha de ser lapidada amb el violador, ja que si va ser violada a la ciutat ho va ser per no demanar socors i la culpa és seva. Sabem que durant molts anys la dona fou considerada un objecte perquè els homes la prenguessin quan volguessin: en una altra història terrible de la Bíblia, un home, abans de lliurar als qui volen abusar-ne, el levita hostatjat a casa seva, els ofereix la seva filla: «Abuseu-ne, feu-ne el que us plagui.» En no acceptar-ho, el levita treu de la casa la seva dona i els la lliura. Només tornarà a veure-la morta.

Alguns poden pensar que les històries de la Bíblia o de la mitologia van ser escrites fa temps i no tenen vigència. Que els textos de

Freud, que considerava històrica una noia de catorze anys a qui no agradava que un amic del seu pare la besés a la força, són antics. Tanmateix, les sentències d'absolució de violadors perquè la víctima duia minifaldilla o perquè era una dona separada són de fa uns vint anys. Les agressions socials que es narren a la novel·la no són imaginades, jo les he presenciades. I els anuncis de les clíniques que ofereixen reconstruir l'himen són avui a internet. Tal vegada això expliqui perquè només es denuncien una mínima part de les violacions. Estem en el procés de canviar la mirada, però encara falta molt de camí per recórrer. La violació física ha passat a ser inacceptable, la violació simbòlica continua activa. Hi ha píndoles del dia després que eviten l'embaràs, però no n'hi ha contra la vergonya.

Però la novel·la no transcorre en els temps mitològics (encara que hi apareguin sandàlies alades i ulls manllevats), sinó en els nostres. Dialoga també amb les dones que, després d'haver estat violades (o maltractades) físicament, són violades socialment per segona vegada. Com a la Medusa, ningú no les mira als ulls per por a esdevenir de pedra, per por a compartir la seva vergonya. Dialoga amb unes noies, alumnes d'un institut on jo vaig ensenyar, que van ser violades primer físicament, després simbòlicament. És una història que vaig dur a dins durant molt de temps, sabent que l'escriuria algun dia.

A Cabeza de Medusa, com alguna de les meves novel·les anteriors, tracta del conflicte i de la desventura, del valor. Del valor autèntic, perquè cal molt més valor per denunciar una violació que per empuñar una pistola. Molt més valor per enfrontar-se a la por i la vergonya que per a matar tigres a la selva. Una cosa semblant és el que diu l'advocat defensor de negres, protagonista de *Matar un rossinyol*, de Harper Lee, al seu fill, per a explicar-li per què considera la senyora Dubose, que fou capaç de superar l'addicció a la morfina, la dona més valenta que ha conegut: «Voldria que veiessis el que és valor de debò, en lloc de tenir la idea que valent és un home amb una pistola a la mà. Ets valent quan saps que estàs perdut abans de començar i comences de totes maneres i vas fins al final. Gairebé mai no guanyes, però de vegades sí que ho fas.»

Aquest parlament d'Atticus Finch, és una defensa de les causes perdudes. Aleshores, de la mateixa manera que en un relat importa poc que sigui vertader o imaginat, el que compta és que sigui formós, el que importa en lluitar per una causa és que pagui la pena, no que sapiguem de bell antuvi que la tenim guanyada. Quan Mary Wollstonecraft va proposar, el 1792, que les dones haurien de tenir dret a estudiar, a «ser educades racionalment» devia ser conscient que en aquells moments era una causa perduda. Tanmateix, si les dones

hem assolit cotes d'igualtat sense precedents en les últimes dècades ha estat gràcies a ella i a d'altres com ella que van proposar allò que aleshores semblaven bogeries. Perquè hem de somiar les coses si volem assolir-les algun dia. Lluitar per causes perdudes és una de les maneres de somiar.

De vegades els meus personatges em fan retrets per enviar-los a lluitar per causes perdudes. És cert que Sofía, la protagonista de la novel·la, no ho té fàcil. Com la Medusa, que va esdevenir un poderós talismà, Sofía es nega a comportar-se com una víctima, a amagar-se, a callar. En aquest procés de vèncer la por i la vergonya, l'amor juga un paper important. L'amor, simbolitzat en la novel·la per les maduixes silvestres. N'estic certa: Perseu va enamorar-se de Medusa. Tal vegada perquè, de tant barrinar en el personatge de Medusa, va acabar convertint-la en una persona. Tal vegada perquè Medusa, com totes les causes perdudes, era molt formosa.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

EL PAISATGE I EL JO

Edorta Jimenez

Les roques

L'*amuna* (l'àvia) criava un parell de porcs en una horta a la vora del mar. Nosaltres, nens, érem els encarregats de passar per les cases prèviament emparaulades a recollir les restes orgàniques per als animals. Així ens sentíem ja útils i a més entràvem en cuines que sempre ens acabaven semblant millors que la de la nostra pròpia casa. Una cuina que recordo amb especial nitidesa era la de l'anomenada casa d'Etxeita. Encara que gairebé mai no ens deixaven entrar fins tan endins, per les vegades que la vaig veure era elegant, i la casa a més tenia minyona, que es deia llavors. Amb el pas del temps la casa em desvetllaria el seu misteri més gran. Etxeita havia estat un escriptor en llengua basca de final del XIX i principi del segle passat. Va ser ell, sembla, qui va fer construir la casa.

En aquells dies la nostra vida era joc i aventura. A pocs metres de la casa d'Etxeita –entre aquella i l'horta de l'*amuna*– les roques marines apareixien davant els nostres ulls reblertes de formes increïbles. Fòssils, sí. I dèiem això, *fòssils*. Sense entendre del tot el que eren, o són, els fòssils. Entre les roques, ancorades d'una manera gairebé impossible, hi havia també dos enormes ossos de balena. ¿Potser d'aquella que Francisco Franco havia portat fins a Bermeo, a remolc del seu *Azor*? D'altra banda, les roques eren un món de fantasia, en què habien restes d'aparells trencats per la mar, escombraries llençades des dels vaixells, cadires rovellades o boies desemparades. Fins es podien trobar troncs poblats de percebes. No comestibles, per la fusta, dèiem. Robinson érem nosaltres a partir de la sortida de l'escola. Sense encara haver llegit Defoe, encara que passant cada diumenge pel cinema.

De les roques al bosc, un per nosaltres impressionant turó d'uns cent metres conduïa a un altre de més de dos-cents, gairebé el sostre del món. A veure si veiem les trinxeres, deien alguns que eren més grans, i trobem bales, o armes. Hi havia hagut una guerra, tots ho sabíem, encara que no hauríem sabut dir quan. Nosaltres mai no trobàvem res, encara que arribéssim fins al cim del turó. Des d'aquella altura de dos-cents metres passats es veia el mar gairebé infinit i els dies clars es distingia la costa prolongada fins a perdre's allà lluny, molt lluny. França!, deien els que sabien una mica de l'horitzó. Aquell horitzó era una línia en un llibre que cada dia es feia més gran.

En aquell temps de vegades era hivern. Alguns, sempre els que sabien més, parlaven d'ocells de pas, de les famoses *hegaberek*, o fredelugues, que crec que jo mai no arribava a veure. S'amagaven dels meus ulls abans que aquella exclamació –Mira, *hegaberes!* m'ajudés a dirigir la vista en la direcció adequada.

I a la casa dels cosins hi havia un calendari amb la bandera basca. Enviat des d'Amèrica pels germans de la tia, més feliços que nosaltres, pel que sembla, en un lloc on tot era llibertat. És a dir, on no hi havia ni guàrdies civils ni dictadors i els bascos feien onejar aquella bandera d'altra banda invisible.

Així era el món. Fins que van arribar els cataclismes. Un dels nostres millors amics se'n va anar a aquella França de l'horitzó, amb la família. A treballar. Gairebé al mateix temps a mi em van dur a Bilbao, a l'internat. Dos exilis. A partir de llavors només en l'època d'estiu tornàvem a ser tan feliços com abans.

L'escola, per descomptat, era només en castellà. A casa parlàvem basc amb la mare i l'*amuna*, i castellà amb el pare, andalús ell.

Hendaia

Amb dinou anys vaig arribar a l'estació d'Hendaia sense saber de francès més que tres paraules. *Güí, mersí i sucre*. Aquesta última perquè la nostra mare havia estat a França durant la guerra, un dels temes tabú a les nostres cases. Anava a treballar al costat d'aquell amic a qui els seus pares van dur a l'exili de l'emigració.

Esperava el tren de les onze, aquell dels *moros* descalços i els espanyols de bóta i carmanyola, assegut en una taula del bar de l'estació. Tot en francès, no entenia res. I volia prendre alguna cosa. De sobte una de les cambreres va parlar en èuscar. Ens vam entendre. Com a comiat em va dir allò de quin èuscar més bonic, pel meu dialecte biscaí. Més bonic em va semblar a mi el seu.

En aquells dies ja sabia que la casa aquella d'Etxeita era la de l'escriptor. Fins i tot havia llegit una de les seves obres, *Josetxo*, en una primera edició. També havia llegit una història del poble basc, per descomptat clandestina, d'abans de la Segona República. Història que em va semblar sospitosa, ja que feia com salts. Res a veure amb la impressionant obra d'Steer, *The tree of Guernica*, també clandestina, o amb l'epopeia d'Agirre, *Gernikatik New Yorkera Berlinetik pasatuz*. Tenia doncs una idea de la nostra llengua i de la nostra geografia confirmada a l'estació d'Hendaia, República de França. Teníem, tenim, una llengua comuna. A banda i banda de la frontera.

Anys després vaig tornar al nostre *Pays Basque*. Ja es podia fer. I així vaig descobrir que sota aquell aspecte d'Arcàdia del segle xx s'amagava la més brutal de les colonitzacions. No ho dic pas jo. Em vaig limitar a constatar el que uns altres ja havien dit. Que la nostra llengua, la nostra cultura i la nostra economia, sí, economia, eren escombrades per les onades de rendistes parisencs, que seguien la petja de Maria Eugenia de Montijo i, si no podien a Biarritz, es feien una casa al camp espoliat als seus legítims amos, obligats a emigrar de les seves terres pel subdesenvolupament i la desocupació. Jo ja no m'emociono al *jolie Pays Basque*. El paisatge no és neutre, ni neutral, no.

Trànsits

Vaig més enrere en el temps. Jo no vaig conèixer cap dels meus dos avis, ni el basc –*aïttitta*– ni l'andalús. Però un dia vaig tenir un trànsit poètic d'una sorprenent intensitat. Allí, al pati del col·legi, un migdia, vaig creure que veia les veles de l'embarcació de pesca de *aïttitta* mai no vist en vida. Després vaig veure amb nitidesa les parets del vell moll del port, amb les seves estranyes i espontànies figures llaurades pel salnitre sobre el ciment escrostonat. Tatuatges del temps i una veu que sonava al meu interior: *Aïttitta!*

La sensació de veure les veles em va durar molt de temps. La duia dintre meu a tot arreu. Com després vaig dur aquella altra d'un camí entre arbres i el record de la meva mare. Encara no sabia que aquell camí era part d'una calçada medieval i que quan travessava el riu ho feia sobre un petit pont romà. Aquells romans que mai no haurien estat a Bascònia, segons l'única història del país que m'havia estat donat a llegir, com ja he dit. La història que s'estava escrivint en el dia a dia era una altra. Un company de classe tenia un germà a la presó. Havia pintat alguna cosa al pòrtic d'una església. I després va arribar el judici de Burgos.

Exilis

Cataclisme sense remei, la vida és un exili permanent de la infància, potser sí, compost al seu torn d'altres exilis més físics però menys intensos. El del servei militar obligatori, per exemple.

Raca 13.¹ 1975. Mentre el dictador agonitzava un dia va ploure a Getafe. Estirat al catre, veia la pluja, un miracle, caient sobre la teulada del davant. Una teulada de caserna, però vermella, i una pluja castellana, però pluja, em van transportar a la sensació que jo pertanyia a un paisatge de teules vermelles i pluja abundant. I ja havia sentit Raimon cantar a tots els colors del verd. Vaig enyorar el verd. Em va envair una sensació d'exili, sens dubte per les mancances.

M'havia ocorregut abans a França. Havíem anat el meu col·lega, aquell que van dur a França, i jo al cinema. A veure *Contes immorals*, tot un cop de sort. Però només d'aparèixer els primers fotogrames vaig sentir que me la clavaven a traïció. La càmera havia retratat unes onades precioses, blaves i blanques com les meves. Ja no hi va haver ni pits ni cuixes que valguessin. Només quedava el dolor de l'absència. Absència de mar, una sensació gairebé insuportable al llarg de la meua vida.

En la permanent absència de mar que era Getafe em vaig atrevir a saltar la barrera de la por. Durant aquell exili un parell de gramàtiques d'èuscar m'omplien les estones lliures, que eren moltes. Cantàvem *Grândola, vila morena* i *Al vent*. Jo, particularment, no arribava més enllà de les respectives tornades.

I aleshores va morir qui havia portat la balena a Bermeo, diuen que més aviat era un catxalot. L'animal marí. Els van treure cants que encara s'entonen. A tots dos animals. I l'*Azor* ja mai més no va tornar a ancorar a la nostra badia.

Aleshores ja havia descobert l'escriptor de Mundaka, Etxeita, i havia llegit Gabriel Aresti Seguro. I allà a Castella, en els viatges d'anar i tornar em recordava d'Unamuno, del «*tú me levantas tierra de Castilla, de la palma de tu mano, al cielo de tu señor, al cielo tu amo*». Vaig entendre la bellesa del cel de Castella, però, com va dir Pavese –tot dit de pura memòria–, quan viatgem i veiem muntanyes més belles que les nostres, sí, les mirem, les admirem, però ens deixen amb una sensació de llunyania, gens comparable amb l'emoció que ens produeixen les muntanyes de la nostra infància.

Però llavors Castella s'acabava al pas de Pancorbo, nord de Burgos, i s'acabava en un exabrupte orogràfic. Continua igual, encara que amb autopista. I el cel de Castella em continua produint la mateixa

1 Regiment d'Artil·leria de Campanya número 13, a Getafe (Madrid). (N. del T.)

emoció que aleshores. Tan bell com aliè a mi. D'Unamuno, poc en sé. Suposo que va entrar en trànsit en veure el cel de Castella, d'aquí el seu misticisme i la seva adoració pel que, almenys pel que fa al paisatge, era l'antípoda de Biscaia.

L'illa

Res no he dit de l'illa. La que domina la nostra vida. La d'Izaro Films, la mateixa. Izaro, sí. La vèiem al cinema, sense acabar de creure'ns que fos la mateixa que vèiem davant de casa.

L'illa tanca la badia, badia que al seu torn és la desembocadura del riu Oka. El conjunt forma el que avui es diu la Reserva de la Biosfera d'Urdaibai. Una Reserva durament reclamada. El 1977 vam aconseguir parar un projecte de dragatge i urbanització que si s'hagués portat a terme hauria posat fi a tot el que va fer que el 1984 la Unesco la declarés Reserva de la Biosfera. Vam aprendre que el paisatge –el medi– era una mica més que pura delícia per a la retina. Aquell paisatge, aquell medi, no era en absolut natural. Pertanyia al treball dels pescadors, agricultors, artesans i mercaders que l'havien adaptat i canviat durant segles. Era, per cert, la vigília de la terrible lluita contra el projecte de central nuclear a Lemoiz.

Durant un temps solíem anar a l'illa a rem. A prendre el sol sobre les ruïnes del convent que una vegada hi va haver (1425-1719). Asseguts nus enmig de la història en ruïnes, fumàvem haixix i llegíem còmics. Jo, a estones, tractava de situar-me en la història de l'illa.

Bilbao

Bilbao sempre l'he vist com una ferida. Baixant diàriament amb tren des de la ciutat a Somorrostro als matins i pujant en sentit contrari de nits em vaig enamorar de la bellesa infernal de la seva ria, que no era més que una via d'alleujament de les indústries de les seves ribes.

Somorrostro em va descobrir un dels paisatges que em faltava a la retina, encara que el dugués per endavant al cor. El de la famosa Zona Minera, bressol, juntament amb el Marge Esquerre, de la nostra primera revolució industrial. En aquells dies les mines ja havien tancat i tan sols em quedava passejar per les antigues vies dels trens de mineral. Com a fons del paisatge, les xemeneies de la central petroliera de Somorrostro, fum enverinat dia i nit.

Treball, suor i verí. Jo ja havia conegut d'on supurava tot aquell verí industrial, quan abans de plantar-me a Hendaia vaig treballar en

una de les drassanes de la seva riba. I va haver de ser aquell tren d'obriers i esclaus el que va tancar el cercle dels meus paisatges i em va donar l'impuls d'escriure poesia en èuscar. Llegia Pessoa i la nova generació de poetes bascos, al tren.

El meu primer llibre, criatura parida en aquell tren, el vaig titular *Itxastxorien bindikapena*. El poemari era un viatge que s'iniciava a Zorrotza, barri de Bilbao on vivia i a què fa referència Gabriel Aresti en el primer poema important de realisme social en llengua basca, i acabava a l'illa d'Izaro. Jo era el paisatge, perquè el paisatge estava carregat d'història, que era part de la meua història. Història de sang, de suor i de llàgrimes. Per a mi, les lluites obreres i la repressió eren els senyals d'identitat definitius de tot aquell paisatge.

Vaig tornar al tren de les meves infància i adolescència. Al tren que travessa la Reserva a una velocitat gairebé humana. Al tren per al qual el meu propi pare havia excavat els túnels i posat els rails com a esclau de guerra. La successió de les estacions de l'any viatjant en aquest tren em va donar el meu segon llibre, *Egutegi esperimental*. I aquí van aparèixer les fredelugues i les trinxeres. El puzzle es recomponia.

Gairebé sense voler, de tornada al port de la meua infància, vaig escriure *Atoiuntzia*, una col·lecció de relats que s'obria amb el que donava títol a la col·lecció. Allà hi havia tota l'experiència de la ria de Bilbao. La poètica del lleig i l'epopeia dels qui suen diàriament el pa.

Després d'allò, em vaig atrevir amb la novel·la. Així se'm va aparèixer l'ombra del meu pare, ja mort, a qui durant temps parlava mirant un castanyer, noble espècie d'arbre, ja que ens va salvar de la fam durant segles. La novel·la era *Azken fusila*. L'epopeia de la construcció del ferrocarril, entre altres coses com ara la presència del dictador el dia de la seva inauguració, el iot Azor i els qui aviat s'enriquien transformant el paisatge d'acord amb els seus interessos especulatius.

L'últim fusell em va posar davant dels ulls una visió diferent de la nostra història. La dels vençuts exiliats a terres basques i els vençuts de les terres basques, cara a cara. L'impuls final que em va dur a una visió diferent de la nostra nació basca i de la nostra història també té a veure amb el paisatge. En concret, amb el mar. El mar, la nostra frontera infinita, la que limita amb tots els continents.

Bastants anys després d'*Azken fusila* les trinxeres soterrades per les pinedes se'm van tornar a presentar davant de la cara, i em van clavar una bufetada. Vaig escriure la història novel·lada de l'afusellament del legítim alcalde de Mundaka Alejandro Mallona, allà al setembre de 1937, d'esquena a la tàpia del cementiri de Derio. Vaig titular la novel·la *Kilkerren hotsak*.

I reflexiono. Sobre els animals que han anat donant títol a les meves obres. Balenes, ocells marins, grills, coiots, guineus, lleons... em falten les formigues. Reflexiono també sobre els animals i plantes que poblen els meus relats. Ja veig que pertanyo a la meva infància. A aquesta vora del món que és el port, que són les roques, que és el mar Cantàbric.

El mar

Sempre es diu que l'èuscar s'ha conservat gràcies al seu aïllament multisecular, i fonamentalment que aquesta part d'Europa no va ser colonitzada pels romans, com deia aquell vell llibre d'història. Res més lluny de la realitat. El nostre país, a banda i banda dels Pirineus, acaba, o comença, sempre al mar. Mai, mai, mai no ha estat aïllat. Ni per terra –lloc de pas obligat– ni per mar.

Tornant per tant al mar, els ossos de balena de la infància van tornar a presentar-se en les meves fantasies. Em vaig enfrontar al repte d'escriure una novel·la sobre la caça de la balena al meu propi mar de davant de casa i vaig descobrir un altre món, una altra història, unes altres possibilitats. En tots els sentits. Davant del relat tòpic dels pescadors i agricultors o ramaders com a quinta essència de la basquitat, descobria la potencialitat d'una nació que durant segles va tenir com a eix econòmic central el mar, però que mai no va arribar a consolidar-se en un estat propi. Reconec que Julio Caro Baroja em va il·luminar amb el seu *Los vascos y el mar*.

Més trens

L'any 2000 vaig tenir la sort de viatjar en el Tren de la Literatura, que va recórrer part d'Europa. Partint de Lisboa vam travessar Europa fins a Moscou, passant pel Bàltic, i d'allà a Berlín.

En aquell tren ho vaig descobrir. Si el poeta anglès, abans que un altre d'aquí l'imités, va dir allò que els nostres pares ens havien enganyat, la propaganda oficial, el sistema d'ensenyament, el cinema i la resta, sí que ens han enganyat.

Fronteres imposades per llei de guerra, pobles i llengües dividides, ciutadans de primera i de segona, ferides antigues que mai no es guareixen, mars destrossats pel trànsit gegant i rius convertits en femers. No som els únics que ho sofrim, això.

Al cap d'un temps vaig passar un semestre a Nevada. A l'altre costat, com si diguéssim, a casa d'un que se'n va anar de pastor i va arribar a tenir una casa dalt d'un turó. Allà, a Nevada, bascos

francesos i bascos espanyols havien unificat la llengua basca per pura necessitat. Sota aquell cel immens, tan diferent del nostre, somiaven que eren més lliures que als seus caserius comparativament nans. Allà vaig sentir que aquell cel podria ser el meu, l'únic que era susceptible de substituir el del Cantàbric.

I un dia vaig anar a Idaho, i allà vaig ser testimoni de la misèria dels indígenes enmig d'un paisatge escruixidor. Les nostres llàgrimes, les seves i les meves, estan justificades.

Retorn als fòssils

Des que vaig descobrir l'edat dels fòssils, la meva visió del món va canviar. Uns 75 milions d'anys. M'assec entre ells i no puc deixar de pensar en l'edat de la Terra, en la finitud infinita de l'univers i en l'àmplia brevetat de la nostra vida. Aquí, entre els fòssils, barbotejo la història, curta o llarga segons es miri, de la nostra nació, una nació inexistent, diuen. I ho diuen perquè manca d'estat propi.

Miro cap a l'horta de l'*amuna*. Sento el dolor de la derrota infinitament repetida. Veig l'illa davant meu, resum de tota la nostra història marina.

Situat entre la infància i la certesa que el pas del temps em du cap a la mort segura, conscient de la finitud també del planeta que un dia tornarà a ser pols sideral, em demano si cal continuar lluitant. Si cal escriure. Si cal fer-ho en aquesta llengua basca, massacrada, bastarda de moltes altres, bella i dura, i difícil, simplement difícil perquè mai no va arribar a dictar lleis escrites, organitzar estats o batejar esclaus.

Sobre el nínxol de fòssils, al costat de l'horta de l'*amuna*, hi passa el tren. El seu xiulet em recorda que no és ahir, sinó avui. És avui aquí, i cal lluitar avui aquí pel que anomenen, pel mal anomenat, paisatge, que en realitat és el batec del nostre cor marí i vegetal. Perquè això que anomenen *el paisatge* va ser creat pels qui em van crear a mi, de manera que ells i elles continuen habitant aquí. Això que anomenen el paisatge és, en realitat, el llibre de la història de la humanitat. I en aquesta part del planeta el paisatge és la història de la humanitat.

