

Simona Škrabec

Una pàtria prestada

Lectures de fragilitat
en la literatura catalana



Una pàtria prestada

Lectures de fragilitat
en la literatura catalana

Assaig 46

Una pàtria prestada

Lectures de fragilitat
en la literatura catalana

Simona Škrabec

Universitat de València

© Simona Škrabec, 2017

© D'aquesta edició: Universitat de València, 2017

Publicacions de la Universitat de València

Arts Gràfiques, 13 – 46010 València

Disseny de la col·lecció i maquetació: Inmaculada Mesa

Fotografia de la coberta: Simona Škrabec, 2016

Correcció: Rubén Luzón

ISBN: 978-84-9134-071-3

Dipòsit legal: V-389-2017

Impressió: Guada Impressors, SL

*Daj-zmaj,
dvigni se visoko
[...],
da spustiš se malo više,
videl bi tržaske hiše!*

Estel meu,
puja ben amunt
[...],
si t'enflessis un xic més,
veuries les teulades de Trieste!

OTON ŽUPANČIČ, cançó infantil, 1915

I hope you are finding time once in a while to go to Hyde Park and look at your trees. I know what about three days of that does for you; even at the worst of times.

Espero que de tant en tant vostè trobi temps per anar a Hyde Park per observar els seus arbres. Sé el que aconseguixen tres dies allà, fins i tot en les èpoques més dures.

TUGWELL a Roosevelt, 13 de febrer de 1942

Auch ich spiele mit Symbolen und ich habe den Plan eines Schriftes Cabbala Geometrica über die Ideen der Naturdinge in der Geometrie gefasst; aber ich spiele so, dass ich nicht vergesse, dass es sich nur um ein Spiel handelt.

Jo també jugo amb els símbols i fins i tot he fet un esbós pel tractat *Cabbala Geometrica* sobre les idees dels fenòmens naturals en geometria; però jugo de manera que mai no m'oblido que es tracta només d'un joc.

JOHANNES KEPLER, citat per Ernst Cassirer, 1922

Índex

PRÒLEG. Des de la distància	11
1. L'ESCUT BRILLANT DE L'ÈPICA.....	33
El mirall de l'escriptura.....	39
La remor de l'oceà	46
La condemna.....	56
El cel blau.....	65
2. LES POSSIBILITATS PERDUDES.....	81
Les paraules d'argila.....	82
Els paletes i manobres del discurs.....	90
La frontera.....	100
3. INTOXICATS AMB LA IL·LUSIÓ.....	103
Qüestió de jurisdiccions.....	107
El fàstic fet història	113
Sense èpica?	128
4. QUÈ HI HA DARRERE LES FLORS?	143
La violació del blanc	154
Els arcs de la guerra.....	165
5. UN POETA «INTOLERABLE»?	179
Sense l'empelt de memòria senil	182
6. EL MISSATGE EN UNA AMPOLLA	191
La literatura catalana existeix?	194
Jugar amb les cartes amargament marcades	203
I tanmateix, tot això és només poesia.....	212
7. QUAN L'ESPAI ESDEVÉ TEMPS.....	219
Desxifrar les utopies.....	226
Com contextualitzar un mite?.....	239
Fotografiar les absències, dir les interrupcions.....	245
La naturalitat desnaturalitzada.....	251

8. EL CAMÍ QUE NO ES POT RECÓRRER A PEU	265
La darrera bellesa	284
El rellotge de sorra	291
El mite desmitificat	301
9. L'IDEALISME SOTA LA LUPA	311
L'educació sentimental	314
Totes les dimensions d'una llar	317
Entre els impostors	325
10. EL PERQUÈ DE TOT PLEGAT	333
La primera veritat sorprenent: la família no ofereix cap recer	339
La segona veritat sorprenent: a l'ull de l'huracà hi regna la calma	362
EPÍLEG. El gest inacabat	389
BIBLIOGRAFIA	413

Pròleg

Des de la distància

Partícula virtual. Partícula elemental que hom suposa que n'acompanya constantment una altra, pel fet que aquesta la pot emetre en desintegrar-se.