Traduït de l'euscar per Daniel Luján

SOBRE VERITATS NOVEL·LESQUES

Julia de Jòdar

1

Com a escriptor de novel·les o relats de ficció, no cal dir que utilitzo tota mena de materials –viscuts, imaginats, somiats, fantasiats, llegits, escoltats–, la pertinença dels quals només pot ser validada per la bondat de la ficció on seran inserits. Una novel·la és un espai de creació autosuficient, orfe de qualsevol servitud respecte a veritats presumptament viscudes per individus o grups; no és pas una experiència renascuda o reviscuda, sinó una experiència en si mateixa. En aquest sentit, la proposició de «centrar-se en la pròpia ficció com un espai de *reflexió* (el subratllat és meu) autobiogràfica personal i col·lectiva» força un escriptor conscient a abordar els mecanismes de què disposa per fer entrar el lector en el terreny de joc on tindrà lloc l'*experiència de lectura* enfront de qualsevol pretensió de convertir-la en una recerca minuciosa d'*experiències viscudes* per l'autor. (Sempre, és clar, que la premissa del relat no consisteixi a fer-nos creure que ens les havem amb una *tranche de vie*.) Som lluny, doncs, dels relats que, rere la màscara de memòries, confessions, o autobiografies, reclamarien la rendició incondicional del lector davant la *veritat viscuda*. Certament, la novel·la no crea el món, s'alimenta de la vida, però disposa de lleis internes pròpies, i és capaç de crear *realitats* sense haver de recórrer a la crossa de la *veritat*. La pretensió d'establir la «veritat» de Cervantes dins el *Quixot* fóra tan il·lusòria com les quimeres (o no) del cavaller de La Mancha.

Ni que ho anunciï expressament al frontispici d'una novel·la o d'un poemari, cap escriptor no parla mai, conscientment, de si mateix. El lector desavisat que pretengui conèixer Stendhal a través de la seva autobiografia, o Gabriel Ferrater per la veu narradora d'*In memoriam*, és que encara no ha après a distingir entre vida i literatura –vull dir, a destriar entre experiència immediata i condensació moral en la forma artística. Velázquez, que va pintar tants reietons, només obeïa a un monarca: el seu ofici, tècnica, art, o com se'n vulgui dir, expressió i prolongació de la consciència de l'artista amb la pintura. Per aquest motiu, mirar un quadre de Velázquez no és pas inferior, com a experiència, a llegir el *Lazarillo* o el *Buscón* –potser sigui més acumulable, no ho sé pas: Cervantes pot llegir-se sense passar per la *Celestina*, però dubto que es pugui veure Goya sense haver passat per Velázquez, posem per cas.

Sigui com vulgui, el lector no pot esperar l'ajuda de cap escriptor (o artista) seriós perquè li aplani el camí cap a presumptes *veritats novel·lesques*. A banda que la «veritat» de Dickens no és pas la de Baroja, ni la de Porcel és la de Villalonga, vegeu, si exemples en calguessin, com Beyle, en l'«autobiografia» titulada *Vie d'Henri Brulard*, porta constantment al seu terreny el lector amb jocs de mans propis de la ficció («això potser va passar...», «més o menys jo devia tenir...», «què n'ha de fer el lector de tot això...»); per a l'autor, la *veritat* no existeix, la veritat és ell objectivat en un narrador que es diu, subjectivament, «Jo», fins al punt que busca una genealogia italiana a la seva família materna per tal de justificar el seu amor per Itàlia.

De la mateixa manera, Ferrater, en el seu primer llibre (*Da nuces pueris*), fet d'idèntica matèria que les novel·les d'aprenentatge (*bildungsroman*), utilitza tècniques narratives a conveniència recurrent a la primera persona, a l'omnisciència, al diàleg indirecte, etcètera; un cop s'acaba el llibre, el lector no pot dir que *coneix* l'experiència emotiva i moral de Ferrater en un moment de la seva adolescència (*In memoriam*), sinó que ha *escollat* la veu d'un home qualsevol –gran mèrit de la *tècnica compositiva*, no pas de la *sinceritat emotiva*, com passa amb Larkin— que li ha parlat de la seva vida (adolescència) i de la història del país (guerra civil). La qualitat de l'experiència de lectura ja és cosa del lector: diferenciar entre veu narradora –que només ens parla de la imaginació de qui la governa– i peripècia vital de l'escriptor –que prou feina té a viure-la–, és la condició indispensable per *fer-se* lector de profit. Si, per aconseguir-ho, cal, primer, viure, i després llegir, o fer totes dues coses a la vegada, és cosa que cap mestretites no ens ha d'ensenyar. Al cap i a la fi, treure profit de

la lectura és una tasca que dura tota la vida, comparable a la posada a punt d'un atleta esforçat, sota la tutela d'un entrenador més o menys capacitat i exigent (representat pels autors que freqüentment el lector): qui la practica, però, *només* ha de competir amb si mateix.

3

La bondat de l'estructura ficcional creada per un autor no procedeix de la «veritat» de les vivències externes –que, en el cas de l'exiliada Mercè Rodoreda, per exemple, no li haurien permès d'escriure *La plaça del Diamant*–, sinó de la seva visió del món, de la passió creadora que l'arrossega i que ens arrossega de cap a cap del llibre: així, a *La plaça del Diamant*, la tensió entre creadora –a un pas de caure en la temptació d'intervenir entre lector i personatge, de tant com se li endevina l'ànsia que la seva Natàlia sigui ben entesa–, veu narrativa –a punt de caure en el registre de la naturalitat impostada, una mena de falset–, i protagonista, amb moviments pendulars entre l'interior i l'exterior, a cavall de la negació i l'acceptació de l'aspra realitat, l'amor i el distanciament, la lluita i l'abandó.

Perquè allò que compta, en última instància, no és pas la quantitat de *veritat pròpia* que l'autor disposa en una novel·la, sinó la utilització dels mecanismes de l'escriptura –el mode de tractar el diàleg, d'evocar l'ambient, d'expressar el temps, d'establir l'equilibri intern de la novel·la– per crear la matèria autònoma del seu relat: a tall d'exemple, no és pas el mateix fer viure al lector la sensació del pas del temps a l'interior de la novel·la que utilitzant rètols propis del cinema mut: «Al cap de set anys...»

En Balzac, és interessant esbrinar si els inventaris d'objectes, la quantitat d'andròmines d'antiquari que apilota en *La Comédie humaine*, responen a una necessitat material de l'autor (omplir pàgines i pàgines per cobrar de la impremta i pagar els seus creditors) o a una continuada fugida cap endavant a la recerca de territoris inexplorats, lligat a un moment històric en què la burgesia acumula béns –sublimació del regne de la mercaderia– com a expressió del seu poder; però em sembla encara més important escatir si Balzac aconsegueix que, en un moment donat, els seus personatges siguin *interioritzats* pel lector fins a ocupar-lo, a diferència de les persones *reals*, que ens resulten estranyes, opaques, tancades en una existència amb prou feines intuïda, que poden arribar a ser ombres. En aquest sentit, com diu Julien Gracq, si la lectura és una experiència, i no pas la revisita-
ció d'una experiència, tot allò que els passa als personatges d'una novel·la neix amb ella i des d'ella, i cal que el lector en sigui posseït

–el dimoni de la lectura no és mera retòrica. L'acumulació balzaquianna, lluny de ser un valor en ella mateixa, importa perquè pot convertir un percentatge imponent dels seus personatges en ombres passatgeres, sense gruix.

Le rouge et le noir parteix d'un fet de la crònica negra –Stendhal no tenia gaire imaginació i se'n vantava–, però la manera en què l'autor tracta el final del seu protagonista és exclusivament seva, és secundària a la manera com entenien Beyle els mecanismes de la novel·la –vivacitat, el·lipsi, intuïció. (Aquí cal dir que cada tècnica novel·lística demana que el lector se situï en les coordenades amb què l'autor dibuixa el seu relat: Stendhal demana un lector intuïtiu, ràpid de reflexos, capaç d'agafar al vol el que s'amaga rere un gest casual, una mirada perduda, un mot deixat caure com de passada.)

Però del que volia parlar a propòsit de *Le rouge et le noir* és de la relació entre l'autor i el seu protagonista. Diu Lampedusa que, a través de Julien Sorel, Stendhal s'ha expressat a si mateix tal com era *realment* (el subratllat és meu), amb els seus ambiciosos desigs –noi de províncies, escàs de recursos, grimpaire marginal–, mentre que, amb el Fabrizio de *La chartreuse de Parme*, pouant sense compassió en les últimes reserves de l'autor, hauria donat vida a l'home que hauria volgut ser –noble, ric, estimat. (És una obvietat que Stendhal aboca en Sorel l'odi contra un pare per qui no se sent estimat i contra els mesquins poders locals del Delfinat; i encara podríem anar més enllà en aspectes menys evidents –si pensem que, en la novel·la, no es parla pràcticament de diners i que Stendhal, en la seva autobiografia, diu que «l'argent fut [...] la grande pensée de mon père, et moi je n'y ai jamais songé qu'avec dégoût» a la vegada que, en la seva família, «il y était en quelque sorte contre la pudeur de parler d'argent, l'argent était comme une triste nécessité».)

Stendhal no escriu partint d'*emocions sinceres*, sinó que sap reanimar, amb les seves *emocions amagades*, les imatges triades, que tenia emmagatzemades a les golfes de l'esperit, o en estat de somieig o d'hivernació –tota una imatgeria íntima i secreta, que no és feta de dades collides a l'exterior, sinó que és l'autèntic arxiu amb què un autor confegeix els seus llibres. Per entendre-ho millor, només cal comparar un element *real*, com és l'evocació autobiogràfica del gran casal del seu avi matern –«superbe maison [...] il se fit le plus beau logement de la ville [...] il y avait un escalier magnifique pour le temps et un salon qui pouvait avoir trente-cinq pieds sur vingt-huit»– amb la manera de transmetre'ns, *literàriament*, la fastuositat de la mansió de la Môle a *Le rouge et le noir*: «de vastes salons, dorés et tristes». A la casa de l'avi, el caliu; a l'hotel parisenc, la soledat.

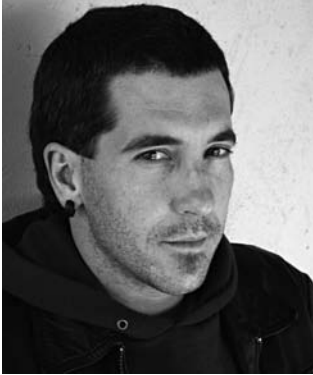
Per acabar, tinc escrita una trilogia (*L'atzar i les ombres*) que pot passar per ser un fris, amb pretensions historicistes, del primer franquisme (1939-1962), protagonitzat per un xicot que viu el pas de l'adolescència a l'edat adulta (dels 14 als 20 anys) en aquell espai de temps. Bé, a mi m'hauria agradat que el bon lector descobrís que el sentit que mou els tres llibres, l'amalgama del conjunt, és la relació del noi amb la seva mare. En general, la crítica i els mediadors culturals només hi han vist el primer aspecte. No seré jo qui corri a esmenar-los la plana; al cap i a la fi, bé cabria la possibilitat que les meves pretensions i la lectura de profit anessin per camins força diferents. En aquest sentit, cal esbrinar si la raó profunda del relat no era més aviat la meua, *anterior* a l'escriptura, adquirida al llarg dels anys, sòlidament establerta com a visió del món dintre meu, abans de ser traduïda en la forma-novel·la, sense que l'experiència de l'escriptura hi afegís res de nou. Abonaria aquesta possibilitat el fet de ser un escriptor tardà (el primer esborrany de la trilogia data de 1982, quan tenia 39 anys), o sigui, equipat d'un tou d'experiència suficient per poder-lo abocar dins el motlle de la novel·la. I aquí, potser, és on podria començar pròpiament la discussió.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

EL DIETARISME,
UNA FORMA DE REFLEXIÓ



Xavier Queipo. Llicenciat en Biologia i Medicina i Cirurgia. Des de 1989 viu i treballa a Brussel·les com a funcionari de la Unió Europea. Col·labora en el portal web Vieiros, en la revista *Grial* i en el setmanari *A Nosa Terra*. Manté una columna d'opinió setmanal al programa de la Radio Galega *Diario cultural*.



Gotzon Barandiaran Arteaga (Larrabetzu, 1974). Membre del Club dels Cors Solitaris des del 2000: entre altres coses, responsable de l'Escola de Literatura creada per aquest grup que té per objectiu impulsar la literatura i especialment la d'Euskal Herria. Obra publicada: *Arrakalak*, Susa (2004) i *Katamalo*, Susa (2007).



Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947). És biòleg i periodista, però sobretot escriptor. El 1973 guanya el Premi Prudenci Bertrana amb *L'Adolescent de sal* (1975). El mateix any publica *Excelsior o el temps escrit*, i més tard els reculls de narrativa breu *Doi* (1990) o *Els detalls del món* (2005). En poesia destaquen *El bell país on els homes desitgen els homes* (1974), *Notes de temps i viceversa* (1981) i *The Blazing Library* (1994). Col·labora en diverses publicacions estatals i organitza i participa en esdeveniments culturals.

PER UNA GEOGRAFIA DEL "JO" NARRADOR

Xavier Queipo

1. Un món en tres dimensions

Començaré reconeixent l'enfocament clàssic de partida, assumint una identificació entre geografia com a descripció de la terra i topologia com a estudi de l'espai cartesià definit per tres eixos o, si voleu, per tres dimensions. Sé que el món és rodó i l'espai, aleshores, d'alguna manera corb, però vaig a parlar de geometria plana en un principi, després ja es veurà. Tot això per a traçar les coordenades d'inici i procurar, a partir d'aquí, derivar per raonaments no sempre lineals, la imatge que jo tinc de la topologia del jo narrador.

1.1 Primera dimensió: el mite

Diu l'antropòleg Bronislaw Malinowski¹ referint-se als mites de la mort i al recomençament del cicle de la vida, d'aquesta llegenda transmesa pels Melanesis, segons la qual els humans vindríem de l'interior de la terra. Tindríem així la capacitat de canviar de pell, com a rèptils i crustacis, renovant d'aquesta manera la nostra vida en cada cicle de pell. Va ser, segons li van explicar els Melanesis, el nostre assentament a la superfície el que ens va fer perdre aquesta capacitat de canviar de pell i renovar la nostra existència en cada cicle de creixement.

Si m'aturo en aquest mite en particular és pel que té d'original, parlant de l'origen terrestre de l'home i de la seva capacitat per la muda, lligada al mite de l'eterna joventut i al de la pèrdua del paradís. Cada ètnia, cada tribu o conjunt de tribus, tenen la seva mitologia

¹ Malinowski, Bronislaw. *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Editions Payot, París 1933.

pròpia de la creació del món, de l'existència com a espècie i del propi origen de la diferenciació de la tribu. Hi ha, tal vegada, algunes mitologies adoptades per diverses tribus, ètnies i grups, que semblarien més expandides, però això és conseqüència més d'una deriva cultural resultat de contactes i dominacions (ara mateix de generalitzacions pròpies de la cultura «global») que de l'existència d'una mitologia natural (o universal).

1.2 Segona dimensió: la tribu

Diu el sociòleg Jean Viard² que tant l'espai maternal com el col·lectiu constitueixen la projecció d'un cos on la unitat, comprensible per tothom, permet assolir un sentiment d'unitat social a través de símbols unificadors (tòtems). A més dels símbols unificadors representatius d'una comunitat, entre els quals destaquen la bandera, l'himne i l'escut, hi ha la llengua com a paradigma de pertinença a una tribu. Això és així ja que si cada llengua és una manera d'entendre i ordenar el món, ho és també d'amalgamar les essències de la tribu.

Aquesta dimensió, comuna a tots els membres de la tribu, es magnifica en el cas dels escriptors que la manegen com a eina per al seu art, com a material amb què modelar l'obra. Ho fan a diari, retorçant la llengua, estirant-la, fent-la donar de si, ampliant les seves fronteres i les seves combinatòries possibles.

1.3 Tercera dimensió: l'individu

El biòleg Jean Rostand,³ referint-se a l'individu creador, s'expressa en els següents termes: «La biologia ens ensenya que, entre les innumbrables variacions que afecten les espècies vives, gairebé totes es caracteritzen per les absències. Així, a l'art, la major part de les originalitats són subtractives» i més endavant, pel que fa al que convé per a la nostra argumentació, defineix l'obra d'art (en el nostre cas el llibre) com a «manera d'eliminar certs verins interns, como el capoll del cuc de la seda».

Aquestes afirmacions de Rostand remetent a dos conceptes: el de diferència i el de valor terapèutic de l'escriptura.

Allò que ell denomina «absències» és el que jo entenc per característiques d'estil: absència de paraules a les frases en aquells escriptors on l'el·lipsi constitueix un traç habitual, absència de contenció per als escriptors barrocs, absència de pla per als que es deixen

2 Viard, Jean. *La dérive des Territoires*. Editions Actes Sud, París 1981.

3 Rostand, Jean. *Pensées d'un biologiste*. Librairie Stock, París 1954.

portar per l'escriptura automàtica, absència de lògica cartesiana per als que inventen metàfores inaudites, absència d'academicisme en aquells que aposten per la innovació, l'experimentació i el desenvolupament de les possibilitats lèxiques, semàntiques i combinatòries (sintaxi) de la llengua de la tribu.

Si considerem que el primer pas per a solucionar un problema és tenir consciència de la seva existència i de les seves dimensions, aleshores la reflexió, l'estructuració dels pensaments i dels somnis reflectits en l'activitat de l'escriptura no poden deixar de ser terapèutics, ja que ajuden a investigar en l'anomalia (malaltia) d'ésser.

1.4 Tres dimensions i tres plans per a definir un sol individu

El triple eix format pel mite (x), la tribu (y) i l'individu (z), configura un espai tridimensional en què es poden delimitar igualment tres plans, associant les dimensions de dues en dues.

Així, la combinatòria de les dimensions xy configuraria la mitologia de grup, en forma de costums, ritus, tabús i codis de conducta acceptats pels membres d'aquesta comunitat. Les variacions d'aquestes dimensions mesurarien la mutabilitat de l'espècie i de la tribu, o sigui l'evolució social en l'acceptació de noves formes (en el nostre cas de formes narratives).

La combinatòria de les dimensions xz configuraria una cosa tan estimada i tan consubstancial al fet creatiu com la consciència de pertinença a una espècie (escriptors) i la consciència d'una automitologia, allò que alguns refereixen com a autopoètica, tot aquest seguit de veritats o ficcions que constitueixen el nucli obsessional (mitològic) de la creativitat. No hi ha creativitat sense obsessions, sense idees motrius, sense un sistema de referències i valors assumit com a propi. Fora d'aquest univers d'obsessions (fora de l'automitologia) no hi ha sinó còpia, plagi o intent va d'originalitat.

Per la seva banda, les dimensions yz configurarien no ja la mitologia del grup, sinó la sensació de pertinença a una tribu, a un sistema literari específic, definit gairebé sempre per una llengua. La llengua constitueix per això mateix un pla referencial per a l'escriptor, de manera que escriure en diverses llengües (plegament o canvi de la localització espacial del pla yz), duria aparellat un increment d'entropia (desordre)⁴ i tal vegada la creació d'una quarta dimensió, com després es veurà.

4 Desordre no ha de ser entès com a negatiu. L'entropia d'un sistema afavoreix el canvi d'estat o l'acostament a un nou ordre. La barreja de llengües pot donar resultats interessants des del punt de vista artístic (formal), com l'ús d'estructures sintàctiques d'una llengua amb el lèxic d'una altra.

Però no habitem en el pla sinó en l'espai, i serà tanmateix la combinatòria de les tres dimensions la que configuri la situació de cadascun de nosaltres (dels escriptors en aquest cas) en l'univers. Tot això, com ja he dit a l'inici, suposant, per simplificar, un univers cartesià en tres dimensions xyz.

2. Altres dimensions

2.1 El plegament del pla en la cinta de Moebius: El dubte

El dubte, tantes vegades antesala de la sospita i tantes també primer pas per a la negació o per a la crisi d'identitat, es declina quan es tracta del pla. Hi ha gent que se sent sempre fora de lloc, desplaçada, sense identificació explícita ni amb el model de societat ni amb la seva mateixa existència. Aquest és el món dels creadors, en aquest cas dels escriptors, rebels permanents, per a distingir-los dels escriptors amanuenses, copistes al servei de les modes i del poder establert, que els manté i els estimula com a antídote contra la creativitat.

El plegament simple d'un pla produeix un «anell» amb dues superfícies, però si combinem plegament simple amb rotació d'un dels extrems del pla (segon plegament) obtenim un sol pla, que no té ni inici ni final. A aquest pla sense fi, resultat del plegament i la rotació doble d'un pla sobre ell mateix, se l'anomena Cinta de Moebius, un bucle amb quatre dimensions.

El dubte en la forma de crisi de pertinença o d'identitat, de negació dels mites o de crisi de relacions amb l'entorn social seria, com antesala de la sospita, el fonament per a la ruptura d'una relació d'equilibri i, potser, una vegada resolta la crisi entròpica, l'equilibri de l'altre estat. D'alguna manera, doncs, sense crisis de rebel·lia i sense innovació (sense plegaments) no hi ha a la literatura ni indicatiu d'art.

En el cas del plegament (el dubte) del pla xy seríem davant la crisi de model social, la crisi de valors de la tribu, la mutabilitat de l'espècie i de la tribu. Això és el que es produeix avui en dia amb la globalització, aquesta mena d'amalgama de valors propis i d'altri i una interconnexió entre tribus i cultures propiciada per la mobilitat de les persones i de la informació.

Si el plegament (el dubte) és el del pla xz seríem davant d'una crisi individual, de la consciència del jo, de la idea del lloc en el món⁵ que l'individu escriptor pot patir dut per una crisi en la seva mitolo-

5 Moment ideal per a llegir Carlos Castaneda i el seu *Por el camino de Ixtlán*, on relata la recerca del seu lloc al món seguint els ensenyaments d'un xaman.

gia pròpia, de les quals es poden citar entre d'altres: crisi de reconeixement o millor d'expectatives de reconeixement, crisi de creativitat per absència de fe en els projectes propis, deriva ideològica resultat de crisi en la vida privada o laboral...

Finalment, si el plegament (el dubte) es produeix en el pla yz seríem davant d'una crisi de pertinença a un sistema literari, més freqüent en aquells que pertanyen a un sistema minoritari i que pretenen que, amb el seu desplaçament a un altre sistema, podrien assolir millors nivells de satisfacció, particularment en el pla de l'autoestima. És la crisi típica dels escriptors colonials, que escriuen en la llengua de l'Imperi (els hindús que escriuen en anglès, els paraguaians que ho fan en espanyol o els gallecs, que havent format part del sistema literari gallec, han decidit canviar al castellà).⁶

Aquests plegaments no cal veure'ls necessàriament com a negatius, sinó com a crisis, en què se succeeixen accions individuals lligades al lliure albir i que poden donar com a resultat productes prou interessants des del punt de vista creatiu (Joseph Conrad no seria probablement Joseph Conrad si escrivís en el seu polonès original, Derek Walcott probablement no seria Premi Nobel si escrivís en el crioll de l'illa de Saint Kitts i James Joyce seria un desconegut si l'*Ulysses* o *Finnegans Wake* estiguessin escrits en gaèlic,⁷ per posar tres exemples de la metròpoli anglesa).

2.2 Les cinc dimensions del sentir humà

Jacques Réda⁸ defineix els cinc sentits com les coordenades de l'ésser humà, de fet que allò que palpem, ensumem, tastem, sentim o veiem constituïrien per a ell els punts cardinals que situarien l'individu en el món.

Aquests punts cardinals configurarien una dimensió sensorial, o dit d'una altra manera, biològica o instintiva. A més de les dimensions mitològica, tribal i purament cognitiva i els seus plecs possibles (les crisis, els dubtes), l'escriptor sent i com a tal recull un seguit de percepcions que processa més o menys, però que constitueixen una part integrant del seu afer creatiu. Pot resultar excessivament sim-

6 No hi ha en l'afirmació cap valoració. El procés té molt a veure amb la teoria sociolingüística del contacte i amb paràmetres sociopsicològics i socioculturals resultat d'aquests contactes. Per a un exemple d'aquestes interaccions a la diàspora es pot consultar Corrêa Cardoso, João Nuno i el seu treball «Little Portugal in England», *Biblos* n.s. V (2007) 207-262.

7 Llengua parlada per menys del 2% de la població de la República d'Irlanda, amb menys parlants que, per exemple, el gallec.

8 Réda, Jacques. *Les cinq points cardinaux*. Éditions Fata Morgana, 2003.

plista però el barroc d'Alejo Carpentier o de Lezama Lima, botits de fragàncies i luxúries cromàtiques, serien improbables per a algú que visqués i escrivís al bell mig dels gels de Grenlàndia.

2.3 El bolet del temps

La diacronia garanteix la possibilitat evolutiva, tant en un pla social com individual, o allò que és el mateix, ara com a evolució pròpia de l'escriptor en el conjunt de la societat en què viu, com a individu en un determinat ambient que va canviant, adés com a evolució de l'escriptor com a resultat de les mutacions que ell mateix pateix.

Les circumstàncies de la vida (origen social, seguretat laboral, relacions afectives), les experiències vitals (viatges, contactes, lectures, somnis) marquen l'evolució en les formes d'expressió (en la consciència del llenguatge, en la complexitat o en la síntesi) i en l'estil dels escriptors.

La construcció de l'autopoètica (de l'automitologia) no és necessàriament un procés lineal, sinó que com a evolució biològica funciona la majoria de vegades a impulsos, que no sempre han de ser unidireccionals, i que sovint poden aparèixer a manera de regressions.

2.4 El sexe, aquesta estranya relació del cos amb un mateix

Fou a les acaballes de juny de 2008, quan vaig assistir a Brussel·les a una xerrada col·loqui amb la presència d'aquesta parella d'escriptors formada per Paul Auster i Siri Hustvedt. Entre altres coses van parlar de la posició d'homes i dones davant el text, i van arribar a dir que l'home escrivia des d'una posició de poder, mentre que la dona ho feia des d'una posició de veritat. Per això, i com a resultat, aquesta tendència en les dones a escriure dels «interiors», és a dir a definir millor i amb més habilitat els conflictes que es donen a l'interior de l'individu, mentre que els escriptors homes parlarien millor d'«exterior», de trames i descripcions, d'accions i d'històries en diversos plans. Mai no he cregut en les generalitzacions, i molt menys encara en l'existència d'una deriva sexual en l'escriptura, però la puc acceptar com a hipòtesi de treball. Hipòtesi difícil de demostrar, suposo, ja que entre altres dificultats hi ha la de l'existència d'un 15% de persones que preferirien tenir un altre sexe que el biològic, la qual cosa complica realment la presa de mostres i, per descomptat, les conclusions tretes de l'anàlisi de les mostres.

Tot i així, no podem negar la relació que les dones i els homes tenim amb el nostre propi cos i per això tot amb el nostre univers de relacions sensorials és divergent. També aquí les generalitzacions espanten, i potser convindria parlar més aviat de tendències que de fets provats.

Difícil provar que el sexe de l'escriptor pot constituir una dimensió escalar específica, mesurable en termes quantitatius i quedaria definida, entretant, com una dimensió vectorial, una tendència.

2.5 A la fi, set dimensions

Podríem continuar amb la indagació d'altres dimensions i amb que cadascuna de les definides anteriorment té amb certesa revolts o subdivisions, però jo volia arribar al número set, pel seu caràcter sagrat de fonament de la nostra moral judeocristiana que és d'on ens arriba la tradició, que constitueix, ho vulguem o no, el magma elemental a partir del qual desenvolupem els nostres pensaments. Set van ser els dies que el món va ser creat, set les plagues enviades com a càstig diví sobre Egipte, set les virtuts i set els pecats capitals, i set són també els braços del canelobre present a totes les celebracions jueves.

He arribat a set perquè les meves minvades capacitats de visió espacial, que m'han impedit estudiar arquitectura, com havia estat idea de joventut, no donen per a imaginar més dimensions ni tan sols tirant de la corda de la fantasia.

El mètode utilitzat per a la tria de les cites inicials que obren la trama ha estat el mètode aleatori modificat. Vaig anar a un prestatge que tinc a l'escala de l'apartament i vaig seleccionar tres llibres a l'atzar. Els vaig obrir i després de llegir-ne unes quantes pàgines (per això l'adjectiu «modificat» per aleatori) aquestes han estat les tres cites que apareixen al començament d'aquest escrit, la de Malinowski, la de Rostand i la de Viard. A partir d'aquí, vaig traçar amb un llapis un esquema al mig del foli, dibuixant eixos i plans i ja després tot ha sorgit d'un mode automàtic i fluid.

Tot això per dir, i no feu gaire cas del que aquí hi ha escrit, ja que no es tracta d'un treball científic, sinó d'un joc de ficcionista convençut.

3. Coda: fragment d'un relat que explora la geografia del jo narrador

Seguiré, com a corol·lari del que he dit, un fragment d'un relat que trena l'automitologia del narrador, amb la seva pertinença a una tribu, que sembla el dubte sobre la pròpia realitat del discurs i que explora les dimensions sensorials d'una manera diacrònica, reflectint tanmateix les set dimensions abans definides.

«Jugo a una lenta acumulació de somnis, imagino els paisatges reiterats de la infantesa, quan jugàvem entre les mates de bambú a

ser vietcongs esmunyedissos, reptant entre les canyes i suportant estoicament la calor sufocant de l'estiu. Aleshores, el mapa del Vietnam omplia la pantalla de l'aparell televisior en blanc i negre, i hi apreníem on quedaven les muntanyes d'Hoi Lin, on un any de cada set cau una nevada d'escàndol, els rius que envolten la capital imperial d'Huế, la de la batalla sense fi, els nens corrent nus mentre fugen del napalm, la ruta Ho-Xi-Minh, que amb la seva barba esblanqueïda va passar a ser el model d'avi que jo no havia conegut. Reconstrueixo les nits dormint en una caserna infecta, on tot podia a curt i a misèria ètica, on ens prohibien ser nosaltres mateixos, on ens comptaven dotzenes de vegades al dia per veure si algú havia fugit, com si hi hagués on fugir, en aquella plana congelada a l'hivern i submergida en una boira tèbia a l'estiu. Recordo els anys passats enmig del mar immens amb les onades cavalcant per damunt del pont de comandament, amb el navili a mercè dels corrents i de la fúria dels huracans. Penso en els anys que he perdut cercant amors impossibles, en la reiterada negació del jo ser, en el plany quotidià davant del mirall que reflectia la imatge de la degeneració progressiva. Desperto suant enmig d'una crisi de malària que vaig agafar a les selves de Cambodja, quan cercava un tresor que mai no vaig trobar, quan vaig passar fam, tortura i privacions que només la meua edat jove i la fortalesa heretada dels avantpassats em van permetre suportar. Filo seqüències que m'arriben en desordre de dates i paisatges, de percepció i subjecte, de protagonista i argument; instants com enfocaments d'una càmera interna, que acumula fotos sense fer, enquadraments fantàstics, composicions mai abans visitades, combinatòries de colors i de formes. Aleshores arriben dels laberints de la memòria, el fred del canó de la metralladora damunt el clatell, les orelles gelades caminant la nit sencera per travessar la frontera, els dits sagnants després de caminar sobre vidres quan han entrat per nosaltres, el record de la primera vegada que vaig parlar en públic repetint consignes que avui farien que enrojolés, aquella tarda que algú em va ensenyar a agafar gambes a les roques d'una platja amb la mar baixa, o aquella altra que vaig canviar una classe d'anglès per l'art de manejar la dalla, o fins i tot aquella que un meu amic va dir tot seguit cent ocells i jo vaig respondre amb cent peixos de mar i de riu, amb alegria dels altres membres del grup, que bevien a la nostra salut i apostaven cerveses per veure qui guanyava. Esbosso en la memòria les galeries per on lliscava en somnis, que sempre anaven a petar a una torre octogonal, en què cada paret tenia una porta que duia a un món diferent, que va ser així com em van ensenyar l'evolució de les espècies, que sortien per una porta i es colaven per una

escletxa, mentre l'altra porta s'obria per a després entrar en un món paral·lel. Traço en l'aire cal·ligrames inventats o somiats, que em van ensenyar a l'escola o que he après amb el pas del temps, alfabets que denoten trets en la meua vida, ja no curta. Jugo a ordenar els somnis per veure si sóc capaç de dormir, però els somnis no es deixen ordenar i classificar, no acudeixen quan vols i sempre acabes per oblidar-los, llevat d'aquells que es repeteixen una vegada i una altra des que ets conscient de les seves recol·lecció i ordenació: el somni del far, el somni de la capella a les fosques, el somni del sexe obrint-se pels cossos cavernosos, el somni del ulls enucleats, el somni de la reclusió, que ara tan veritat, tant com la tens somiada, sembla més una premonició que un somni. Somnis quan torna el fuet, quan se senten els crits, quan m'envaeix la nostàlgia, quan em refugio en les rutines.»

Per avui res més, que després d'aquesta elucubració sobre eixos, plecs i dimensions ja tindreu ganes de sentir altres registres i altres veus. Moltes gràcies per l'atenció prestada.

Brussel·les, juliol de 2008

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

D'ALLÒ QUE NOMÉS PARLA DE MI I EL DIA A DIA

Gotzon Barandiaran

Joseba Sarrionandia va escriure *Ni ez naiz hemengoa* (Jo no sóc d'aquí) a la presó –si ens atenem a les notes d'aquest text d'assaig-reflexions-propostes–, entre el 17 de gener i el 22 de juliol de 1984. Sembla que el podríem incloure dins el gènere del diari, ja que està escrit seguint una sèrie específica de dies. Així, el lector que agafa literalment aquesta presentació, pot esperar trobar-se una espècie de narració íntima, les vivències d'un escriptor, el testimoni individual de qui explica en primera persona els sentiments diaris de l'escriptor. Però si és això el que entenem per diari, resulta que aquest llibre no és un diari. Això no és el diari d'Anna Frank. També hi ha testimoni, testimoniatge. Però qui vulgui un testimoni profund, llarg i concret de la presó, el trobarà més explícitament a *Gartzelako poemak* (Poemes de presó).

Avui dia, l'any 2008, resulta normal l'estructura informal del llibre *Ni ez naiz hemengoa*, perquè els límits dels gèneres s'han anat estirant i perquè barrejar gèneres s'ha convertit en habitual en la literatura d'arreu del món. En escriure aquest llibre, però, el mateix Sarrionandia tenia la consciència d'estar escrivint una cosa híbrida i original, una cosa que encara no s'havia fet en literatura basca. I no ho feia per fer gala d'originalitat, ni per fer una vindicació de l'originalitat per si mateixa, sinó per trencar certes fronteres que ell sentia que tenia la literatura basca. Angel Zelaieta va dir que transpira la didacticitat del geni (revista *Jakin*, 1985, abril-juny, 35). Nosaltres creiem que Sarrionandia més aviat volia fer tot el contrari, i que la seva intenció era fugir de l'excés de pedanteria. Pensem que volia fer un exercici contra cert clericalisme que guardava la literatura basca com

a doctrina, guardant-la, però no difonent-la. Creiem que Sarrionandia volia fer una aportació a les lletres basques, una intenció que tenia feia temps.

Malgrat que al llibre *Izuen gordelekuetan barrena* se li va reconèixer un alt grau d'innovació quant a contingut i disposició, nosaltres pensem que va ser una aportació a la llengua, a l'èuscar, a la manera en què allò que s'havia de dir es deia en èuscar, i no tant al contingut.

Segons Sarrionandia, el sentimentalisme retòric fa molt mal a la poesia, i és difícil sortir-se'n. Creu que l'objectiu de la poesia és renovar el llenguatge, i això passa molt poques vegades. Per això diu que va veure la poesia amb la claredat d'un nou llenguatge en Gabriel Aresti i en el llibre *Etiopia* de Bernardo Atxaga.

En aquell temps, l'èuscar estàndard no estava fixat. Tot eren aportacions noves des dels articles d'Elhuyar, els dibuixos d'Olariaga o les sortides gracioses de Mañukorta. Tenint en compte que va perdre la llengua materna i va haver de fer un gran esforç per recuperar-la, creiem que Sarrionandia va tenir molts treballs per fer una aportació a la literatura basca concretament –i a la literatura en general– i que la conseqüència d'aquest esforç, impulsat per milers de persones, és que avui dia hi hagi un èuscar estàndard, un èuscar literari normal. La conseqüència de tot aquest treball és el gran progrés que han fet la llengua i la literatura basques en els últims trenta anys.

Potser estem errats però creiem que Joseba Sarrionandia no ha tingut pau fins que ha vist la literatura basca en vies de normalitzar-se, que no ha oblidat encara allò de «dins de la cultura general, la nostra cultura particular és una cultura negada», i que hem de partir d'aquella negació.

El gènere del diari és un gènere fixat, i *Ni ez naiz hemengoa* no és un diari, almenys no un diari personal i sentimental. Joseba Sarrionandia no vol parlar de si mateix, sinó de tot allò altre, com Giovanni Pico della Mirandola, que parla de totes les coses del món. Són assaigs, però amb la intenció d'un sol assaig general. El fet de triar el format del diari pensem que té dues motivacions: un de tipus «per què?» i un de tipus «per a què?». El «per què?» pot ser degut a la impossibilitat d'escriure. Era a la presó, li era impossible escriure si tenim en compte que la presó que el retenia no era gens normal. No sabem si hi ha presons normals, però les presons d'aleshores, com les d'avui, eren presons de càstig per als bascos. Sobretot la de Puerto de Santa María. Després de passar el cas Tejero, van portar-hi molts presos bascos, a la primavera de 1981. Com a col·lectiu castigat, els van posar un règim molt dur. Després, els van portar a Herrera de la Mancha,

i segons allò que explica Anjel Rekalde a *Herrera, prisión de guerra*, vivien en condicions molt dures. Van fer sis vagues de fam en dos o tres anys, també van patir *chapeos*. Entretant, també van muntar un motí a Carabanchel, contra el trasllat a Puerto. Així, vivien sota un règim molt dur, en estat de rebel·lia, amb una normativa carcellera que es deia de «primer grau», i contínuament patint ensurts. Li era impossible escriure, impossible almenys escriure amb tranquil·litat, pausadament i raonada. Era una escriptura trencada pels esdeveniments quotidians, i això ho mostra fins al punt d'esglaiar-nos, quan en les seves reflexions parla expressament de les vivències diàries. De fet, si no sapigués que estava empresonat, el lector es podria imaginar l'autor en una biblioteca, si no fos pels passatges sobre la vida diària a la presó. En aquests passatges, Sarrionandia mostra el jo col·lectiu, ens sembla que el jo col·lectiu dels presos polítics bascos. Lluny de fer valoracions o mostrar-ne opinions, lluny d'intentar fer lliçons o plantejar opinions manipuladores, creiem que intenta mostrar el costat humà del pres basc, fent un esforç per mostrar com a persones els presos polítics bascos que els mitjans de comunicació espanyols, francesos i d'altres països tracten com a monstres, persones cruels, extraterrestres, gent sense cor. Per tant, el llibre també és testimonial, és la història d'un aïllament. No és el tema principal, però és el teló de fons de tot el que hi surt: la presó, el *chapeo*, l'aïllament, el càstig, l'opressió, el menyspreu –per ser basc–, la destrucció. I per fer front a tot això, a més de la rebel·lia, la literatura.

Hem comentat que *Ni ez naiz hemengoa* és de gènere híbrid, tot un experiment. En aquest hibridisme, pensem que Sarrionandia va encertar en el següent: la literatura que proposava, segons anava fent el llibre, podria ser massa erudita i política per al lector de literatura; massa subjectiva i política per al qui volia un assaig intel·lectual; i massa especulativa i personal per al qui volia literatura política. Però, al nostre parer, segons com obri el llibre, l'hipotètic lector s'adonarà de les intencions de l'escriptor perquè pot veure de lluny l'ham que hi ha darrere les cites. No són una excusa per mostrar erudició, sinó una torxa enmig de la boira.

J. Bergamin: «Per què callar, deixant el pensament sense veu i els sentits sense paraules?»

P. Valery: «El nostre pensament s'orienta vers allò bàsic. Hem perdut aquell gran art d'expressar amb bellesa.»

F. Urendo: «Jo no sóc d'aquí; només em sento memòria que ha de passar. La meua confiança resideix en el rebuig que sento per aquest món desgraciat. Donaré la meua vida perquè res no romanguí tal i com està.»

I la primera reflexió que ve després de les cites del principi semblarà esclaridora a l'hipotètic lector. No haurà de fregar-se gaire el ulls per despertar, i la boira, esporuguida, se li escamparà, perquè l'escriptor es dirigeix al mateix lector, com a l'escriptor que comparteix ofici i pot ser lector: l'escriptura i el dogmatisme: «... tot seguint Roland Barthes, diré que l'activitat d'escriure supera el propi escrit. Escriure, precisament, és deixar obert l'escrit i el seu dogmatisme, obert al món, a qualsevol, és acceptar que la gent pot usar l'escrit, és a dir, és deixar que cadascú ho completi a la seva manera. ... Jo també, quan estic afirmant, estic preguntant. Llugo les meves reflexions a un paper, i igualment, les deixo lliures. He ordenat les lletres al meu parer, però vinc a demanar-te que organitzis tu mateix els espais entre paraules. Jo et dono un pot de fang, ets tu qui ha d'omplir-lo».

Repeteix aquest humil desig al text «Tautologia», i cap al final del llibre, al text «Isiltasunaren inguruan» (Entorn del silenci), per unificar el principi i el final del cicle. En un llarg comentari fet a la revista *Jakin*, Angel Zelaia va dir que el llibre es pot començar per qualsevol pàgina, i és cert. Però llegint-lo en l'ordre de la publicació, es perceben les «baules» del llibre, s'intueix el carreró segons arribem al final de camí i mirem enrere, tot i ser un carreró estret.

A nosaltres, entendre aquestes reflexions ens ha ajudat a llegir el llibre amb plena consciència, a entendre, sense entelar-se la raó, l'objectiu que ha portat l'escriptor a fer un llibre híbrid. La confessió de l'autor també hi ajuda molt: «Sobre aquest tema, sobre les raons i els objectius de la literatura, recordo unes idees de George Orwell. Deia que la literatura tenia quatre motivacions o agents... el tercer agent és la intenció de donar testimoni de la història. L'escriptor és testimoni del seu temps, és guiat per la intenció de conèixer el món i de fer arribar les veritats als altres o a les generacions futures...» (5 HE)

Antidogmatisme

Al llibre, és l'antidogmatisme una de les propostes principals de l'assaig unitari que formen els múltiples assaigs. L'escriptor viu en un temps de maniqueisme i satanització, i encara més sent basc i pres polític. A l'època en què es va crear *Ni ez naiz hemengoa*, l'ambient estava molt ideologitzat, en paraules de l'autor, amb discursos maximalistes bastant autistes. Després de sortir del franquisme, i d'una manera paral·lela a la que van patir els dogmes del nacional-catolicisme a la infantesa, van sofrir els del marxisme i els del

nacionalisme. Joseba Sarrionandia se sentia marxista però no marxista dogmàtic; se sentia *abertzale*, però no dogmàtic, no propietari de la raó. Ara podem veure la conseqüència de tot allò, tot just en els partits fossilitzats que no han estat capaços d'arreglar res en trenta anys. Entenent l'època en què es va escriure, i la situació extrema que vivia l'autor, podem arribar a allò que es planteja al principi del llibre: les coses s'han de pensar d'una altra manera, amb humilitat, amb dubte, admetent les contradiccions. I és això que trasllada a la forma, a aquesta forma fragmentària de vegades impressionista: Si jo fos pintor: «El basc no ha estat mai partidari de la imaginació, ni s'ha inclinat cap a la imaginació. El basc no habita la imaginació. L'art i la literatura bascos, com el mateix pensament basc, són abstractes i breus.»

Té la impressió que l'imaginari basc està incomplet, i per això dóna una gran quantitat de noms d'escriptors, pensadors, investigadors, capellans, artistes de la cançó. Les col·leccions de poemes posteriors, *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Poemes meus que he trobat escrits) i *Hezurrezko xirulak* (Flabiols d'os), no han fet més que confirmar el fet que a Joseba Sarrionandia li agrada aquest vessant de la literatura, des del dia que va conèixer la literatura cara a cara, i creiem, si és que no hem badat, que sempre tindrà curiositat pel que facin els altres. És la poètica que fins avui no ha abandonat, la que sempre l'ha acompanyat, una manera d'entendre el món a través de la literatura. En aquest sentit, dos noms destaquen entre els altres, a més de Franz Kafka: Roland Barthes i Jon Mirande. La literatura i el pensament, l'un de Lapurdi i l'altre de Zuberoa, vivint a París. Per què? Potser per la paradoxa. La de Roland Barthes és una manera de mirar les coses, una manera que busca les dues cares de les coses, exactament el que proposa Sarrionandia als seus assaigs del llibre. També Jon Mirande, per les paradoxes, inspirat potser en el somriure d'aquella bonica nena que agafava la navalla d'afaitar d'harmònica. Per altra banda, llegint els clàssics bascos –Axular, per exemple– no hi troba res que pugui ser interessant; a part del preciosisme del llenguatge, poca cosa. També en el cas d'Orixe, a part de l'èuscar, poca cosa. Sinceritat, fe, massa cristianisme. I després els revolucionaris d'esquerra, havent d'obeir dos o tres manaments més que no els deu dels cristians, més sincers que ningú. Pel que fa als gustos de Sarrionandia, la literatura basca fou una literatura sincera i avorrida, fins que hi aparegué Jon Mirande. Per a Sarrionandia la literatura necessita incorreccions, i li sembla que amb Jon Mirande la diversió està assegurada.

Pensament universal en èuscar

El passat, Grècia, Roma, Bizanci, la Xina, l'Edat Mitjana, la mitologia basca i les altres mitologies... Aquesta acronia i el cosmopolitisme són clars al llarg del llibre. Per exemple, en Li Po, que ens el fa aparèixer com a amic, contemporani i bascoparlant. Tenia la impressió que la literatura basca estava inacabada. Li mancava globalitat i salut. A més, què quedava del franquisme? La cultura basca es recuperava poc a poc d'una situació agònica. Ara el veiem com a llunyà, perquè ara hi ha un món basc, una cultura petita i potser minoritària, però que té la seva societat i les seves institucions. Joseba Sarrionandia no ho ha conegut, per ara, tot això. Ens sembla bàsic saber-ho en veure els assaigs que fa sobre la cultura basca. Li hem percebut un posicionament molt concret en aquest sentit: els bascoparlants estan minoritzats, no som una cosa ni gran ni ràpida. Però ho tenim tot per fer, tot per aprendre, tot per pensar, tot per construir. Partim de moltes incapacitats, però alhora ho tenim tot obert.

Ens proposa que els escriptors bascos hem de prendre consciència de les mancances, per superar-les. La història dels bascos, durant els segles XIX i XX, va ser un desastre, amb els estralls entre carlins i liberals com a testimoni. «Quines guerres més dures i llargues... i per a què?», diu. Després, tota la primera part del segle XX amb els *jeltzales*¹ i els socialistes que no van ser capaços de treure endavant un trist estatut. Al final, ni l'estatut de l'un ni el de l'altre, sense adonar-se que venien els altres amb la seva dictadura orgànica. I després, la transició de la dictadura a la democràcia la qual, almenys per als bascos, no fou democràtica. I els bascos, que no són capaços d'acordar una mínima organització com a poble.

La visió del món, les creences, la mitologia, l'imaginari, la pintura, la filosofia de la religió, l'astronomia, la física, la matemàtica... Sarrionandia ens vol mostrar un tractat científicofilosòfic per mostrar que els bascos tenim certes mancances. Però, com hem dit diverses vegades, no li veiem cap intenció d'alliçonament. Tot just ens hem pres un respir i hem reparat en les observacions que fa a l'entorn del cromatisme i les reflexions entorn dels colors. I amb Edorta Jimenez direm: «Jo mateix veig aquests assaigs a l'entorn de la creació literària, i inspirats en l'activitat literària. Així és com veig que s'han creat aquests assaigs, és a dir, al servei de la literatura. Per això, si Sarrionandia ens parla dels colors, aquest problema li haurà aparegut alguna vegada quan escrivia, i és per això que ens en parla, i no per donar proves d'erudició. Llavors, tots aquests textos serien com

¹ Nom amb què es coneixen els membres del PNB.

notes de l'escriptor, tot volent aclarir-se ell mateix en el camí de la investigació literària.» (*Ni ez naiz hemengoa*, Edorta Jimenez/Susa, 1989-06).

D'aquesta mateixa manera, les reflexions a l'entorn dels colors són una eina de lluita contra els colors negres, obscurs i tristos de la presó. Els pensaments, colors, cites, referències històriques, fantasies, són una manera de portar la primavera al gener.

Ens sembla que Sarrionandia escriu des d'una ignorància erudita, sobretot allò que formava part de les seves filies i perquè volia compartir els seus petits arcans amb els bascos, tot triant temes que activessin el pensament. Per a Sarrionandia, la –i a això mateix es dedica *Ni ez naiz hemengoa*– és un camí per al coneixement, per aprendre més, un mitjà per saber més. Igual que la literatura i el pensament basc, també el món està inacabat, i creu que la literatura pot ser una pedra que ompli aquest buit. La literatura no canviarà per si mateixa el món, però amb molts altres esforços, potser sí. El llibre ens parla de la cultura universal, pel que nosaltres sabem. Tot i ser una opció acceptada i estesa avui dia, abans –tal com l'autor ha remarcat en moltes entrevistes– l'èuscar era per a l'àmbit domèstic i la cultureta, perquè el camí obligatori a la cultura universal era el castellà. Creiem que si això ha canviat ha estat gràcies a Sarrionandia i els escriptors que durant anys han desenvolupat una postura universal davant de la literatura, postura que ha afavorit aquest canvi, una postura que gràcies al seu esforç ha portat al fet que l'èuscar i la seva literatura puguin arribar a ser una versió de la cultura universal.

Aquestes reflexions, que responen a la cadència dels dies, no són, òbviament, cosa d'un sol dia, sinó pantà d'intenses pluges d'anys i panys. De tota manera, aquestes reflexions, propostes i lectures, creiem que les llança amb la humil intenció de posar en dubte les teories generalment acceptades i esteses; no és un monòleg d'un sol acte per si mateix, sinó que creiem que les diu amb responsabilitat envers la literatura. *Comunicació i coneixença en la poesia*: «... al meu parer, per definir la poesia són molt més apropiades les teories de l'experiència, de l'exploració i la coneixença que no pas la teoria de la comunicació... perquè, de fet, fer un poema és més difícil que no menjar una poma –segons deia un poeta anglès– igual que és més difícil fer una poma que menjar un poema.»

Quan Joseba Sarrionandia i els de la seva generació van arribar a la literatura, la poesia ja era morta, segons deia Witold Gombrowicz, i també la novel·la, segons deien uns altres. Eren crides per posar-se contra allò establert, allò oficial, mentre el món estava capficat en una època de guerres imperialistes, conspiracions per fer-se amb el

monopoli del petroli, dictadures militars mantingudes amb diners estrangers, o transicions emmascarades cap a la democràcia que després resultarien podrides. Alhora, les biblioteques eren curulles. El bascos teníem un món sencer per llegir. Llavors, com l'innocent que es creu que ha descobert la sopa d'all, va renunciar a escriure, perquè li semblava important reflexionar sobre l'escriptura. I des de llavors no ha deixat de treballar aquest vessant. Compromès amb aquesta humilitat, amb ànsies de saber i necessitats de satisfacció espiritual, escriuria *Izkiriaturik aurkitu ditudan ene poemak* (Poemes meus que he trobat escrits), *Marginalia* (Marginal), *Hezurrezko xirulak* (Flautes d'os), *S.T. Coleridge: Marinel zaharraren balada* (S.T. Coleridge: la balada del vell mariner), *Hitzen ondoeza* (L'angoixa de les paraules) i *Manuel Bandeira: Antologia edo akordatzen* (Manuel Bandeira: Antologia o record).

Trobem en tota l'obra de Sarrionandia la ferma convicció que ens pot portar a la perdició el fet de ser arrogants, sobretot tenint en compte aquells que creuen que la literatura basca és igual a la d'aquells que ens fan ombra, o igual a la que van fer els seus predecessors.

Si ens centrem en els nostres entorn i temps, els bascos hem arribat tard a la literatura, quan tot era fet. Deixem-ho en «tard». Tenim aquest dubte. ¿Com ens posarem al mateix nivell literari que el francès, l'espanyol, l'anglès, l'alemany o l'italià sense anar enrere segles i sortir del mateix punt que van sortir ells? Què pot oferir la literatura basca a la literatura del món? L'elecció de Joseba Sarrionandia és clara: només des de la ignorància podem ser originals. Sarrionandia no entén que tornem a escriure allò ja escrit, en comptes de llegir-ho primer, i li sembla una mica vergonyós escriure sense haver llegit. La motivació de cites i referències d'aquest *Ni ez naiz hemengoa* i d'altres llibres seus, potser és la plasmació d'aquesta conclusió.

Essent textos escrits a la presó, les reflexions sobre els temps són ineludibles al llibre: La fabricació del temps: «... Sobre el temps parlem en singular, però de fet els temps són plurals i diversos, perquè el temps és de cadascú, de si mateix.»

Com la ferida també és de cadascú, així també el temps és de cadascú. Antidogmatisme, un altre cop; punt de vista, no lliçó.

Diverses vegades hem esmentat que Sarrionandia i el seus companys vivien una vida de presó molt dura. L'opressió que els imposava la mateixa presó era terrible. Però, si s'hagués d'explicar tot el llibre començant pel títol, no li donaríem una explicació heroica autosuficient, dels tipus «aquesta presó no em lligarà» o «tinc el cos aquí, però l'esperit el tinc lliure a l'aire». Ens sembla que té un sentit

contrari, reparant en les temes dels assaigs del llibre i el to. De fet, el pres del llibre no és un heroi, ni un màrtir. El pres no té qualificació, no se l'adjectiva. Només explica el que viu i, com a conseqüència del que explica, diu: «Això no és un lloc natural, on he arribat!» I afegint-hi una mica d'ironia: «no sóc d'aquí, i, amb perdó, puc anar-me'n?» En aquesta situació insuportable, escriure és actuar contra la presó. El pres que es troba aïllat, que està les 24 hores del dia a la cel·la, sense opció de parlar amb ningú, sense espai per res més, té temps de sobres per pensar.

A més d'un l'hem llegit i sentit a dir, en aquests anys que dura el conflicte polític, que cap presó podria segrestar el pensament d'un home o d'una dona. En cap altre escrit de Joseba Sarrionandia com *Ni ez naiz hemengoa* apareix tan poc aquest tipus d'afirmació, tan pomposa com quasi feta per al titular d'un diari. Que la presó no pot segrestar el pensament, això és un tipus de consigna. Molt bé, però el pensament és feble, qualsevol cosa condiciona el pres. La presó condiciona fàcilment el pensament, i destrossa la gent. A la presó se sofreix, amb un dolor que s'escampa pel cos i l'ànima. Mikel Lopetegi i d'altres han arribat a una desesperació tal que els ha fet suïcidar-se.

A la presó tenien alguna cosa per què lluitar, o alguna cosa contra què lluitar, i la presó els segrestaria i els faria sofrir, però no els integraria. La dictadura franquista va vèncer els bascos, però no els va assimilar. I als presos els va passar el mateix, al nostre entendre. La presó els va trinxar bastant, però per comptes d'integrar-los, els va fer molt antiespanyols. Si el franquisme els va fer molt antiespanyols, els qui després han estat a la presó d'aquesta Espanya suposadament democràtica, allà, a la panxa de l'enemic, ens sembla que s'han fet encara més antiespanyols, que veuen Espanya com a presó de pobles.

Quan el llenguatge és un amagatall

L'idioma pot ser valiosos per donar la volta a la quotidianitat de la presó, per donar la volta a una situació extrema. Però pot ser també el contrari. Creiem que, per a Sarrionandia, parlar és això: treure amb les veritats les mentides. I per això necessita el diàleg i l'explicació de les contradiccions. Per això s'estima tant Roland Barthes. Com a reflex de tota la contradicció intrínseca que porta una afirmació, heus aquí què li va passar a Sarrionandia a la presó: quan els van portar a Puerto de Santa María, el va anar a visitar la mare. Va fer més de mil quilòmetres des de Durango fins a Puerto de Santa María, un dia o dos viatjant. I com que quan va arribar Sarrionandia estava castigat

–deuria ser normal que estigués castigat– li van dir que la visita seria de només cinc minuts. Al locutori de visites, separats pel ferro i el vidre, havien de prémer un botó per parlar. Era difícil fer servir aquell botó, devia ser una eina per a professionals i, a més, un funcionari es va posar darrere la mare, i un altre darrere Sarrionandia. I també els van avisar, que no podien parlar en èuscar. Només cinc minuts, amb aquell aparell que feia difícil que s’escoltessin, i a més sense poder parlar en èuscar. La mare, que començava en castellà, després en èuscar, el funcionari amb la prohibició, un altre cop en castellà, però prement malament el botó i no podent-se escoltar, l’un sense poder entendre l’altra, la mare altre cop en èuscar, el funcionari que ja havia donat l’avís, fins que van aturar la comunicació...

Per a Sarrionandia, l’idioma és un refugi. També la literatura –tant llegir com escriure, és clar– és un territori lliure, sí. Però això té també la seva demagògia. Segons diu Sarrionandia, està bé dir coses, però tenint clar l’objectiu: comprendre les contradiccions. L’idioma és important no només perquè pot ser un amagatall, o un territori lliure, sinó perquè també pot servir per comprendre les contradiccions.

En la mesura que l’idioma ens serveix per a la literatura, Joseba Sarrionandia ens proposa en aquest llibre que el podem utilitzar per pensar, aprendre, i escampar pel món tot allò que som. Però això no és més que la nostra opinió.

Larrabetzu, primavera de 2008

Traduït de l’èuscar per Xabi Srubell

SOBRE LA LITERATURA I EL JO

Biel Mesquida

Dans un conte chinois de Pou Songling, qui figure dans ses Chroniques du monde étrange, qui datent de 1671, la vie chez les morts est racontée par une femme pendue qui est peinte sur un mur. La femme peinte dit: –Les fantômes ne voient pas plus la terre que les poissons ne sentent l'eau dans laquelle nagent.

PASCAL QUIGNARD

1. Tenc una escriguera rabiosa i em pas les hores fent frases dins el cap

I no agaf cap eina de reproducció perquè aquell conjunt (no sé ben bé si és un conjunt perquè hi ha molt poca estructura. No són exactament frases canòniques. De vegades, com en els somnis, només hi ha enfilolls de paraules. I de vegades paraules trencades, purs fonemes!), sí, aquell quasi conjunt d'andròmines verbals quedi enregistrat en un paper, en un disc dur, en un USB, en un casset o qualsevol altra tècnica magnífica i que tenc el privilegi de tenir a mà. Però no cregui ningú que aquesta activitat em deixa tranquil. De cap manera. Sentir per dins tot mi que tot escriu i m'escriu i no passar al gest inscriptor, gens fàcil i feina d'obrador amb tot el que això vol dir de condicions mentals i físicals, em deixa exhaust i amb un mal cos de no dir. Per això, i per raons ben íntimes que no interessin a ningú, m'he posat amb bones dins aquesta càpsula solitària, on voldria passar moltes més hores de les que sé, i m'he llançat a recordar aquests materials paraulers, que em volten per la llargària de la llengua, per intentar fixar alguna cosa que quedi amb la tinta del dit que es mou sobre el vidre entelat per la fredor exterior i la calor interior, com el vailet que fa cal·ligrafies impossibles damunt aquelles superfícies entelades de la finestra que pega al jardí on hi plou tot temps, i conta amb paraules comptades les ferides de solitud que ha descobert i que a poc a poc en un prodigi lent desapareixen convertides en aigua i oblit. Aquí fa una calorada de fogall, no tenc cap vidre entelat en milers de quilòmetres voltant voltant, i emborratx,

engargot, una pantalla d'ordinador amb uns mots que es poden apagar en qualsevol moment i desaparèixer per sempre. Just escriure això he salvat el dit document perquè una apagada del corrent no el xucli cap enlloc, cap al fons insondable dels forats negres.

2. Física astronòmica, ajuda'm!

M'agradaria conèixer els sabers actuals sobre els forats negres (així, en plural bellíssim), especialment els de l'Un-i-vers, perquè podrien ser una bona metàfora per donar un panorama acceptable sobre el jo de la literatura. El jo seria una teoria de forats negres que xuclen, literalment i en els mil-i-un sentits de l'esperit. Escric sobre una varietat, no sé si dir una cultivar, d'escriptors que abans d'una forma ben poètica, i facileta, se'ls denominava escriptors-esponja. Avui he vist unes colònies d'esponges dins el fons de la marina llucmajorera. M'he returat una bona estona per contemplar aquella agrupació de cèl·lules vives amb forma de massa irregular, globosa, d'un verd fosc tot ple de forats que es dediquen a filtrar la mar tot el temps. I alimentar-se i viure (i també morir) d'aquesta circulació líquida. El Jo, que són molts i fresseja, com ens ensenya mestre J. V. Foix, pot quedar ben pintat amb aquesta agrupació foradenca. De formatge gruyère també. Emperò la idea del forats negres –límits de l'Un-i-vers, límits del propi Jo– que alhora són esponja, crui, xuclador, volcà, accelerador de partícules i abís, naixement i mortaldat, i més conceptes biomatematicoquimicofísics, i més coses substantivadores, verbívores, s'acosta millor a la idea que em faig del lloc, del trull, del feiner, de l'embull, del fet de desfer l'embull en una desfeta infinita en què l'escriptor fila i desfila, sense fer cap desfilada, uep!, sí, enfila, tix, tensa, llança, fa paraules de profunditats ocultes que esclaten quan més ho esperes, sí, inventa amb fils i filats, pegats foradats i esqueixos i records de l'avior, de l'avior tota que duu dedins, i del futur present que duu dedins, fa com en un obrador de qualsevol *tecné*, mester o ofici, la brodaria de formes, aquest entramat que crea reaccions i metabolismes, irradiacions, en qualsevol direcció i amb un tret repetit: la circulació atòmica de frases, de paraules, de fone-mes, d'alens.

3. Tot es pot convertir en escriptura

A la badia de Palma s'ha post el sol rere el Galatzó i totes les serres que l'envolten. Hi ha aquest color tan treballat, tan fi (de pinzellada imperceptible, però gens rellepada) del pintor Mercant (Barceló

va viure l'època del Taller Llunàtic en els baixos de la casa modernista de Mercant. És un avís per a estudiosos!) que es fa amb pigments d'un taronja acarabassat que surt com una resplendor dels puigs d'un blau clar damunt un mar d'un blau un poc més fort travessat de barques i velers i zodíacs i d'altres llanxes diverses. Emperò allò que veig una metonímia del Jo de l'escriptor són aquests llumets tintinejants que es comencen a encendre. Primer tres, allà enfora. Et distreus amb el vol d'una gavina (de cada vegada és més difícil veure gavines en el mar, ara totes sembla que viuen als voltants del femer cremador de fems de Son Reus o per devers els no llocs com la superficiota d'Alcampo.) I quan tornes a mirar els llumets ja són dues tires espurnejants. Vas a cercar el *rollerball* per subratllar una frase dels diaris de Gombrowicz que t'aniria bé per a un *gran finale*. El *rollerball* té cames i ha desaparegut de dins la bossa. T'emprenyes i el cerques per dins el lloc comú. No hi és. Dins la cuina. No hi és. Dins l'entreforc entre dos coixins abutanats i abuatins del sofà (t'agrada una cosa de no dir deixar penyores per allà dedins) i tampoc no hi és. No saps per què penses en l'Associació d'Amics dels Pronoms Febles de la Llengua Catalana de la qual escrius els estatuts. I cop en sec trobes el *rollerball* damunt les estovalles florejadades de margalideues de la taula del menjador. On era? Sí, quan tornes a mirar, la fosca negra ja és densa. I dins la densitat d'aquells fondals ennegritant-se hi ha tota una constel·lació de llumets de totes les formes geomètriques possibles, de totes les intensitats possibles, de dos o tres colors amb predomini del taronja i el blanc pur, mercurial. Així seria el Jo de l'escriptor, aquest reservori de material que («Escric per saber què escriuria si escrivís», deia Marguerite Duras, aquesta mestra de qui em vaig fer amic uns dies i sobretot unes nits en la Barcelona dels setanta, tan miraculosa i espurnejant com solitària i tràgica. Ho dic perquè quan es recorda aquesta època, aquesta dècada, ara que les dècades tenen intensitat de segles, tothom sembla que només va ser feliç navegant damunt muntanyes de nata i merenga a la babalà, ecs!) cadascú duu amarat per totes les cèl·lules del cos i que l'escriptor transforma en flux de paraules, un flux tan real com el flux seminal. L'escriptura com inseminació, com disseminació. Així de complicat. I Gombrowicz? Sí, els seus *Dietaris* comencen amb un missatge que s'avé amb exactesa amb el meu estat d'ànim mentre escric aquestes idees despentinades: «Dilluns Jo. Dimarts Jo. Dimecres Jo. Dijous Jo. Divendres Jozefa Radzimska m'ha fet arribar...» Aquí hi ha el besó de la literatura, el desllorigador i l'espasa de Dàmocles. Cada mot tocat, cisellat, treballat per un subjecte és literatura del Jo, cada música feta a consciència dels mots per un subjecte és literatura del

Jo, cada escultura de mots d'un subjecte és literatura del Jo. Ho sent així. Ho pens així. Per mor d'això no he volgut llegir mai cap dels nombrosos assajos sobre diaris, dietaris, autobiografia, ficció del Jo, autoficció i tots els noms professorals boníssims, cumlaudescs, per a tesis doctorals i d'altres decursos acadèmics. Em van arribar, de rebot, els esquixos de Serge Doubrovsky, professor i novel·lista francès, que va definir l'autoficció el 1977. Deia que hi havia autoficció quan l'autor es converteix a si mateix en subjecte i objecte del seu relat. Quina feinada de pensament, sobretot després de les escriptures de mestre Flaubert i l'espot publicitari de *Madame Bovary, c'est moi!* Vés a saber on hauria col·locat Flaubert dins el *Bouvard et Pecuchet* les teories de Doubrovsky! I sí m'han interessat tots els articles de divulgació científica sobre la bioneuroquímica de la consciència. Potser per això em vaig llicenciar en Ciències Biològiques. Perquè els misteris de la ciència dita objectiva (matemàticament i tot sabem que el subjecte, el científic, l'observador sempre hi és) em semblaven l'aventura literària més apassionant de la Terra i el Cel.

Son Verí, l'Arenal, la primeria d'agost, 2008

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

AQUEST EXPERIMENT QUE ES DIU JO



Francisco Castro. (Vigo, 1966). Treballa des de fa anys com a cronista cultural en diversos mitjans gallecs. És autor del llibre de relats eròtics *Xeografías*, d'*A canción do náufrago*, ambdós del 2001, i del relat històric *Memorial do infortunio*. El 2004 va publicar *Xeración perdida*, novel·la amb la qual endinsa el lector en el món de les drogues. Premi Blanco Amor 2006 de novel·la amb *Spam*. El 2007 va publicar *O ceo dos afogados* i *As palabras da néboa*.



Jon Martin Etxebeste (Oiartzun, 1981). Llicenciat en publicitat i relacions públiques. Actualment fa el doctorat en psicologia. També es dedica al periodisme, en premsa escrita, però és conegut sobretot en el món dels bertsolaris. Jon creu que en certa manera són iguals les aptituds per fer versos i per la literatura, en la mesura que tenen alguna cosa a veure amb el domini de la llengua. Amb tot, la part bona de la literatura és, segurament, que pots contar les coses que no et deixa dir el vers.



Eduard Ramírez Comeig (València, 1972). És llicenciat en filosofia per la Universitat de València. Ha publicat els reculls de poemes *Del renou i del descans* (2001), *Trànsits Nord* (2005) i *L'usdefruit* (2008). També coordinà els llibres *Els estudiants prenem part: associacionisme i voluntariat a la UVEG* (2002) i *Temps de rebel·lió* (2002), i ha estat inclòs a les antologies *Lletra valenciana* (1994), *Del camí* (1996), *Poesia noranta* (1997), *Solcs de paraules* (2000) i *La pell dels somnis* (2003). Ha col·laborat en premsa al suplement *Posdata* (del diari *Levante-EMV*), a revistes com *Lletres Valencianes*, *El Temps*, etc.

CONFESSIONS D'UN KHIPI POSTMODERN

Francisco Castro

La pràctica de l'escriptura fa mestre en literatura. La frase, amb rima, no és meva, sinó d'aquell gran que fou Raymond Queneau en el seu llibre-experiment-xanxa *Exercicis d'estil*. Tanmateix, i posada fora del seu context original de bocí, em servirà com a pòrtic per a parlar del tema que ens convoca aquí, el paisatge del jo. La frase de Queneau és vàlida en la mesura que, d'alguna manera, tots els escriptors/es de tots els temps patim més o menys el mateix procés per a esdevenir-ne: ens hem fet escriptors escrivint, som escriptors perquè escrivim. I ha de ser així i no pot ser d'una altra manera: un és músic no perquè ho digui sinó perquè escriu o interpreta música davant d'un auditori nombrós o minúscul; un és pintor no perquè li abelleixi que el mirin així sinó perquè gargoteja quadres amb millor o pitjor fortuna amb l'objectiu d'exposar-los on sigui, en un baret mediocre o en un museu amb vocació d'eternitat. Els escriptors, també, ho som perquè seiem davant del teclat de l'ordinador amb vocació de produir textos que arribin a un lector. Aleshores, el meu paisatge interior, en principi, és fet de paraules literàries que hi són, fecundant i il·luminant, fins on arribi el meu talent, qui sóc jo i no puc deixar de ser. Elles brollen de mi i jo procuro que m'alimentin. Només paraules. Perquè la literatura es fa amb paraules. Fecundant i il·luminant que jo, algun dia fa una colla de llunes –per dir-ho bonic– vaig decidir ser: un escriptor, una entitat emissora de paraules amb finalitat estètica. Un individu, sobretot, prenyat de paraules de mi

cap a vosaltres: els lectors. Un lector difús i inconcret. Com els temps que vivim. Difusos. Inconcrets. Absurds. Temps en què és difícil, molt, que qualsevol tingui un paisatge propi.

Els qui pertanyem a aquesta generació que ja d'una manera més o menys recurrent és anomenada «d'entre dos segles», som, com ja va advertir Hegel referint-se als filòsofs de tot temps i d'arreu, fills de la nostra època. Diguem, sobretot, que l'època d'una persona són aquests instants *crucials* de la seva vida en què es conforma la seva personalitat. Per això de vegades ens costa tant entendre el pas del temps, el canvi de la realitat. Restem embussats en una altra època, en la nostra. I diem aquesta cosa tan patètica i injusta de: *a la meua època...* aspirant que hom cregui que fou millor. Però no és cert. No és pas millor. Tampoc pitjor. Només és una altra època. Un altre paisatge. Un paisatge. La nostra època. El nostre paisatge.

Definida l'època, demanem-nos: quines són les fites vitals essencials de la nostra època?, és a dir, què ens ha passat a la vida (passada) per ser qui som avui (present)? O sigui, si tenim el paisatge interior que tenim, amb quins –per quins– elements biogràfics s'ha nodrit? La resposta implica que n'assenyalem fonamentalment dos: l'adolescència, només faltaria, i aquesta primera maduresa que, potser, és com li diuen a aquest graó d'edat (41 anys) en què ara estic/estem molts.

Detallem-ho.

Diem que la nostra època *entre dos segles* és, d'una banda, una adolescència viscuda en els 80 del segle passat i, d'una altra, la plasmació d'una maduresa creativa i vital desenvolupada en aquests dies d'avui que tan encertadament ha definit el professor Darío Villanueva com a *Galàxia Microsoft*. O sigui, que el nostre paisatge interior s'ha anat configurant, d'una banda, en un temps que cercàvem un lloc davant el món –els 80 de la *movida*– i que l'única manera que hi havia de ser, d'estar i d'existir era a través d'alguna mena de manifestació artística (sobretot musical), i, d'una altra, avui en dia, explotant tota la nostra creativitat ja no només a través de la nostra obra literària sinó també, com un complement, com una *cara B*, com una contracapa però tan important i tan part del paisatge com la cara A o la pròpia capa, amb l'ajut d'aquests nous suports electrònics que, d'alguna manera, acreixen i propaguen fins l'infinit les meves possibilitats d'expressió i creació (el món-blog, l'univers digital). Eixamplant el paisatge. Tot això sóc jo. Tot això som bona part de la generació d'escriptores i escriptors *madurs joves* avui en dia. La primera part de la configuració del paisatge és cosa molt privada i ningú més té per què compartir ni concordar. És ben cert que l'adolescència no

afecta igual a tothom. Molt probablement la resta del món, obedient freudià, estarà més aviat marcat per la infantesa. Però a mi em va marcar l'adolescència. Mes la segona part, aposto allò que vulgueu i ho encertaré, més o menys a tothom ens afecta igual. Som animals plens de bits, éssers pixelats en alta o baixa resolució segons com ens vagi la vida.

Començaré per la primera part. La privada i la personal. La que probablement més us interessarà.

Us deia que el meu paisatge comença a configurar-se els anys vuitanta, en ple esplendor de la mitificada *movida*. Lamentablement (i ja no hi ha remei) vaig arribar tard a aquest esdeveniment grandiosos. De fet, era la segona vegada que arribava tard a una cosa important. I bona part de la meva generació va arribar igual de tard que jo.

Al primer afer a què vam arribar tard fou el 68 i la lluita antifrancista i la conya *khipi* aquella. Jo tenia, en el 68 enyorat, any i mig de vida. Malgrat que jo volia ser a Woodstock, i a París cercant la platja sota les llambordes, o fugint dels grisos a la Universitat, intueixo que era al *taca-taca*, aprenent a controlar les baves i embrutant bolquers d'una manera prou inconscient. Vaig arribar tard a això. Com vaig arribar tard a la *moguda* dels vuitanta, ja que només tenia catorze, tal vegada quinze anys, en qualsevol cas pocs per enfilar-me al *karro kreatiu kontracultural kanyero* de disseny *guai* (del Paraguai). Aleshores, el meu paisatge es va fer amb revolucions teòriques, somiades, imaginades, fruit, sobretot, de l'observació envejosa del que feien els grans i de moltes, moltes, en veritat moltes lectures i discos. La primera part del paisatge és aquesta.

La segona ja no m'agafa tard. A la segona jo formo part activa i conscient del paisatge. Escric i sóc al món. En allò literari i en allò virtual. Sóc un autor d'un sistema literari que escriu amb vocació de posteritat (per a les obres, si més no), però també sóc *el naufrag*, en minúscules, el mateix que escriu els llibres però que manté un blog amb ínfules culturals, que s'expressa en fòrums electrònics diversos, que teoritza sobre els nous formats i hi treballa.

El paisatge d'un escriptor. Que va complint anys i traient llibres. D'aquesta manera, anem construint això que seriosament anomenen *corpus literari* i que en normal és *l'obra*, els llibres, les històries i els versos que un té per explicar i dir. Però de sobte, i com ja en van uns quants –tretze per a ser precisos– guaites enrere i t'adones que hi ha un seguit d'afers que se't repeteixen a tots els llibres, i que ets un cabut i un tossut escrivint una vegada i una altra sobre el mateix: l'angoixa davant el poder, l'amor com una taula de salvació, personatges que són atropellats per la força del destí, el clamor en la

súplica per la justícia poètica. I que sempre, sempre, utilitzes la mateixa arma (dialèctica): la sorna, la ironia, una certa comicitat que, malgrat el format lleuger, en el fons em serveix per ser un *khipi* postmodern, per cercar, a la meua manera, la platja sota les llambordes, per fugir dels grisos, per no tenir baves, és a dir, per no ser un poca-solta. I el paisatge comença a ser aquest, si més no en la seva primera part (de la segona part). De la segona (de la segona) ja en parlaré més endavant.

Paisatge de paraules, de metàfores, d'imatges més o menys assolides, d'intents per ser al món alçant un discurs, a manera de mur salvador, davant d'un món amb el qual no em duc gaire bé. Deu ser la tercera, o la quarta vegada, que parlo de la postmodernitat, és a dir, d'això que tan assenyadament Lyotard ha anomenat «la mort dels grans relats». Però és que el paisatge social és aquest: un individu en crisi, entre altres coses, perquè ja no hi ha grisos que t'empaitin. La meua generació és filla de la normalitat més o menys normalitzada i normal d'un país on ja existeix democràcia i llibertat. I com que ja no hi ha batalles polítiques per guanyar, concentrem-nos, sobretot, en escriure. Vaig arribar tard al posicionament polític. Vaig arribar tard a la moguda esteticomusicalcreativa. Però no he arribat tard a la literatura.

A la literatura ningú no arriba tard mai.

Em posaré una mica teòric.

Quan un escriptor escriu (no és redundant, continuo donant voltes a la frase de Queneau), viu amb la idea –ho he dit abans– que la seva obra perduri. No parlo de la glòria ni del reconeixement ni de les medalles oficials ni de l'Acadèmia ni de res d'això. Parlo de fer una obra que se sostingui. No d'escriure llibres, que això pot fer-ho qualsevol (sembla una grolleria el que acabo d'escriure, però és així, no és tan difícil, no n'hi ha per tant. Després parlaré una mica més del que penso del meu ofici sacralitzat i reverenciat i mi(s)tificat d'escriptor). Parlo de fer literatura. Això és perdurar. Un llibre sòlid, que expliqui una història que et toqui el cor, o els collons, tant se val. Un llibre que t'entri, per on sigui, i que resti amb tu una mica. Que la meua sensibilitat t'arribi. Que la tria de les paraules per la que he optat sigui una feliç felicitat felicíssimament compartida entre tu i jo.

Per això, reivindico, per a mi, una literatura moderna. Tan moderna i tan contemporània i tan enganxada al meu temps que s'expressa en forma de llibre tradicional però també en alguns dels *post* que cada nit de dilluns a divendres deixo a la meua bitàcora naufraga. Una literatura, la meua, la de molta gent de la meua generació, la de molta gent amb qui comparteixo el paisatge estètic i vital, que no

renega del passat literari del seu país però que vol anar molt més enllà. Per això, i assumeixo les conseqüències del que ve ara, en el meu paisatge no habita [Méndez] Ferrín, ni tan sols Manuel Rivas, sinó Philip Roth, Paul Auster, Lennon, Bob Dylan, les sèries de televisió americanes... Però insisteixo, no puc renegar dels que ens han precedit. Estimo *Con pólvora e magnolias*, o *Que me quieres, amor?*, però el plantejament va més enllà.¹ Jo reivindico que visqui dintre meu l'encàrrec de Manuel Antonio i Álvaro Cebreiro, quan ens van demanar superar els vells models caducs. D'alguna manera, evidencio la meva fartada davant d'una literatura conservadora i *segura* (del seu èxit). Enfront d'això, vull una literatura arriscada. Perquè això és la modernitat en qualsevol temps i lloc: córrer riscos. I corro riscos, moderns, en triar la meua llengua com a vehicle de creació artística. Però sobretot corro riscos moderns en intentar que cada obra nova no tingui res a veure amb res d'allò que hem fet abans jo o uns altres. Que és impossible, prou ho sé, que ja totes les novel·les són a la Bíblia o als flocs d'Homer, però, allò important, és la intenció. I la intenció, la presumpció creativa, hi és.

Evidentment, en el meu paisatge viu Manuel Antonio però també Kerouac. Perquè jo sóc **en el camí**. No vull, mai, encetar una conferència dient-vos alguna cosa sobre *la meua obra*. Això voldria dir que ja la tinc acabada. I no. Si us plau, no, no. Com Picasso, vull estar cercant, sempre, una manera d'escriure. Cremar sempre allò anterior. Renegar de tot allò fet. Heus ací l'única manera de créixer.

Vaig cap al final. Allò que abans, sense ànim de marejar, he anomenat la segona part de la segona part.

L'altre dia, veient la tele, el meu fill gran, que té dotze anys, parlava, filosòfic, de la vida. I va deixar anar una sentència que em va deixar esbalaït, molt més del que ja n'estic generalment davant les incerteses sorprenents de la vida: «és que un pot ser més d'una persona, papa... Per exemple, tu. Que ets Francisco però també el naufrag».

Ell va explicar-ho molt millor de com jo ho he explicat aquí. La doble vida. Ser-ne dos. Però sent-ne un. Allò que abans deia de l'oportunitat (és la primera vegada que no arribo tard) de formar part *d'una altra moguda* que sí és amb mi i de la qual sóc part militant i actuant i, d'alguna manera, una miquetona dinamitzadora (això va escrit amb tota la humilitat del món, hauria d'existir en els processadors de text la possibilitat d'escriure, como en *cursiva* o **negreta**, «en humilitat»). I aleshores, el meu paisatge, la construc-

1 Manoel Antonio i Álvaro Cebreiro van escriure el manifest d'avantguarda *Máis alá* a la dècada dels vint (N. del T.).

ció de la meva subjectivitat, a tots els nivells, s'omplen també de tot això que m'aporta la doble vida. I el naufrag –*alter ego*, un altre jo, cara B, contracapa, heterònim...– elabora el seu discurs, complementari al de l'escriptor, deixant el paisatge tancat, complet, més o menys definit amb satisfacció.

Tot el que acabo d'explicar aquí, en el fons, és una enorme reflexió sobre la meva condició d'*autor*, que és una paraula molt més seriosa que la d'*escriptor*. En el fons, deia, però també en la forma, això és el que ha estat.

La qual cosa em du, per a concloure, a una tremenda contradicció, ja que sembla que, com a autor, em prenc seriosament. I el cert és que no. Encara que els més desperts ja s'hauran adonat que precisament per dir que no em prenc seriosament la meva condició d'autor, allò que estic fent, precisament, és estudiar-me molt seriosament com a autor.

Heus aquí els meus llibres, en especial *Xeración Perdida*, on a més d'explicar la història (en bona part recordada aquí: els anys de la *moguda despistada*) he dedicat moltes pàgines a pensar què significa ser escriptor avui. Hi he atacat (i ja ho havia fet abans en altres relats en altres volums) la pedanteria oficial que hem de suportar en la «literatura culta». Jo m'estimo l'autor fora de les xarxes acadèmiques (les xarxes que m'interessen són unes altres). Encara que soni a caduc, l'autor és del poble, de qui el llegeix. I en una altra novel·la, *Spam*, vaig destrossar aquest altre món meu: el virtual i cibernètic, les xarxes socials de les quals formo part entusiasta.

Contradicció? Sí. Ja ho va dir Whitman: em contradic, però això és perquè continc gernacions. Els *kipis* postmoderns som així.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

DE QUAN VAIG RENUNCIAR AL JO

Jon Martin

Diu la llegenda que al cim de la muntanya anomenada Sanatana Dharma viu un jove *sadhu* més vell que no el temps mateix. He pogut estar-hi a prop durant el viatge que estic fent pel nord de l'Índia, i no he pogut resistir-me a la temptació de conèixer aquesta persona.

El camí que porta a aquell turó a la vora de l'Himàlaia és molt esgotador. L'aire no conté oxigen i les muntanyes, sense poder resistir el seu propi pes, llancen grans pedres muntanya avall. El camí és perillós, i més d'una vegada he pensat a renunciar a la llegenda i fer mitja volta. Però el desig de parlar amb aquella persona m'empeny a continuar caminant.

Finalment, he arribat dalt del turó. Sota un gran arbre hi ha un monjo vestit de taronja tot capficat en la meditació. M'he assegut davant seu una llarga estona, en silenci.

–Qui ets? –m'ha demanat finalment.

–Sóc Jon Martin.

–Un nom que no vas poder triar més el cognom del teu pare. Segur que ets això?

–No, no sóc només els meus noms. Però els pares no sols em deixaren nom i cognom, sinó una herència genètica i allò que he après des de ben petit. Un cordó umbilical d'amor que m'hi lligarà per sempre més.

–Si el que dius és cert, jo no sóc jo. No tinc cognom, vaig renunciar a la família i he après a oblidar tot el que em van ensenyar.

–Bé, no sóc només això, també sóc basc.

–Sí, ets part d'una societat, però la societat no ets tu. T'has transformat a tu mateix per sentir-te còmode en aquesta societat. La gent

que t'envolta, amics i enemics, condicionen la teva manera d'actuar, Però no la teva manera de ser, la teva essència.

–Qui ets tu?

–No ho sé... la closca de la meva essència? Creus que aquests ulls que em miren són tu? Aquesta capa que et cobreix? Si fos així aquesta serp que tens al costat estaria deixant de ser ella mateixa en aquest moment.

He mirat a l'esquerra i he vist una cobra mudant de pell. Ha fet l'últim esforç i s'ha dirigit cap al rierol, deixant enrere la pell anterior.

–Les cèl·lules del teu cos estan constantment neixent i morint, perquè aquest cos que sents tan teu pot ser el teu, però no és tu. Tan sols és una gàbia que limita el teu vertader tu. Jo no necessito aquest cos per veure, Déu no necessita boca per parlar amb mi.

–Però jo no crec en Déu.

–No, tu creus en els diners. En les coses que pots comprar. Creus en la impressió que amb els diners pots crear en la gent que no et coneix. Creus en la teva individualitat, una individualitat que no ets tu mateix.

–I tu no creus en tu mateix?

–Sí, però jo sóc Déu.

–Llavors jo també, no?

–Podries ser-ho, però no ho ets. Jo sóc Déu, perquè sé que sóc Déu. Tu saps que jo sóc Déu i per tant que tu hauries de ser també Déu, però no n'has après. La gent d'Occident escolta i memoritza, però no aprèn.

–Jo vull aprendre, per això he vingut aquí. Digues, qui sóc jo?

–Tu ets tres tus. D'una banda, un tu salvatge, el tu animal. El que és guiat per plaers i necessitats, l'animal que vol com més millor, ara i aquí, guiat per impulsos. El peix que vas ser un dia és dins teu, i el ratolí que vas ser. Alguna vegada també vas ser mico i tots els éssers són dins teu. Aquest animal et demana sexe ara i aquí, o fer a miques el cap d'una persona insuportable que tinguis al davant. Però hi ha un jo superior, que veu la rectitud de tot. Aquest tu recull els teus valors, i les exigències de la societat. Sent això vas començar a construir el teu segon tu, tot endevinant que els impulsos del teu tu salvatge no eren sempre els correctes. El vertader tu és entre aquests dos tus, i és el que s'escolta l'ésser primitiu i pensa com complir els seus desitjos, sempre en la manera en què sigui acceptable per a l'altre tu. De totes maneres, aquest tu teu és encara feble i algunes vegades guanya el tu primitiu o el tu ètic. Aquest tu necessita equilibri, i el que t'ha portat fins aquí és el desequilibri. Jo no me n'haig de preocupar. Tinc sota control el jo primitiu, vaig renunciar fa molt

al sexe i puc viure sense menjar; i el meu jo ètic són la veritat i l'amor, no tinc por a les normes de la societat. D'aquesta manera, el jo del mig no ha d'anar d'una banda a l'altra. La seva única ocupació és mirar-se a si mateix i conèixer-se.

M'he quedat un moment pensant en el que m'ha dit, amb la intenció d'observar el meus tres jos. Després, ha nascut en mi una pregunta per posar a prova el *sadhu*:

–Qui ets tu?

–Jo, no sóc.

He obert els ulls i no hi ha res davant meu, només un esquirol que puja i baixa per un arbre.

Perplex i pensatiu he pres el camí de tornada, muntanya avall.

Amb un parell de paraules aquest *sadhu* ha desfet el que he construït durant anys. He comprès, què és això mateix, construir, el que fem amb nosaltres mateixos. Si la lliçó del *sadhu* és correcta, hauria de destruir tot el que hem construït en el decurs dels anys per conèixer el meu autèntic jo.

És evident per a qualsevol que pensi, que la nostra pell no és el nostre jo. Que és un sac sota el control d'un altre tipus d'ésser. De totes maneres, seria una bajanada negar l'atracció i l'encaix que té aquesta pell en la nostra personalitat. El nostre cos és allò que dóna forma al contingut, però amb prou feines canvia el contingut.

Des de petits vivim la lluita entre allò que som i allò que hem de ser. Tenim una gran capacitat d'aprenentatge, sobretot quan som petits: ganes de saber respecte a tot el que ens envolta. Ens preguntem quin gust deu tenir aquesta cosa vermella que ens mira tan temptadora des del terra. La manera més efectiva d'aprendre, en aquesta edat, és l'experimentació i la conseqüència. Si aquesta cosa vermella no és dolça, la propera vegada no ens la posarem a la boca. Però si és dolça, ens endurem a la boca tot allò que és vermell. Després, aprendrem que entre les coses vermelles hi ha diferències, que el vermell no és sempre dolç, que de vegades no es menja, i fins i tot que de vegades és verinós. Però alhora, si per portar-nos-la a la boca ens renyen, ens fan saber que no és per a menjar. De totes maneres, els experiments, quan som nens, són una frustració constant: en comptes d'experimentar per nosaltres mateixos, ens arriba el resultat amb què uns altres han experimentat (o el que han experimentat d'altres abans que ells). En comptes d'aprendre de l'experiència, aprenem a manllevar el coneixement, tot donant més fiabilitat al coneixement heretat que no a la nostra experiència.

Fins i tot quan aprenem de l'experiència, no percebem la realitat en la seva totalitat, els nostres sentits ens posen límits. Els colors

i els sons que veiem i escoltem no són els únics que podem percebre, i molt menys els únics que existeixen. Els sentits que té l'ésser humà per percebre el món no són suficients per conèixer el món. Cal una observació d'un altre tipus. No som tot el que podem ser, només el que som, i de vegades ni tan sols això. A l'home els ulls se li van crear cap enfora. Sembla que es l'únic animal que pot girar el ulls i mirar a dins de si mateix. Però rarament utilitza aquesta facultat.

Només quan neixem som del tot lliures per fer i ser el que volem fer i ser. Després aprenem una llengua per demanar allò que volem, i amb la llengua creem la segona gàbia. La nostra llengua materna, tot i ser la més bonica del món, limita la nostra capacitat d'expressar i pensar. I quan interioritzem la llengua, el procés de construcció del jo uniformat s'accelera. El nen, tot agafant la mà de la mare, dirà al carrer quan vegi una persona diferent «mira mare, aquest home és marró», i la mare el renyarà. El nen interioritzarà que ha fet malament, «potser aquesta persona no s'ha adonat que és de color marró» pensarà. Aprenderà la rectitud. Que sí i que no, qui sí i qui no, on no i on tampoc.

Els pares, amb la seva millor intenció, els ajudaran a emmotllar-se al món, a reprimir allò que senten naturalment i a triar com a bo el model antinatural. Després a l'escola seguirà la construcció, accentuant una visió del món. El nen aprendrà aleshores coses que per a algú han estat importants. Adquirirà la saviesa amb la metodologia única i inconstestable que hom prefereixi a cada moment. I segons la seva capacitat de memorització, el nen començarà a agafar un rol o un altre. Fins i tot, aquest rol agafat de nen, es convertirà en l'elecció més important de la seva vida. Perquè moltes vegades dependrà d'això la personalitat de la persona quan sigui adulta.

De totes maneres, el rol que tenim a la vida no és únic i immutable. Això que som canvia segons la companyia o el moment, segons la circumstància. Sempre dins d'una coherència, és clar. La societat ens ensenya a ser coherents, i ens premia per això. Un canvi sobtat de rol (s'entén que als ulls d'una persona que ho percep de sobte) serà vist negativament gairebé sempre, si més no amb certa desconfiança. Per això, una persona racional es comporta cada vegada més racionalment, fins i tot quan l'instint l'empeny a comportar-se emocionalment. Creiem que el jo de cadascun és el jo que es reflecteix al mirall que són els altres, i ens capfiquem en aquest jo.

Dins de la societat és comprensible la tendència a la desconfiança envers els canvis de rol; la majoria de les vegades només és un problema de comprensió. És la reacció de no comprendre l'altra persona,

perquè l'harmonia ha de ser comprensible, simple. El canvi que es dóna a la persona ha de ser justificat, raonat per una circumstància; per exemple, un viatge fet a l'Índia.

Crec que és per això que m'agrada tant viatjar. Tinc l'oportunitat d'estar davant de gent que no em coneix (possiblement) i ser com no sóc, ser com sóc, o més o menys com sóc normalment. No hi ha expectativa mitjana, no s'esperen que sigui d'una manera o d'una altra. Agafen el que dono, i puc agafar el que tenen per donar. Sense donar-hi més voltes.

Les expectatives, allò que esperem de nosaltres mateixos, allò que esperen els altres o el que esperem dels altres, són la principal raó del malestar de les persones. Molt sovint cometem un gran error: en cas de sentir un gran amor o dependència dels altres, les expectatives que tenim cap a ells són també grans. Juguem per interès, juguem el joc de saldar els deutes en comptes d'agafar el que ens ve alhora que repartim allò que tenim per donar. Les expectatives frustrades i les pressions de les expectatives creades envers nosaltres ens creen inestabilitat, perquè en aquestes ocasions el jo sacseja els barrots de la gàbia.

S'ha de renunciar a les expectatives. L'ensenyança més important del *sadhu* és el concepte plantejat a l'entorn de la renúncia: renúncia a allò que no necessites, a allò que realment no necessites, i fes aquesta renúncia amb convenciment. Llavors no hi haurà cap mur entre la felicitat i el jo.

Som individus formats per milers de jos. Tenim a dins jos contraposats que tots criden. Hem de callar la cacofonia que creen a dins nostre les veus de tants jos, i donar veu al veritable jo, en aquest jo que fa malabarismes entre el jo primitiu i l'ètic. L'experiment que em proposa el *sadhu* és destruir els jos d'una manera constructiva; de renunciar a la majoria dels jos, per donar preferència a un de sol.

El concepte de renúncia, per contra, és més fàcil d'entendre que no d'assimilar. Vivim en una societat capitalista, on els jos estan en venda. Aquesta lluita interna la vam abandonar fa molt, tot endevinant que ens robava massa temps i energia, i ens centrem en el jo exterior, el jo superficial.

Els mitjans de comunicació ens bombardegen constantment amb oferiments temptadors d'apropiar-nos de jos atractius. Hem construït a dins nostre una capa amb els béns materials. D'aquesta manera, les persones que no ens coneixen amb una sola mirada interioritzen una pila d'informació sobre allò que som. Som el que vestim, mengem i conduïm. Hem construït la nostra segona pell amb jos simbòlics comprats.

Suposem que el nostre jo és un got ple d'aigua. La filosofia oriental proposa buidar el got, amb la promesa d'omplir-lo d'energia espiritual i còsmica un cop buidat. A Occident, podem omplir el got com volem, posar-hi la cultura hip-hop, la basquitat i els còmics manga, i heus aquí el nou còctel de la personalitat. Hem oblidat la lluita per les arrels del Jo, i hem començat la lluita del Meu, per construir les branques sintonitzades de l'arbre. Al cap i a la fi, és més senzill que no cridar cap a dins «qui sóc?» i esperar una resposta; més senzill que no tenir una coneixença superficial de nosaltres mateixos i construir a partir d'aquí; està a l'abast de qualsevol que tingui una mica de cèntims.

A l'Índia la gent té l'ambient espiritual i el temps per mirar-se a dins. El monjos de les diferents religions són els que més s'han endinsat en el coneixement del Jo. Segons cada religió i filosofia els mètodes són diferents, Però, al cap i a la fi, l'intent és el mateix. Aquests monjos han renunciat a tot. Han deixat el seu poble, el nom, la família, i no tenen béns. Viuen del que la gent els dóna. A través de la meditació, el ioga i tècniques semblants, han ajuntat una saviesa de segles. Han renunciat a la majoria dels nostres jos, i viuen fora de les lleis de la societat, dels valors simbòlics, família, amics i enemics. Han limitat les seves necessitats a les necessitats de veritat. A cert tipus de menjars i begudes. Tenen els instints sota control. Es pot dir que han despullat la seva condició dels jos, i allò que els ha quedat és el jo de veritat. Els monjos, per altra banda, tenen com a motivació la creença cega, perquè la promesa d'una altra vida és prou raó per renunciar al que tenien.

Jo crec que la filosofia de la renúncia és una manera directa de trobar el veritable jo, i des que he pensat que pot ser la més directa, m'ha entrat l'angoixa ben endins.

Hi ha un conte tradicional de l'Índia que explica que una vegada hi havia una granota que es trobava molt bé a la seva bassa. Pensava que era la bassa més bonica i gran del món. Creient-ho, no tenia cap motiu per moure-se'n. Un dia va arribar una altra granota a la bassa, i la granota que ja hi era li va demanar com era el món, si hi havia més basses a part d'aquella. La nova granota li va dir que sí, que hi havia moltes basses, i que n'hi havia una de molt gran, que alguns en deien el mar. La primera granota continuava incrèdula. La segona granota es va encaminar cap a nous territoris. La primera es va quedar a la seva bassa, pensant que no era possible que n'hi hagués una de més gran i més bonica que la seva.

És una cosa així el temor que sento envers el coneixement del jo. El salt per deixar la teva bassa és més profund que no llarg.

Moltes vegades he dubtat si no m'estic perdent una gran part de la meva existència. Si no he confós una bassa amb el mar. Per saber-ho, però, hauria que renunciar a totes les coses que tinc, i dubtar de les coses que he après en el decurs dels anys. I és més fàcil posar en dubte l'ensenyança del *sadhu* que no pensar que fins ara he viscut en una mentida. Si no, hauria de saltar cap a una veritat que no és segura; al cap i a la fi, si allò que visc és una mentida, és una mentida preciosa.

Tot capficat en pensaments, amb l'ànima i els peus lleugers, he arribat a l'entrada del poble abans del que no m'esperava. M'ha fet una mica de por néixer un altre cop al món; però he respirat profundament, i ple de valentia, o potser buit, he renunciat a la renúncia.

Traduït de l'euscar per Xabi Srubell

DE CONSTRUCTORS A INTERLOCUTORS

Eduard Ramírez

La paraula més imprecisa de totes: «jo».

ELIAS CANETTI

Josep Iborra¹ comparava escriptors i contrabandistes perquè manquen d'ofici rutinari. Encara més, si els primers apareixen com a mediadors d'inspiracions superiors o captivadores, ni es podrien considerar autors. Ací prenem la literatura com a expressió íntima d'una personalitat: una creació particular d'una identitat fràgil, sense recer, que obliga els escriptors a descobrir-se. Alhora declarem una prevenció, bàsica: cal evitar l'exhibicionisme egotista, per higiene, discreció i respecte al lector. Per gust i per eficàcia. La literatura vol diàleg, qui s'hi expressa necessita la recepció per tal de consumir la creació.

Jo, identitat i autoria

La modernitat suposà la prosperitat de l'autoria, la importància de l'individu creador d'una obra. Quants llibres es publiquen anònims a hores d'ara? Quants escriptors se sotmeten a una escola o una ortodòxia? Que n'hi ha cap? En contrast, quants es volen específics, especials, i mostren les seues biografia i publicacions? Probablement així creiem conèixer-los millor, conforme individus que sostenen una obra amb alguna mena de coherència personal. La vigència de Montaigne i la seua tasca de posar-se ell mateix com a tema dels seus escrits resulta abassegadora.

Esmentat l'individu, què dir a l'entorn del jo i la identitat? En mi perdura la creença, a l'aguait d'explicacions més persuasives, que el

¹ Iborra, J. «Escriure, un ofici?», dins *Caràcters* núm. 43, abril del 2008, p. 25.

'jo' és un efecte del llenguatge, una exigència gramatical, i no una necessitat imposada per la realitat empírica. 'Jo' és una construcció convencional, cultural, no un fet evident ni immutable. El llenguatge procedeix a uniformar la complexitat i la multiplicitat reals, ja que objectivitza a partir dels conceptes. I alhora té una intervenció cabdal en la configuració del nostre pensament: volem un subjecte que carregue accions i adjectius. Podríem seguir digressions sobre les relacions entre experiències, sabers i poder. Però serà prou recordar que el poder ens travessa, l'exercim i ens motlura simultàniament, les seues relacions es defineixen per la fluïdesa, ens fan i les fem. Aquesta perspectiva s'adiu millor a un 'jo' dinàmic i variable, o com diu Foucault: «No crec que calga saber exactament allò que sóc. A la vida i al treball el més interessant és convertir-se en quelcom que no érem al començament.»²

Així posem l'èmfasi en la nostra llibertat, més àmplia i pregona del que sovint reconeixem. I encara recordarem que està relacionada amb la consciència sobre les limitacions que ens afecten:

«El comentari limitava l'atzar del discurs per mitjà del joc d'una *identitat* que tenia la forma de la *repetició* i del *mateix*. El principi d'autor limita aquest mateix atzar pel joc d'una *identitat* que té la forma de la *individualitat* i del *jo*.»³

Ara bé, no hauríem de donar per suposada la nostra llibertat. ¿N'hi ha i en disposem o les nostres actuacions estan determinades, bé pel fat o per la mecànica? No resoldrem ara una qüestió filosòfica eterna, però revisem el significat de cada resposta. Si estàvem determinats, fóra absurd reclamar autories, mentre que si resultàvem éssers lliures, hauríem d'afrontar un seguit de qüestions ètiques. És habitual fer *com si fórem lliures*, per raons d'ús pràctic. I em ve al cap Carles Salvador quan justificava escriure en valencià amb una crida ètica, la decisió conscient d'un subjecte que defensa la seua identitat col·lectiva. Només hi afegiré una reflexió de Ramon Lapiedra, que fa una exemplar aplicació de la recerca científica a la pràctica vital, perquè res del que és humà ens és alié: «[...] aquesta exhibició d'impredictibilitat essencial que faríem els humans seria més una manifestació ordinària de la nostra naturalesa [...] Uns sistemes quàntics, ambulants amb l'ajuda de les cames, produint ací i allà, a casa i al carrer, ara i adés, la seua taxa regular d'amplificació d'aquelles incerteses, de creació, per tant, des de l'absència d'uns antecedents exhaustius, en la nostra conducta. La creació nostra de cada

2 Foucault, M. *Tecnologías del yo*. Paidós/ICE-UAB. Barcelona, 1990. ps. 141-142 (quan els textos citats no eren en català, la traducció és meua).

3 Foucault, M. *El orden del discurso*. Tusquets. Barcelona, 1999. p. 32.

dia que perllonga fins ara mateix la dels sis dies primigenis i que potser assoliria, en el cas de la creació artística, la seua manifestació més palmària. Tal volta, l'afirmació que l'artista crea l'obra d'art estaria més a prop de la consignació pròpia d'una acta notarial que d'una metàfora.»⁴

Faig recompte del que propose: el discurs és un joc. Escriure pressuposa una activitat reflexiva, una introspecció i una experiència del jo. Els escriptors juguen, és clar, i malden per obrir-hi vies de trànsit, porositats, que els discursos hegemònics (siga l'estatal, el del consumisme, o les submissions a falses naturalitats) com a pràctiques de violència sorda, neguen. Arribats en aquest punt, ens hem d'implicar, sabedors de l'avís que donà Nietzsche: «Tota filosofia *amaga* també una filosofia; tota opinió és també un amagatall, tota paraula, també una màscara.»⁵

D'altra banda, els gèneres literaris mostren igual la identitat dels autors? No, perquè segueixen lògiques diverses. Cal distingir la literatura del jo (lírica, assagística, autobiogràfica) de la narrativa de ficció. El pacte de lectura d'aquesta última no inclou comunicar un 'jo'. La narrativa, per l'obligació de concloure el relat i sobretot de descriure, per la varietat de personatges, fa més difícil identificar el 'jo' creador. Encara que sempre ens en podem fer una idea de l'autor model. Com ara, a la magnífica novel·la *L'home manuscrit*,⁶ el desenvolupament de la qual està travessat per la qüestió de la identitat. Hi llegim: «Collezione autoretrats de Rembrandt, autoretrats en sentit estricte: el rostre del pintor pintat per ell mateix, i no en un sentit més ampli, car qualsevol quadre eixit de l'ànima, tant fa quin tema tracte, és un autoretrat.»

Al seu torn l'assaig sembla l'espai privilegiat per a observar el procés de formació de la identitat, però cal comptar que l'escriptor no es despulla, no és innocent ni espontani. Llavors la poesia, carregada de referències íntimes, amb més tempteig i dubte en l'evolució, permet resseguir millor la personalitat de l'autor. Joan Alcover, per exemple, opinava el 1924: «La condició humana utòpicament transformada pot ésser matèria de fantasies o composicions més o menys teatrals, mai de poesia lírica. Jo aspir a revelar-me tal com som, no tal com voldria ésser.»⁷

4 Lapedra, R. *Els dèficits de la realitat i la creació del món*. Publicacions Universitat de València. València, 2004. p. 183.

5 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Alianza ed. Madrid, 1992. 289, p. 249.

6 Baixauli, M. *L'home manuscrit*. Proa/Moll. Barcelona/Palma, 2007. p. 119.

7 Alcover, J. *Humanització de l'art i altres escrits*. Moll. Palma, 1988. p. 139.

Llegir com aprenentatge experimental

La lectura ofereix múltiples avinenteses d'aprenentatge, a més de gaudi i d'estímul a la imaginació. Com experimentem el 'jo' els lectors? Assumim que n'hi ha un al darrere del material llegit, i l'identifiquem amb 'l'autor'. A més a més, anàlogament amb el que s'esdevé en un debat raonat, en què acceptem la millor versió de la posició enfrontada a la nostra, col·laborant-hi a millorar-la i depurar-la si escau, el lector concedeix coherència, credibilitat i versemblança a la unitat personal creadora del text. Per tant tendim a creure en la sinceritat i la veritat del missatge rebut. Amb la lectura disposem de l'experiència païda de qui ha escrit, viatgem darrere de les seues petjades i en veiem les conseqüències que podem aplicar-nos.

Ni escriptors ni lectors tenim cap identitat donada, sinó que ens l'hem de construir. Fins i tot els fonaments, diguem-ne, objectius, són seleccionats per cadascú segons consideracions de rellevància. El lloc de naixement no és la nostra pàtria, ni tan sols l'espai civil de convivència; el sexe no és el nostre gènere o identitat sexual; la llengua de criança no és la d'expressió ni de creació; les circumstàncies d'origen no ens determinen el camí, ni el rumb, ni el punt d'arribada. Com a material literari o com a factor d'identitat tot és aprofitable; les creacions simbòliques són «d'evolució imprevisible, i de continguts sovint arbitraris i variables».⁸ Segons la novel·lista Najat El Hachmi: «Tots tenim una identitat diferent en funció del nostre camí a la vida, de les experiències que hem anat tenint, de la nostra manera de ser i de les influències que hem rebut [...] hi ha múltiples fragments que van conformant aquesta identitat individual.»⁹ El pes decisiu del que som rau en l'àmbit de les nostres decisions, dels nostres valors i de la nostra acció. Al remat, som qui volem ser. Però sense excessos d'entusiasme, que els obstacles que hi trobem (i ens en desvien) són ben certs, malgrat ser els amos de la nostra interpretació de la realitat. En paraules de Michel Onfray «només la construcció d'un individu radiant, sobirà, solar i llibertari és realment revolucionària».¹⁰ I aquesta és una feina intransferible.

Escoltem (algunes) veus poètiques

Aquesta trobada és el lloc adient per a esmentar un grapat de creadors en català, mentre en llegim versos de presentació personal,

8 Mira, J. F. *Territori, llengua, literatura, identitat*. Comunicació al III Seminari sobre patrimoni literari i territori (internet).

9 Lon, J. *Entrevista a Najat El Hachmi*, dins *Estris*, 147, gener-febrer 2006: www.peretarres.org/estris/estris147a.pdf.

10 Onfray, M. *La comunidad filosófica*. Gedisa. Barcelona, 2008. p. 152.

i tant de bo afavorim el diàleg que proposen. Comencem amb la constatació de la pròpia insignificança en l'univers:

«La vana certesa
de saber-nos tangents o, millor encara,
necessàriament superflus.»¹¹

Perquè així s'enceta el problema de descobrir el propi sentit:

«Pensar-te és perdre't
sota les aigües,
[...]
estrangera habitant del teu cos,
parpelleig de certesa
a la foscúria de la cambra.»¹²

Sovint acompanyat d'estranyesa, de distància, d'una perspectiva situada al marge:

«Sabem que la vida no ens reserva
cap engruna de color
davant la grisor diària
i la insatisfacció al mirall.
[...]
Hem après a dir no,
sense miraments, però ja
no ens escolten ni els lloros.»¹³

Aquestes indagacions personals topen amb la consciència del pas del temps, que pot ser copsada amb ulls juvenils:

«Seguiré complint anys
com qui demana una copa
i la pren ben de pressa,
perquè sé que el temps,
igual que el gel,
es fondrà aviat.»¹⁴

11 Perelló i Nomdedéu, Pere. *La llei*. Moll. Palma, 2004.

12 Garcia i Canet, Isabel. *Claustre*. Ed. 3i4. València, 2007. «Incertesa», p. 19.

13 Gomila, Andreu. *Diari de Buenos Aires*. Moll. Palma, 2007. «Callao» 253 (9), p. 61.

14 Gregori, Àngels. *Llibre de les brandàlies*. Ed. 62. Barcelona, 2007. III, p. 52.

Però també amb anys acumulats i una maduresa exempta del dinamisme de l'esplendor juvenil. Si partim amb infinites possibilitats inexplorades, amb temps apleguem experiències, fets viscuts i molts d'altres perduts en la boira. Oberts encara a múltiples vies possibles, llavors ja portem maletes i baguls. A més Llavina aporta una bonica metàfora de la persona oculta darrere els versos, conscient d'aquesta comunicació:

«No som vida de l'aigua,
sinó consumpció,
part de l'ésser que al foc
es va desfent i encara
mostra un instant la seva
naturalesa líquida
[...]
Ara amb prou feines fem
record de l'aigua
en les aigües que fa el marbre,
no en les de la fusta viva.»

«Espero que la crosta de l'estil
guardi una molla nutritiva
que doni compte de la mà que l'ha pastat
i de la farina de què està feta.»¹⁵

A partir d'aquesta intempèrie els poetes proven, fermes i impetuoses, respostes d'afirmació de la seua tria personal. Versos declaratius que mostren determinació i reclamen, com Insa, un art imbricat en la vivència quotidiana:

«Persevere en l'intent de mi mateixa»

«Resolc, cabuda, viure segons la meua tria»¹⁶

O amb la definició d'un origen, d'un camp de joc, dels termes de l'acció civil:

«Sense cap altra estirp
que la callada estima dels pares,

¹⁵ Llavina, Jordi. *Diari d'un setembrista*. Bromera. Alzira, 2007. «Glacé», p. 68-69 i «Publicar», p. 78.

¹⁶ Insa, Maite. *El poema és sobrer*. Bromera. Alzira, 2007. VI, p. 19 i XI, p. 26.

mai no he hagut de ser res:
no tenia deures de nissaga
–aquella obsessió tan burgesa.
Només l'obligació de no sucumbir:
la difícil tautologia de la vida.»¹⁷

I més encara amb la desimboltura de qui, com Marí, desestima les regles del costum i assoleix l'actitud de dictar-ne de pròpies, i viure-les:

«M'hauria pres les culpes com dogmes o aliments
però, no tenint déus que m'assenyalin,
ja no assenyalo els déus.
Tot queda al contratemps de les errades,
tan lluny de l'infortuni com d'una joia eterna.»¹⁸

Tenim també exemples, com el que du Capilla, en què el subjecte literari poa més referències literàries que reals. De manera que presenta un 'jo líric' que no es correspon amb l'autor, ja que recrea el paper d'enamorat hiperbòlic, amb una identitat diluïda en la dependència de l'estimada. Hi ha un exercici d'actualització de la poesia amorosa absorbida i assumida per la tradició catalànica des dels trobadors:

«Jo no sóc jo si tu no hi ets amb mi,
en canvi tu pots prescindir-ne sempre,
a cor què vols: no em necessites.»¹⁹

Així arribem a l'assumpció de la fluïdesa vital i de l'atzar, que des de la seguretat pròpia fica la identitat en l'intercanvi amb l'altre, quan les paraules s'obrin i desfan les rigideses:

«De nit, entre les teves mans, sóc dúctil
com una gota de mercuri. Vull
relliscar i trencar-me en mil miralls, mil
petites esferes d'aigua densa on
puguis abocar-te a contemplar el teu
rostre, i interrogar-te des de mi.»

17 Defez, Antoni. *L'arc de la mirada*. Perifèric. Catarroja, 2007. «Orgull de pobre».

18 Marí, Manel. *El tàlem*. Moll. Palma, 2008. «Estri moral/1», p. 27.

19 Capilla, Juli. *Aimia*. Aguacilara. Alacant, 2008. «Fat», p. 46.

«Reconforta saber que l'error forma part
de nosaltres, que ens sosté com l'aire o la sang,
que els millors encontres són en realitat
pèrdues o confusions, atzars que passen.»²⁰

Potser convé mirar els límits de la recerca com fils que fiten amb un balanceig de brisa. I les obertures sorprendran per qualsevol costat. Com la recent publicació a la xarxa del poemari *Els estius* de Josep Porcar, que podria afavorir una interlocució fèril, accessible i profitosa: internet com a via de diàleg entre autors i lectors. Segons l'autor, «un poeta clar, més enllà del tenebrisme del seu missatge, és aquell que fa tot el possible per la construcció d'un llenguatge i una veu que el lector pugue sentir com a còmplice, confident, pròpia. L'hipertext, en la poesia, té la mateixa finalitat. Si permet una major difusió, dependrà, com en els llibres impresos, dels ànims del poeta.»²¹

I com a tancament invoque l'actitud exemplar d'Ovidi Montllor:

«Tinc un partit i una ideologia,
dic el que dic sense cap covardia,
però també sé el preu de tot això:
més tard o d'hora m'arribarà sentència.
Car no interessa, qui no llepa amb paciència.
M'aïllaran, dient que m'he aïllat,
diran o diuen que ja sóc acabat.
No pense pas donar-me per guanyat.
[...]
Però jo sóc jo, i no me'n puc deslligar.
De mi mateix poc més puc explicar.
Jo sóc l'artista, el cantant, el pallasso.»²²

20 Gorga, Gemma. *Instruments òptics*. Brosquil. València, 2005. «La identitat», p. 13 i «El cel sobre Berlín».

21 Ramírez, E. «Entrevista a Josep Porcar», dins suplement *Posdata*, 30 de maig de 2008: www.porcar.net/fitxers_salms/posdata062008.pdf.

22 Montllor, Ovidi. *Autocrítica i crítica*, originàriament dins el disc *Bon vent i barca nova* (1978).

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors gallecs



Manuel Forcadela. Catedràtic de Llengua Gallega i Literatura d'Ensenyament Mitjà en excèdència, actualment exerceix com a Professor Titular a la Facultat de Filologia i Traducció de la Universidade de Vigo. Doctor en Filologia Galaicoportuguesa per la Universidade de Santiago de Compostel·la amb una tesi sobre la poesia d'Eduardo Pondal i col·laborador habitual de revistes i diaris, és autor de més d'una vintena d'obres que abasten la poesia, la narrativa i l'assaig literari. Ha treballat com a professor invitat al Graduate Center de la CUNY (City University of New York).



Elvira Riveiro Tobío. Nascuda a la perifèria de Pontevedra (collita del 71). Formació en Magisteri i en Filologia Galaicoportuguesa. També, casualmente, en terrissa i ceràmica. Ha publicat dos llibres de poesia (*Andar ao leu* i *Arxilosa*, ambdós del 2005), col·labora en publicacions diverses i es dedica a l'ensenyament de la llengua gallega i de la ceràmica.



Anxos Sumai. Documentalista en el Consello da Cultura Galega, traductora i escriptora. Com a narradora ha publicat *Anxos da garda* (A Nosa Terra, 2003) –Premi de la Crítica de Galícia 2004–, *Melodía de días usados* (Galaxia, 2005), *Así nacen as baleas* (Galaxia, 2007) –Premio Repsol YPF 2007 i Premi Arcebispo San Clemente 2008. El 2007 ha rebut el Premi Roberto Blanco Torres de Periodisme Literari i d'Opinió, que ha suposat l'edició de les seves col·laboracions en el llibre *Perigosamente normais*.

Manuel Forcadela

Secret acordió

AQUELLS que lliurats al ritu de cantar
Obliden els secrets de la bellesa
I el vaixell amarren fort en petri embarcador
Per por a una bogeria de vents i galernes
Oh estranys navegants que són per eixos mars
Que formen les paraules
Car temen el vaivé de les onades i el naufragi
I mai arriquen vida ni pit ni ofec.
Així que mai embarquen de nit o en la certesa
De vents i perills, duent una marea
De vespres i ocells, calders amb fullatge
D'hortènsies immolades en l'altar que erigeix octubre.
Però aqueixos grossos, alts, que saben com entrar
En els líquids argents vius del mirall de la tristesa,
Aquells que s'arrenquen del pit un matí
I són una barreja levíssima de tardor
Amb pedra enverdida; aquells que condueixen
De sobte fins abril i hi disposen flors,
Prou saben les maneres, els modes, el costum
Dels vaixells i les canoes, les gòndoles, els iots,
I sempre errants voguen, qui sap a quina destinació,
Tot tocant el seu funest, secret acordió.

Ultramarina

CANTAR els grans coits del temps colonial,
Les dames que, mestisses, podien seduir
Homes que en l'arribada trobaren la fortuna,
Esclaus que, ja lliures, de sobte restaven
Presos d'un esguard en un basar,
Mercants mariners cegats pel tròpic
Que donaven la seva vida per tal revelació,
Segurs que el signe que havia obert al seu cos
Aquella simfonia de llampecs de color
No era més que el crit de l'espècie que els cridava.
Cantar aquelles nits ardents de passió,
El rostre enfebrit d'insòlites malalties,
Els crits que arribaven de la selva pronunciant
Paraules de pecat, de rapte, de luxúria,
De clergues que havien perdut de sobte llur dogma,
D'homes que lliuraven el vol de la joventut
En un llit vaporós d'insectes i de pluja.

Ser amos d'aqueix temps, de la vida que iniciava
Veloç el seu recorregut amb set d'esplendor
I tot d'una aparentava ser capaç de construir
L'Òpera a la selva, al centre de Manaus,
Aleshores només un bri de pols entre la fluvial
I sobtada rubinada del riu imprescindible.
Ser-hi de bell nou, abillat amb un vestit blanc,
Fumant un llarg havà del braç d'una dona
Guarnida de sedes, la sang mesclada
D'un pare escandinau i esclava negra negra,
I ser en aquell moment d'alçada del destí
Conscient dels seus llavis, de la lluisor del seu esguard.
Entrar perquè soni la veu del gran Caruso
I aleshores, com en un somni, sentir que d'aquell temps
Es desprèn la ruïna, l'escàndol de la mort.
Baixar llavors en vaixell en el tròpic nocturn
Besant-la damunt la proa, sentir que el nostre rumb
Del riu en el descens, és rumb de planetes,
D'estrelles, de galàxies, i res no ens espera.
Només un llit blanc, un tàlem nupcial.

Plaça de la Quintana 2006

SÓC de nou aquí, oh plaça de la tristesa,
A sentir les tardorades que escampen les campanes
Després de molts anys sense temps per a veure't.
Aquí em tens de bell nou, oh plaça sideral,
Destinació de camins de rums de galàxies.
Molt poc en queda ja d'aquell que et cantà
En temps que caigueren, perduts, arrencats,
Com s'arrenquen les roses entre silves,
Com es perden anells entre la sorra.
Només duc damunt el cos ferides, cicatrius,
I va minvant el pes del sac dels meus somnis
Però per contra tinc alguna certesa:
Aquella que subratlla l'escassetat del saber,
La mateixa que posa cartes amb dubtes i nafres.
A tu arribo de nou, lloc de soledat,
Potser per dir-te, adéu, Quintana, adéu,
Han mort els teus somnis,
Han caigut els herois, la flor de la noblesa,
I hi resten només silencis a la pedra enamorada.
Em confesso davant teu, relato aquesta derrota,
Disculpes sol·licito per errors, per greuges,
Ara que em duen dels anys en el descens
Martiris com espines, l'estranya sensació
D'haver perdut el rumb, de no trobar camí.
Així doncs, plaça trista, de vida dóna'm alè,
Fulgor de joventut,
I deixa'm baldament, sumit en la teva ombra,
Sentir de nou el vol de les torres entre la pluja
Com ja feres fa molts, molts anys.

Portes

LES PORTES allò que tenen, si et pares a pensar,
És música de la vida que mai no viurem.
Et trobes, de sobte, diguem-ne que a Coimbra,
Camines l'estretor de la trama de les pujades,
Admires els racons que la pedra dibuixà,
Les flors que desprenen insòlites torretes,
I aleshores veus una porta. No saps ben bé per què
L'esguard esdevé amant d'espai tan humil.
Els tràfecs de gent per dècades passant
Entrant o sortint deixaren una incerta
I màgica punció, com si algú,
De llarg recorregut tornat i regressat,
Tingués en aquest marc de pedres i d'ombra
La meta del seu curs, el punt darrer,
La línia que assenyala l'abans i el després.
Així doncs, prou ho saps, venera sempre les portes.
No creuis els seus arcs sense vènia o sens permís.
Per elles pots trobar la lluna en un jardí,
Presons sense vies d'exili o de fugida.

Capri

Capri, c'est fini

HERVÉ VILARD

FELIÇ qui ingressat en l'ombra d'un hotel
Un dissabte al vespre ocupa una cambra antiga
Amb vistes al mar, desa les seves camises
Al fons de l'armari, treu el seu quadern
I es posa a contemplar el capvespre
Fugaç i somnolent. Després, ja descansat,
Compon el seu poema, parlant de les arts
I els cercles de la història, i només quan un perfum
Puja de la cuina,
Cromat de fonolls i d'orengues,
Decideix abandonar la càlida estança,
Deixar-se conduir amb l'enorme elevador

A zones de feliç restauració
On hi ocupa taula no massa lluny d'una dama
Soltera, sense més càrrega que roba ben escassa;
Somriu quan ella mira i es posa a dialogar,
No hi ha prou vi, en necessiten una altra gerra,
I passades unes hores, la nit ja estesa,
Caminen pel fons del jardí
I seuen a tocar de les aigües bevent el darrer
Licor de malta, suau com una carícia,
La lenta, la deliciosa carícia que entrecreua
Les mans i després els cossos, ahora que ja sona
L'orquestra amb antigues cançons molt melancòliques.

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

Elvira Riveiro Tobío

Paràlisi del cant
niuen fulles suïcides esteses entre tanta cendra
apagada la veu per un exèrcit famolenc
rostolls d'un llenguatge extingit
inapte per a la lluita
la tinta ha vessat el seu darrer silenci
i toca a retirada
incapaç d'aixoplugar-nos en la tempesta

la poesia esdevé interrompuda
sóc l'estrangera de mi
la qui exhibeix una anorèxia de paraules
la desparracada culpable d'impostura
només rentada dels seus crims
en el més sever cadafal
de silenci

poesia mentrestant
contra la usura
que hi ha una respiració possible
en el llenguatge
un lloc de treball per a cridar per les coses
un recurs contra l'obscur que té com a vocació
la foscor

saludar la bellesa
sepultada entre els cucs

Traduït del gallec per Joaquim Ventura Ruiz

Anxos Sumai

Un hort de préssecs i gira-sols

*Quan em sentia estimada per un text
que no es dirigia ni a mi, ni a tu, sinó a l'altre.*

Hélène Cixous

Les arrels, el foc blau consumint el meu pare, un cistell d'ous frescos damunt la taula de la cuina, m'hi empenyeren. Un got de llet, les gallines decapitades corrent per l'hort, m'hi empenyeren. Una xapa de coca-cola damunt un terra de petxines aixafades m'hi empenyé. La por irracional als cucs m'hi empenyé. M'hi empenyé la llum esmorteïda d'una bombeta i el sabor fresc i àcid de la terra en primavera. M'hi empenyé això que el meu germà acabat de néixer tenia entre les cames i jo no. El crit de la mama, les mans espellades de la mama, el color del ulls que s'esvaeixen. El pou sempre a vessar aigua que, des de la foscor humida i verda, m'invitava a mirar el cel, a ser un globus aerostàtic i una nau espacial blanca i brillant. Tot m'empenyé amb força, sense compassió, cap a la paraula, cap al vertigen ja inevitable que m'enfronta, cada vegada, a una pregunta nova.

Al principi arribà la veu, la vida en veu alta, per a atrapar-me, alçar-me, per a agullonar-me la imaginació que sempre s'ha negat a ser lligada. Arriba de la mà d'un home que tenia com a única comanda caminar, recollir bocins de paisatge, moments de la seva vida i explicar-nos-los després, a l'hivern. Era un pescador que llançava la canya a l'aire per a guardar en un cistell de vímet retalls fulgents com a peixos. També podia ser un caçador, o un fotògraf que fotografiava amb la mirada. Un parpelleig, una foto a la retina: així de fàcil semblava la seva feina. La foto atrapada a les ninetes dels ulls, ens la mostrava després d'estovar-la en els líquids reveladors dels budells. I feia això, l'home, mentre els altres escarbotàvem al tros i forníem provisions per a l'hivern. Al principi de l'hivern, l'home apareixia a l'aldea amb un sac buit a l'esquena i començava la seva tasca. La seva tasca consistia a entretenir-nos amb els seus curts viatges de primavera i estiu. Nosaltres li oferíem, a canvi del destil·lat fruit de la seva collita, un lloc per a dormir i un lloc a la taula de la cuina. Quan decidia marxar a una altra casa, li ficàvem al sac carn salada de porc, unes poques arengades fumades, blat de moro i patates.

Jo no podia deixar de mirar-lo quan, assadollada la fam, començava a parlar. Era como si només jo pogués veure el plaer i la llum que li transformava la mirada tan bon punt el relat fluïa. Como si només jo pogués veure com es despullava i com s'oferia, incaut, a la curiositat de qui l'escoltava. S'alliberava de tot el seu pes i, de vegades, engrescat per l'entusiasme, desvetllava secrets de gent d'altres aldees, de veïns que coneixíem. I tot era cert, o no. El relat de la seva vida li donava llicència per a mentir-nos, per a esdevenir heroi, per a magnificar la simple trajectòria d'un home simple que caminava amb un sac a l'esquena mentre els altres sembràvem i recollíem la collita. Ell, que mai no havia tingut vocació de sembrador ni de segador, no arribà a saber que la nena havia estat empesa pel sabor de la xocolata negra, per la tinta amarga amb què traçava les primeres lletres, per la flaire enervant de l'aiguardent fins ser travessada per la paraula. Per la paraula del narrador. No arribà a saber que havia sembrat una cosa formosa i que la llavor havia germinat perquè, a l'home que extreia tot el suc possible de les seves anodines experiències vitals, el matà d'una coltellada un dels seus personatges. De vegades, lliurat per complet al relat de les seves aventures, el narrador oblidava que els seus personatges eren vius com ell, que eren formigues i eren estrelles, que vivien i que podien matar.

Una inquietant renglera negra de processionàries, un suïcidi que assecà de soca-rel l'aigua del pou, el so pesant del temps m'hi empenyé. El tir al clatell que matà un gos a qui estimava, l'odi d'una llarga malaltia, la irrealitat de la mort, m'hi empenyeren. M'hi empenyé la sang entre les meves cuixes, els pits caiguts de la mama, la saba groga que em guaria l'acne. M'hi empenyé la por i, aleshores, vaig començar a escriure.

Mai m'he preguntat per què vaig fer-ho. Ara sé que són les preguntes les que m'obliguen a continuar escrivint. Només les preguntes, perquè les respostes no m'importen. Quan vaig escriure els meus primers contes vaig agafar una nina amb la mà i vaig parlar a través d'ella. La nina escrivia *ell, ella, ells i elles*. Mai deia *nosaltres*, i encara menys *jo*. Em sentia una dona ventríloqua. Parlava i parlava a través de la Nina i de la imaginació, només de la imaginació, a la qual temia tant com als cucs perquè mai no sabia en quin nou revolt aniria a petar. Temia usar la meua veu. Era una cosa tan privada la meua veu, i em feia tanta por que algú la sentís, que vaig amagar-la en el cap de serradures de la meua nina, en la seva boca garlaire, en les seves mans rígides i inexpressives. Però va arribar el moment que només podien succeir dues coses: que la Nina agafés la veu per sempre o que jo la prengués i la cantés com un espaventall en un

morescar. Em calia recuperar la veu. Em calia. Així que vaig enastar la nina en un pal i vaig deixar-la foragitant prejudicis, pors i silencis al bell mig del meu estómac.

No. No tenia, no tinc, vocació de dona muda, amortallada. No volia romandre més temps en el lloc de la impostura. Volia parlar i mostrar la meua veu, cridar i udolar, gemegar de goig i donar testimoniatge, no de la meua vida, sinó de com la visc i del que sento en viure-la. Vaig adoptar el jo, em vaig alliberar de la rígida pell de fusta dels pronoms per poder usar-los amb llibertat, per a expandir els ossos, els clavells, l'hort de préssecs i gira-sols que m'habita. I, de passada, per a tenir cura de les fibres delicades que, com els fils d'on pengen els cucs, teixeixen la meua imaginació. I, també, per a permetre'm mentir i fer ficció a partir de la meua intransferible, però compartible, mirada. Sóc un préssec, m'ofereixo a qui vulgui fer-me una queixalada on millor li plagui.

Quan escric des del jo no parlo només de mi, no m'interessa explicar la meua vida dia a dia. El que vull és mirar-me i desaparèixer, però que resti, destil·lada com un bon aiguardent o el xarop més condensat, l'essència. El deliciós suc d'un préssec quan cou durant hores i hores, o el lleu tomb del gira-sol que cerca inconscient la llum dels raigs. Vull viure la meua vida des del jo, perquè només des del jo la puc viure, per després diluir-me en el plural quan escric, per a ser una orgia de pronoms. Prou sé que m'arrisco a pretendre trobar-ho tot en mi, però el cert és que l'únic que trobo en mi són preguntes. Preguntes que, malgrat emprar el jo com a autoafirmació, com a centre d'observació, com a víscera depuradora, em permeten dirigir-me, no a mi, ni a tu, sinó a l'altre. A les altres. Als altres.

La fecunda línia on conflueixen biografia i ficció, les inquietants llacunes de la memòria, el desig incontrolable d'escriure en veu alta m'hi empenyen. Quan em canso de la meua veu m'hi empeny la nina que he deixat dintre meu i torno a ser ventríloqua. I, per mantenir la tensió de la història, de tant en tant parlo amb l'assassí de l'home del sac, el qui canviava contes per menjar, el qui va prenyar l'esguard de la nena, i em diu l'assassí:

—Què es pensava el cabró? Que ell era el centre del món i els altres érem ximples?

Quan l'assassí em diu això jo recordo la nena que escoltava. Recordo que els cucs, sovint, s'amaguen en el ventre de deliciosos préssecs.

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors bascos



Igor Estankona Bilbao (Artea, 1977). Llicenciat en dret econòmic. Va guanyar el premi Urruzunu, quan tenia 15 anys. A més de col·laborar a la revista *Zantzu* d'Arratia, escriu articles al suplement juvenil *Barkatu Ama* del diari *Euskaldunon Egunkaria*. També ha fet diverses col·laboracions a la ràdio pública basca Euskadi Irratia. Sol publicar articles de crítica literària als diaris *Gara* i *Deia*. El 1998 va publicar el recull de poemes *Anemometroa*. Més tard, va publicar un llibre de poemes sota el títol de *Tundra* després de guanyar la beca literària Joseba Jaka.



Elena Martinez Rubio. Llicenciada en filosofia per la Universitat Autònoma de Barcelona, i doctora per la de Madrid. Llicenciada en filologia basca a l'EUTG. Es dedica a la traducció de textos filosòfics de l'alemany i l'anglès al basc i al castellà, també es dedica a la lexicografia treballant en el diccionari de filosofia d'UZEI. Ha publicat el llibre *Un pensamiento a la intemperie* sobre el pensament de Hannah Arendt; *Hannah Arendt: la historia, relato de infinitos comienzos y ningún final* (amb altres autors). També, en el terreny literari, *De noche a noche*.



Fernando Morillo Grande (Azpeitia, 1974). Des de petit devorava totes les històries que aconseguia. Aventura, misteri, curiositat: va créixer portant aquestes coses a la motxilla. Li agrada especialment anar a llocs desconeguts i perdre's a la muntanya, i, tot seguit, escoltar els ecos d'aquí i d'allà. I escriure'ls. Les estrelles que veia a la nit el porten a estudiar física; les bestieses dels homes, en canvi, a la filosofia. Ha cultivat sobretot la literatura juvenil. L'any 1999 va guanyar el premi Donostia Hiria amb el conte *Gudaoste ametsak*. Des d'aleshores ha estat guardonat amb altres premis, entre els quals l'Euskadi Saria 2003 pel llibre *Izar-malkoak*.

Igor Estankona

El seu espai s'omple amb el meu espai.

JEAN-PAUL SARTRE

Sóc i no sóc jo a terra

Balenes
dibuixades
fins als ossos de les balenes
la pluja molt lentament
neu.
Boires i vents
canvien les roques
de lloc.
Ara
la terra és tan terra com l'aigua
i ni una gota de sang
al cel
d'aquesta blanca tarda.
No seré pas
a l'hivern austral
a l'estiu?

Jo i el meu lloc

El meu lloc comença
al lloc on el rierol
divideix els pomers blancs de la primavera,
just a la cruïlla on han posat un control
mostrant les seves armes.
El meu lloc és tota aquesta superfície groga
de talls de fulles d'herba i de camins polsegosos
que continua ben plana
des d'aquesta cruïlla.
Es queda un instant, el temps necessari,
al lloc on s'uneixen
aquestes paraules amb aquelles roques d'allà
fins arribar
a l'amagatall dels fardells blancs de l'amonal.
El meu lloc baixa després
fins a la vora de l'escorça d'un pi podrit
i comença una ziga-zaga
pels meandres de les granotes, en les nits estrellades.
El meu lloc és aquest cercle
que puja i es tanca entre els caserius,
entre somnis i grava.
Així el meu lloc torna al seu lloc
al rierol on van submergir dos joves una vegada i una altra,
aprofitant que eren més
sense compassió
al punt que els han dividit.

Jo i l'àvia

De mica en mica m'allunyo
i desaparec del seu record
però encara em reconeix
i ve cap a mi, cap al seu nét.

Sembla que el sol, les fulles,
les fulles al camí
el sol al camí damunt les fulles
han nascut de les seves aixelles.

Admiro el món senzill, enorme,
sens dubte més enorme que
l'ànima del món, àvia,
gairebé se t'han evaporat els ossos!

Sembla que el sol, les fulles,
les fulles al camí
el sol al camí damunt les fulles
han nascut de les teves espores.

T'he tocat la mà,
he entrat en la teva vellesa.

Jo i la pregunta del grec

Un grec em va demanar
en una ocasió:

–Quants sou els euskalduns?

–Tres milions –li vaig contestar.

I va voler anar més enllà:

–I d'aquests quants sou
euskalduns de veritat?

Hauria pogut donar-li
una resposta elegant:

–Tres milions.

Hauria pogut donar-li
una resposta ortodoxa:

–Gairebé tres milions d'obers.

Hauria pogut donar-li
una resposta literal:

–Vuit-cents mil.

Hauria pogut donar-li
una antiga bella resposta,
la dels meus setze llinatges
bascos.

Però davant d'aquell socràtic
vaig respondre:

–Com més va menys són
al món els educats
en l'euskaldunitat.

Jo i les llums del dejú

Estic sol a casa i així estaré
fins que aquests milers de pensaments
constitueixin al meu cap
un sol pensament.

Franctiradors de finestres sense vidre, mireu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.
Turba de portes esbotzades, cerqueu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.

A la cuina les flors s'han marcit
estic sol i aquest miler de pensaments
i les negacions de cadascun d'ells
creen lentament un sol pensament.

Fantasmes d'habitacions buides, emporteu-vos-em.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.
Monges de records d'infantesa, pengeu-me.
Veus de pins llunyans, acaricieu-me.

Deixar de ser jo

Tan freda com una serp, la carretera
està tan freda com una serp
a les cinc de la matinada
condueix cap a la fi de la nit
la raça humana dorm
i el motor de l'automòbil
fa caure les fulles mortes
de la roureda.

Salves de mort, les gralles
em llancen salves de mort
conduint, conduint alerta,
l'aire va xiulant
damunt el capot.

Ara fa un minut feia cinc graus
ara marca dos,
a través del túnel de fred
no es pot prendre descans.

Sense treure l'ull
del resplendent camí d'asfalt
se m'enverina l'ànima
amb el líquid blau de la distància.

He tornat als temps estranys
uns anys després
que nasquessin els vells del poble,
però el poble ja és força enrere
ara conduiré en l'èter
de la gasolina i de l'oli,
han aparegut les cares al mar,
però ja no sóc al mar
ara nedaré en l'èter
de la gasolina i de l'oli,
fins a les últimes conseqüències.

És la fressa del matí
quan trenca l'himen de l'aire
és el motor de l'automòbil
quan trenca la barrera del so,

no és el matí no és la nit
no és ni l'un ni l'altra
és un moment donat del viatge
en què deixo de ser jo per sempre.

Traduït de l'èuscar per Daniel Luján

Elena Martínez

El dia que es va posar en camí

Arribar, només s'arriba una vegada, és a dir, la primera.

Però potser també s'arriba en el record, precisament el dia que hem de partir per sempre, quan el viatger es dedica a recordar de sobte aquella tarda que va arribar, encara que havent oblidat totes les altres anades i vingudes, al voltant de les quals ha estat capaç de viure des d'aleshores –malgrat no entendre com ha estat possible això.

Arribar, ara mateix ha arribat, quan acaba de veure la casa on li ha tocat viure a punt de ser ofegada pel buit, una casa sota els núvols blancs de l'estiu, envoltada per les pedres que cauen desprenent-se dels vells murs, la fosca roureda al darrere, una vall en la boira davall. I més enllà, en canvi, fent camí de llevant a ponent, una gran plana amagada pels cims de les muntanyes, l'àrida plana de l'altra banda que a la tardor travessaran volant els ocells de pas.

Heus aquí la casa, sempre humida, sempre florida, heus aquí els trossos de terra sense sembrar que s'emporta l'aigua subterrània, els camps abandonats, prats on es fan tolls, sèquies on es recull la pluja. I després de la pluja, el sol, i al mateix temps que el sol, un camp massa resplendent que li fa mal als ulls.

El primer dia, cauran incessantment les gotes de pluja de la teulada de la casa.

Poca cosa sap l'hoste del lloc on ha pres allotjament per al futur.

Aquesta nit traurà el cap per la finestra per primera vegada, per escoltar el so de les tenebres, per olorar la foscor. Però després res de nou no percebrà des d'aquí, potser tampoc durant llargs mesos.

Mentrestant, anirà, vindrà, sortirà i entrarà, passant fins i tot llargues temporades a casa, escrivint de vegades cartes com informes.

Alguna vegada, poques amb tot, algú se li acostarà amb algun missatge banal.

Sobre l'hoste que ha arribat, aviat provaran d'inventar alguna cosa, però no seran capaços d'explicar-ne res.

De la mateixa manera arribarà el dia que el foraster se'n cansarà, l'instant que se n'anirà sense més, com han sabut tots des del començament.

Aleshores, tan aviat com el viatger giri l'esquena a la casa, un silenci absolut tornarà al lloc. I –si és any de neu– nevarà intensament durant el seu camí de rumb desconegut. Fins a ocultar totes les dificultats i totes les petjades.

Fins a cobrir-lo a ell.

* * *

La bellesa fa mal a l'exiliat.

Encara li és més dolorós el que no és bell.

Una espera massa llarga ha estranyat de si mateix a qui ha anat lluny. Qui continua viu no és ell, sinó un altre.

Saber, sap molt bé que encara funcionen els rellotges del seu poble, a pesar que ell no hi és. Però ja no els vol sentir.

Recordar, recorda prou bé el repic d'aquelles campanes. Les campanes, però, avui toquen per a altres.

Sí, encara que ell no hi ha estat, la sang ha continuat obrint camí per les venes dels desconeguts. En canvi, al seu pit, la sang refredada avança a mossegades, penosament, arrossegant-se, ensopegant amb els coàguls.

El buit ha pres el lloc als records més estimats. Als ulls li ha quedat la imatge esgotadora d'una sèrie de rellotges. I a les orelles, un tic-tac despreocupat i sorollós, perquè els rellotges sonen despietadament, amb un so desagradable, cadascun al seu aire, a la manera com solen continuar sonant amb menyspreu en una lleixa de l'habitació de qui acaba de morir.

Testimonis inerts. Ferralla rovellada, farciment inútil del no-res.

Però encara que cridés «tinc ganes de tornar!», el no-res s'empassaria el seu crit, el buit s'enduria les seves paraules.

Només aparentment. Perquè l'univers és ple. No hi ha cap lloc buit, si no és als forats d'ozó del pit.

Perquè l'univers és complet, no es pot esquerdar. I no hi ha cap fissura, si no són les clivelles de la por, interiors, humanes.

El dolor és l'única cosa que és il·limitada.

S'ha volgut apropiari del dolor i fer-hi casa, encara que, segons que diuen, la paraula casa està relacionada amb tancament o tanca¹. Per tant, si no hi ha límits, no pot haver-hi casa.

Així, doncs, la seva és una casa impossible. No té casa enlloc.

* * *

1 En basc, *etxe*, *itxi* i *hesiri*, per aquest ordre. (N. del T.)

Neu pertot. Hi haurà tempesta.

Cau una forta calamarsada en terres de ningú, amples, terrorífiques. La glaçada s'agreuja. El glaç omple tots els guals i congostos. L'aigua ha començat a quedar adherida entre les pedres, i va endavant amb gran dificultat, riu endins.

La blancor s'ha imposat, és una blancor de capvespre, difusa.

En aquest mateix instant han estat colgades per la neu antigues restes humanes, en espera de la seva resurrecció al cap de mil anys, unides a les plantes silvestres i les bèsties.

Ha sortit a la porta. Mal temps per viatjar.

Està exiliat, a la intempèrie. Ja no sent enyorança.

Mentrestant s'ha fet fosc. La negror del cel apareix foradada per un centelleig, pel centelleig fascinator de les estrelles. Fascinació morta. Perquè les estrelles són passat pur, llum que ve amb retard, llum inútil, llum viatjada com a conseqüència d'aquella explosió de l'inici. Massa viatjada. No és sinó reflex d'aquell incendi, fals encanteri, res més.

També la vida li ha arribat amb retard. L'ha volgut mirar cara a cara, i tanmateix no li ha vist els ulls. Potser ell està fent el camí de Sant Jaume de Galícia, encara que l'oblit li hagi passat al davant. I l'encegui el dolor. Res no el sorprèn, res no l'emociona.

Ha pres alè. I de sobte ha tingut un desig tan fort –i ja no el té, l'ha perdut a l'instant– que ha caigut a terra, a la neu. Des de molt i molt lluny, des de fa molt i molt de temps, el que havia passat abans de l'explosió, i fins i tot el que havia oblidat després de l'explosió, tot li ha vingut a la memòria amb la força d'un llamp.

Llargues passejades de muntanya en muntanya, de poble en poble. Una tebiesa vivificant, l'aire suau. Roques sota la pluja, cims al sol, pluja en qualsevol moment, sol arreu. Vols xiuxieujants dels ocells, carícies dels animals fetes amb el musell a l'herba. Boscos protectors. Núvols andarecs, errants, i aquí i allà, uns núvols coneguts, sempre assetjant el cim.

Anboto!

De sobte ha vist la volta cremant-se, en flames, i li ha vingut a la memòria la llum que va desprendre aquella enorme explosió. Llum engegadora, eixordadora.

Té cremades noves, l'escalfor li ha socarrimat la pell, el glaç se li ha esquerdat.

Així és com es veu a si mateix: un malalt sense més preocupació que la mort atent al seu final. El seu entorn en flames, i no hi ha foc al seu interior.

S'ha alçat malgrat tot, el cos l'ha alçat, la seva sang insípida l'ha fet aixecar-se, i tot posant-se dret, s'ha adonat de les seves petjades

visibles a la neu. Vet aquí la neu fosa, la neu barrejada, un toll d'aigua.
El rastre d'algú. Ell deu ser algú. Algú encara; encara viu, per tant.

* * *

Es desperta a les fosques el dia que ha decidit anar-se'n. Va per la casa sense encendre els llums, d'habitació en habitació, fent els últims preparatius. No se sent res. És negre hivern. Hi senyoreja el fred.

Fa successivament tot el que havia de fer per poder anar-se'n, executant molt lentament cadascun dels seus passos. S'ha vestit amb la sorprenent precisió dels moments perillosos que no tenen marxa enrere, amb molta cura. Ha esmorzat sense gana a la cuina, s'ha rentat la cara i les mans al lavabo. No ha oblidat res que li sigui útil per al viatge.

Mira per la finestra i veu que no hi ha ningú. Tot està tal com esperava.

Continua dret l'arbre que més estima, la moixera de guilla de la seva infantesa.

Igualment continua dreta la biga que serveix a cadascú per penjar-se.

És temps d'obrir nous camins.

Bon temps per viatjar. Potser és temps d'escriure.

Traduït de l'èuscar per Daniel Luján

Fernando Morillo

Els mil trams salvatges

El dia del meu segon naixement, el de veritat, el més autèntic, vaig descobrir que la meva brúixola no era magnètica, sinó metàfora i somni, llampec de foc que il·lumina ports nocturns i sospirs que cremen per dins.

Vaig veure dissoldre's els meus paisatges, fosos com floquets de neu sobre el palmell de la mà. Dels vells mapes, calcinats, van sorgir-ne d'altres de nous, molt diferents.

Es van dibuixar més camins esquerps, més dubtes famolencs i un milió de batalles. Vaig seguir-los tots i vaig dansar sota el cel, despullat de raó. Les dones-ocell em van agafar de la mà, les que volen quan cau la tarda, i vaig desenterrar plors i quimeres. Em vaig veure viu. Vaig ser més jo que mai. Més jo que sempre.

A poc a poc, em vaig dedicar a compartir fogueres en molts indrets amb poetes sense nom. Sempre va haver-hi històries, faules, licors. Després, adéus i partides. Sentir-se viu feia mal. Però abans feia molt més mal. Abans d'enrabiarse i parar boig. Abans de fotre'm de tots els discursos. Amb aquells altres viatgers vaig conèixer la no-mort. Els extractes encoberts de la vida.

Vaig rebuscar futurs a la memòria. Mil camins. Em vaig prendre el risc de recórrer-los poc a poc, un a un, per la por que em feia quedar-me atrapat i immòbil entre els barrots invisibles del tedi. Quin gran envit. Quina gran victòria. Encara recordo cadascuna de les mirades que vaig fer meves i vaig convertir en balises a la foscor.

A la cantonada del primer mapa, darrere d'una muntanya de residus, vaig descobrir el país de les paraules que esperen. Vaig brandar les que vaig poder amb la mà, i elles em van arrossegar als boscos que s'estenen rere els camins, on el vent confessa les seves interioritats i els esquirols no fugen en veure't.

Quan vaig arribar davant del mar vaig explotar. Em vaig llançar al terra i vaig escriure, i escriure era arrecerarse al port més vast, més fosc i més fascinant, ocult entre portalons d'insolència i remolcs de ràbia.

Vaig aguar. Vaig advertir. Vaig admirar.

Em vaig colar en un vaixell corsari, vaig estimar les sirenes, i vaig guanyar-me més d'un amic. Mariners antics em van ensenyar que allò important, l'únic important, és navegar. Dirigir la proa sempre cap a Ítaca. Cap a totes les Ítaques de l'ànim i de les entranyes.

Les veus de la nit, sobre les ones, em revelaren que la vida que jo buscava, la vida viva, molt sovint es trobava ensorrada al fang, en els abismes furtius. Vaig pujar al pal. Havia de provar les meves ales, havia d'escapar de la meva gàbia i córrer i abordar la següent Nau dels Boigs.

Navegar, mai en el mateix vaixell. Sempre en el mateix mar.

El meu mapa es va fer més ample i molt més profund. Vaig afegir roures i llibres, cels, marinades i furors. Sense dreceres. Sense repòs. Vaig arribar més endins, més lluny. I em vaig fondre en el paisatge fins deixar de ser jo, per descobrir que ho era més que mai.

Des de llavors, no he parat.

Evoco, saquejo, imflamo. Camino, navego, busco.

Dins. Fora.

Tu. Jo.

Una història per dia. Un món.

Traduït de l'euscar per Xabi Strubell

LA LITERATURA I EL PAISATGE DEL JO

RECITAL

Escriptors catalans



Josep Ballester. Treballa com a professor de literatura a la Universitat de València. Entre els assaigs que ha publicat cal destacar *Joan Fuster: una aventura lírica* (1990), *Temps de quarantena. Cultura i societat a la postguerra* (1992), *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (1995) o *L'educació literària* (1999). En aquest gènere tan obert que anomenem Literatura del jo ha publicat *La traïció d'Ariadna* (2001), *La mirada de Xahrazad* (2006) Ha destacat en la poesia amb llibres com ara *Tatuatge* (1989), *L'holandés errant* (1994), *La mar* (1997) o *L'odi* (2005).



Vicenç Llorca (Barcelona, 1965). S'ha dedicat preferentment al conreu literari de la poesia, de l'assaig i de la prosa de no ficció. En el camp de la gestió cultural, ha realitzat nombroses tasques d'impuls i d'organització cultural. És autor de diversos reculls poètics destacant, entre els més recents, *Ciutats del vers* (Premi Benvingut Oliver 2004), *De les criatures més belles* (2006) i *L'últim nord* (Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot 2008). Traductor d'obres de Carson McCullers i Jean Cocteau, entre altres, ha publicat assíduament com a columnista i crític literari en diaris i mitjans de comunicació.



Maite Salord Ripoll (Ciutadella de Menorca, 1965). Professora de Llengua i Literatura Catalanes i membre de l'Institut Menorquí d'Estudis, ha publicat diferents articles sobre literatura menorquina i ha editat el volum *Entremesos I* de Vicenç Albertí i Vidal (IME, 1997). Autora de la novel·la *Com una nina russa* (la Galera, 2002), ha guanyat, entre altres, el Premi Ciutat d'Olot de narrativa juvenil amb la novel·la *Mar de boira* (la Galera, 2004) i, el 2006, va quedar finalista del Premi Sant Jordi de novel·la amb l'obra *La mort de l'ànima* (Proa, 2007).

Josep Ballester

Jo, Berlín

Sóc una espècie de sargantana que muda la pell, de vegades, molt al meu pesar. Però d'aquesta manera m'he fet gran. Nàixer, el que es diu nàixer, no se'n sap mai en quin moment, però fou en una petita illa formada pel riu Spree. Després tot vingué com rodat, sense adonar-me'n, vaig anar estenent-me per la plana circumdant i el temps, que és una cosa dels humans, ha fet la resta. No obstant això, no ha estat senzill, no us penseu. Sembla que en els primers anys vaig tenir un creixement segons una planificació octogonal. Per molts esdeveniments que han succeït després alguna cosa encara en queda, d'això. Es tracta d'una mena d'epidermis que em cobreix i forma àmbits independents de vida. Una annexió de cèl·lules que constitueix una gran xarxa que s'escampa com una taca d'oli. Digues-li Steglitz, Moabit o Charlottenburg. La superfície augmenta encara que una espècie de boirina esculpeix el dolor.

La meua cartografia, malgrat les transformacions, la barbàrie, la intolerància o el mateix anhel de viure no canvia tant com podria hom pensar. De sempre tinc un ritme, una cadència, una acceleració o el que en podríem dir una velocitat de creuer mitjanament alta. Per això les metamorfosis. La recerca de noves perspectives. Del caos eixirà un petit raig de llum, ha estat la premissa. La contradicció en cada àmbit genera moviment. He estat i encara sóc una urbs d'immigrants. Això que diuen l'esdevenir de la història m'ha portat globades d'ànimes ben diverses, unes voltes els hugonots francesos, d'altres protestants austríacs de Salzburg, d'altres russos que fugien d'una revolució, i també turcs que s'han convertit en mà d'obra barata i els han anomenat «treballadors convidats» i, per descomptat, ciutadans de parla alemanya de qualsevol dels *länder*. D'aquesta manera he escoltat cada accent de l'univers.

A principi del segle passat, en la meua part occidental hi havia els barris de luxe i de plaer. La columna vertebral era aleshores la Kurfürstendamm, on podies trobar alguns dels millors restaurants, cafès, teatres o cines de l'època. Molta gent deia que era l'eix del vici. Vaig veure caminar per aquelles voreres captaïres, prostitutes, invàlids de guerra o grans dames. Cadascú defensava el seu espai d'una manera ferotge. Ara, són els turistes i els carteristes els que defensen el fragment de vorera amb les dents.

Si et trobaves en el meu costat oriental, a l'Alexanderplatz, semblava una altra ciutat. Comerços i grans magatzems. L'ajuntament de l'època. Hi havia els treballadors de tot tipus i la gent que corre de tramvia a tramvia. El bull del guisat. Ara també hi són però amb una altra manera d'actuar. Alexanderplatz, en aquest moment, després de tants anys, estic convençut que té una estètica més que dubtosa. Què hi han fet? És el lloc de trobada dels aturats i d'aquells que se senten marginats. Oficialment he deixat de ser una urbs dividida. I per això s'han construït cinquanta mil nous edificis? Sóc una ciutat en construcció perpètua.

Jo sí que ho he vist tot. I he realitzat cada ofici de l'auca. He estat capital de Prússia, del Sacre Imperi Germànic, del Reich, de la República de Weimar, del món o fins i tot de les avantguardes. També, però, he estat la capital de l'extermini, del saqueig o de la pèrdua. La desfeta ha esdevingut en més d'una ocasió. No us penseu que ha estat un fet recent. No. Recordeu això que els historiadors barbuts anomenen com la Guerra dels Trenta Anys. Gairebé em feren desaparèixer del mapa. En més d'una ocasió un vent lliure ha topat amb gran violència amb un altre de ferotge i s'ha format un vendaval. I malauradament aquella batalla que sempre perden els mateixos ha estat decisiva per a la resta del món. Sempre perduda.

En aquest moment que se celebra no sé quin aniversari de no sé quin fet. Uns en diuen l'alliberament. Jo diria sense cap mena de dubte de la devastació. Em vaig quedar nua, ferida, sense les epidermis que formaven part del meu tarannà que havia teixit al llarg dels anys. Després se m'esquarterà la poca pell que em quedava en diverses zones com un pastís d'aniversari. No entraré en els detalls dels humans. La repressió. La fam. El fred.

La processó és molt llarga encara que el ciri curt, he pogut contemplar per la perspectiva d'Unter den Linden les cames esveltes de Marlene, l'edifici de Gropius i també el de l'Opel, els obrers en vaga demanant millores en el salari i després la repressió sense cap contemplació de l'exèrcit, un jove Nabokov amb pantalons curts darrere d'una exòtica papallona, una conferència on trobem Jünger, Lukács i Goebbels, tots tres junts, com Fassbinder compta les tretze llunes del suïcidi, el llegendari hotel Adlon abans àmbit de tolerància i ara imatge de la coentor més ampul·losa, Döblin alleuja els oblidats, Fritz Lang ressuscita la metàfora, els esperpents de Grosz passen com somnàmbuls i no tenen cap destinació, l'assassinat de Rosa Luxemburg, els germans Grimm carregats amb un gruixut diccionari de paraulotes, l'arquitectura de Sonny Center i Kant-Dreieck, el desmantellament i el furt de la quadriga que corona la porta de Brandenburg,

la cara de foll d'Einstein el dia que va rebre el Nobel, la crema de llibres, la crema del Reichstag, la crema de la sinagoga, comencen cremant llibres i acaben cremant persones, un tal Jesse Owens corre com el vent, la conversa de llondros de Hegel i de Schopenhauer davant d'una cervesa mentre visionen *El gabinet del doctor Galigari*, Günter Grass protesta tot demanant més consciència i els vianants se'l miren com un boig... Darrere de les cendres i de l'estultícia he tornat a renàixer. Sota els til·lers ho tornaré a fer, malgrat els éssers humans. Malgrat el pes de la història.

Vicenç Llorca

El jo és l'altre

I. L'amor

(Del llibre *De les criatures més belles*. Proa, 2006)

El cos de l'elegia

Què puc tocar de tu quan ets absent?
Què tinc de tu que arbitra rostre i mida?
Amb cor de nit, hi ha un somni que ens impulsa
a omplir de cos el clos buit d'una mà?
Tan sols així m'explico que retingui
la soledat un punt sòlid en mi,
el gust del fons de l'oli a la ceràmica.
Saber-te així –propera en l'horitzó,
domant l'absurd, desant l'atzar amb calma,
tant més endins com més llunyà el camí–
m'ha regalat el guany de les distàncies,
l'afany del pas que acosta riu i port.
Haver-te així sabut tan jo, tanta ànima
comunicant pels buits la passió,
em fa avinent que m'has valgut la vida.
I ha estat l'amor aquest tacte incorpori
que ha pres record i esclat en l'alegria?

És hora de ploure

Què romandrà de mi que en l'aire prengui forma
de flama de ponent, o dins la nit auguri
un pensament nascut en la llum d'una estrella?
Animal de tristor, incòmode en la joia,
pactes amb el desert d'un rellotge aturat
fins que el somni i l'esguard tenen iguals els ulls.
Animal de l'enyor, et tornes el viatge
que s'aventura en tu, com un llibre a les mans
adhereix vida al món, perfora rius celestes.
Què romandrà de tu, de mi, quan hem posat
en el cel un amor molt més fort que nosaltres?
Així el núvol s'acreix i l'aigua ens diu amants.

II. El temps de la vida

(Del llibre *L'últim nord*. Bromera, 2008)

Nord a l'orient

El nord era l'orient d'una perla.
Calladament, els signes confiaven
els prodigis als rius de les estepes.
Una perla, l'orient del meu nord.

El nord era vida pròpia, oculta
rere l'amor que inventaven els astres
en la llum de l'instant dels nostres ulls.
Oculta, pròpia vida el meu nord.

L'últim nord és un infant regalat
per l'hivern de l'espera, per la neu
que acotxa els camps i els dona somni i fruit.
Infant regalat, el meu últim nord.

Per la finestra que miraves

La vida no té biblioteca:
és la memòria encadenada
dels dies donats per existir.

Escriu, doncs, sense l'oblit
del paper en repòs.
Figura't la lluna plena
quan aparta les tenebres
i calma les aigües
perquè la remembrança del sol
sigui l'únic somni de la nit.

La vida arriba sense avisar:
és l'anunci cert que no hi ha temps,
sinó espera en la creixença.

Esguarda per la finestra on el teu fill
obria la llum dels núvols
per guanyar la carícia de la fulla.
Era la seva esperança solitària
la que t'ha fet venir per ser un home.

La vida té la forma de l'univers
i l'univers pren la veu de la teva ànima.
Respires i construeixes la seva energia,
traces la seva capacitat de cos
amb el gest inquiet de les teves mans.
(Habiten àngels de mirada tossuda
el coratge dels nostres camins!)

La terra promesa és l'orfenat
on aprenem a acceptar la vida abandonada
en el retrobament de la nostra vida.

I ara vés,
i escriu que no esperes res a canvi
de l'amor que t'ha sorprès
en lliurar-te
al cant immens d'un altre ésser que et pertany
com el blat al juny.

III. La ciutat

(Del llibre *De les criatures més belles*. Proa, 2006)

Calendari d'instints

Cada dia que passa resta pes
a la naixença, vida que te'n vas
sense dir res de nosaltres als estels
que creàrem per creure'ns immortals.

Així plourà: cauran instints de cel
a les ciutats on som només els punts
d'unes tènues llums que, com els blens
a la nit, il·luminen solituds.

Calendari agredolç dels mots en vers,
tindrà la pau un somni ben precís
entre l'espera i el frec dels alens.
I florirà de nou el clos jardí.

Maite Salord

La mort de l'ànima

Al cap d'un temps que no hauria sabut precisar, n'Andreu es va aixecar del banc i es va endinsar pels carrerons del casc antic del poble. Travessà ses Voltes, on tots els seus records s'havien convertit en tendes de *souvenirs* que a l'hivern queien en una letargia que només les parles estranyes podien desvetllar, i arribà a la plaça des Born, que mai no se li havia fet tan immensa... Per què has tornat, ara, després de tants anys? Què vols, Andreu? Ets mort, que no ho saps?... Un mort caminant entre estranys per uns paratges que hauria volgut que l'agombolassin amb tendresa, com feia la seva mare quan era una criatura. Les pedres li havien de traçar camins que ell tornaria a recórrer dalt la seva bibicleta, amb els calçons curts i els genolls pelats, o amb el vestit de fil i el capell d'anar mudat, mentre observava, des dels vidres del bar Plata, les al·lotes que passejaven els diumenges dematins. El seu amic en Quim. Na Tònia. Aquells carrers que havia recorregut fins a l'extenuació a milers de quilòmetres de distància. I ara tot era estrany i duia el manillar de la bicicleta clavat a l'estómac i la veu dels seus amics ressonava com si tingués el cap enfonsat dins l'aigua. I tenia por. Com n'Esperança, ell també tenia por.

—On vol que el dugui, senyor?... Senyor, on vol anar? N'Andreu va arribar a una parada de taxis i va entrar en el primer de la fila.

—Jo... sí... bé... a les platges del sud... pel camí de Sant Joan de Missa... jo ja li indicaré...

El taxista se'l mirà recelós: en ple hivern, era un viatge ben estrany. El vell, però, s'havia ben acomodat en el seient de darrere i esperava que ell engegàs el motor. Els camins estrets estaven eixarmats i l'asfalt havia cobert la terra eixuta. Eren, però, els mateixos de sempre. En arribar a les barreres d'un lloc, n'Andreu va fer-hi entrar el cotxe. Son Ullastre tornava a ser allí, davant seu, com si el temps no hagués passat, i ell s'hi acostava amb una fluïxesa al cos que ben bé podria ser la de la mort. Un pagès jove, amb dues criatures enganxades a les cames, va sortir a rebre'ls, convençut que era algú que havia equivocat el camí.

—Encara és dels Calafat aquest lloc?

—Sí, em sembla que sí, li va respondre el taxista tot just abans d'apagar el motor del cotxe.

–Bon dia. Jo... Era absurd explicar a aquell jove que l'esperava enmig del camí que ell era un Calafat, un fill d'en Miquel, un germà de n'Esperança. Jo... voldria que em deixàs anar fins a la platja pel camí que travessa l'era...

–Veig que coneix bé aquestes terres, li va respondre sorprès l'home. N'Andreu va somriure. Vagi, vagi, per mi no hi ha cap inconvenient.

–I jo, què faig? Si l'he d'esperar, el taxímetre avança...

–Pel taxímetre no es preocupi. Esperí'm aquí fins que torni. No estaré més de mitja hora.

N'Andreu travessà un camí quasi inexistent entre les tanques de parets seca. Encara no sabia què hi feia allà. Gairebé no s'havia volgut mirar la casa i ara es dirigia cap al mar com si alguna cosa indefugible l'esperàs. De cop, es va aturar i lentament va passar la mirada al seu voltant. Ara sí, des de la distància, les cases de Son Ullastre, amb l'arbre que els donava el nom tal com n'Andreu el recordava, es retallaven, magnífiques, en aquell blau lluminós d'hivern. Uns metres més enllà, separades pel safareig, les cases dels pagesos, que l'avi Tomàs, en contra de tots els costums, havia fet construir enfora de la dels senyors. I n'Andreu, descalç, assegut damunt la paret d'aquell safareig d'aigües verdoses, mirant embadalit com sortia l'aigua pel doll i corria per la canal fins arribar a la terra. I l'amo en Joan que la feia anar amb destresa pels solcs de tomatigueres fins que ell cridava ja arriba baix, l'aigua ja arriba baix! I l'home, amb les mans tan clivellades com la terra, tancava el solc amb el càvec per obrir-ne un altre amb rapidesa. Aquell murmurí de frescor sota un sol abrusador es perdia tanca endins, terra endins... Endins. N'Andreu s'havia passat hores assegut dalt aquell safareig que ara estava cobert per una espessa capa de verdet.

La platja deserta i només la mar que jugava a encalçar l'arena blanca que, a cada passa, tapava les sabates fosques de n'Andreu Calafat, que es va enfilegar per les roques fins arribar al penya-segat més alt. La mar gran i, als peus, aquells esculls com una gran ombra que li enterbolia el cervell. Havia tornat. Només en aquells moments, va adonar-se que havia estat capaç de tornar, malgrat tot. I havia tornat només per veure aquella imatge que s'entelava lentament en els seus ulls. Aquell espai on s'havia decidit la seva vida. Tot era allí i aquella sensació de vertigen que el va fer seure damunt una roca, amb l'abric negre fins als peus i les mans damunt els cabells blancs. Andreu, sempre tan ingenu. El retorn no és possible perquè mai no és possible anar-se'n del tot de la teva

terra. Ara ho sabia. Ara que contemplava la immensitat d'una mar que ell havia fet córrer sempre, sense adonar-se'n, dins els solcs de la seva vida. Endins, l'aigua transparent i fresca, quasi blanca de la seva illa, endins sempre.