Diccionari de la Llengua Catalana (IEC)

Un dels pocs plaers que li demano a l'estiu és poder fer un llarg passeig per la vall, per la dolina de Ribnica que es troba al bell mig del Carst eslovè. L'aigua ha buidat la pedra calcària fins a formar-ne una gran conca, envoltada per tots els costats de bosc espès. És un univers aïllat i rudimentari, fins al punt que la paret vertical que tanca el nord s'anomena literalment Muntanya Petita, i la del sud, més alta, Muntanya Gran. Una carretera transitada recorre la vall de punta a punta i connecta aquest racó amb la capital del país, a uns escassos quaranta quilòmetres.¹

1. Indico sempre amb una nota a peu de pàgina la procedència dels meus textos publicats prèviament. Els articles i assaigs han estat modificats

Com és possible que en un indret tan densament poblat i industrialitzat –xemenies de grans fàbriques rivalitzen amb uns quants campanars esvelts– s’hi hagin pogut conservar óssos en estat salvatge? Em resulta fàcil trobar l’explicació. Entre la carretera, al llarg de la qual es concentren totes les poblacions, i el mur dels boscos, s’estén una estreta franja de camps i de prats. Entrar en aquesta trama de conreus és com entrar en un laberint. El camí de grava de sobte desapareix davant d’un camp de moresc i només es pot continuar endavant creuant el prat amb l’herba ja segada. Però aquesta dreuera també s’acaba aviat; una mica més enllà l’herba encara és alta. Per res del món no podria trepitjar un prat que encara no hagi estat dallat. Sembla un terreny soldat amb la natura, però el farratge només aparentment creix de manera espontània, i el mar de tiges fràgils es conserva perquè és escrupolosament respectat com qualsevol altra plantació. Vorejo la parcel·la i torno a trobar sota els peus la grava que condueix fins a l’ombra d’uns arbres per, així, anar fent. Hi ha unes regles estrictes de convivència en aquest mosaic de clapes verdes i groguenques, però cap prohibició expressa. És per això que aquí ningú no s’entreté buscant els caus ni es preocupa pels perills hipotètics; només un rètol mig amagat avisa: «Atenció, el territori de l’ós».

El mateix estiu visito una altra vall endèmica, els voltants de la ciutat de Bonorva a l’illa de Sardenya: amples planes d’herba esgroguèida i grups d’alzines majestuoses amb els troncs pelats de vermell encès. A l’horabaixa el poble s’omple d’ocells; ni un fil elèctric, ni un cantell de finestra queda

substantialment per a aquesta edició. – «La literatura com un paisatge», *Diàlegs sense fronteres: Noves cartografies literàries*, Barcelona, KRTU, 2006, pp. 109-115.

buit. És comprensible que els arbres fruiters, les vinyes, els gira-sols, tot el que creix als voltants i porta fruit, estigui embolicat amb les denses xarxes de plàstic. Les capçades es vinculen sota el pes d'aquesta protecció. Tots els camins de terra són barrats amb forrellat i al costat de la carretera asfaltada no hi queda prou marge ni per parar el cotxe. Les tanques s'allarguen sense que s'hi vegi cap casa enlloc; als pilars i arbres hi ha centenars de rètols que adverteixen: «Divieto di caccia».

Són dues maneres oposades d'organitzar l'entorn, i ni tan sols m'atreviria a dir quina obeeix a una coacció més gran, perquè per inculcar a una criatura que no ha de malmetre res que no sigui seu es necessita una severitat més gran que aprendre a respectar una barrera física.

Com ens relacionem amb l'entorn que ens acull?² És ben fàcil pensar-se sense genealogia ni continuïtat, com si fóssim uns emissaris d'algun país llunyà atrapats en un indret que ens ha tocat per l'atzar, una mica com els membres del cos diplomàtic que descriu Lawrence Durrell a *Els quartets d'Alexandria* (1962). Congelats en un espai que ens sembla etern, compartim amb Balthasar, el metge sobri i racional, la preocupació per quan arribi el moment d'haver de portar dentadura postissa. En aquesta realitat adaptada i relativament segura, els bombardeigs afecten només els altres. Mentre els barris àrabs d'Alexandria situats a prop del mar patien els estralls, «allunyats només una milla del port, els banquers cada matí feien la seva feina amb la mateixa tranquil·litat que a Nova York», escriu el cronista. Copsar els indrets on vivim és difícil perquè sempre, de nou, oblidem la bretxa insalvable entre el món d'un home feliç i el d'un home infeliç.

2. «Olvídalo, si puedes», *Metropolis*, 77 (hivern de 2010), pp. 8-9.

La plaça de Ribnica no és una plaça, sinó un simple carrer: la carretera es transforma en un breu passadís de cases que aviat tornen a deixar lloc als prats. Les botigues d'aquest carrer ja no pertanyen a les grans empreses autogestionades de la Iugoslàvia socialista, sinó que són totes en mans d'hommes balcànics que somien enmig de la calma centreeuropea l'ebullició dels carrers del llevant. L'amo del kebab dormisqueja en una cadira sota el porxo, la fruiteria turca és sempre oberta, els gelats de la quarta generació d'una família albanesa són una institució, el pa que fan els macedonis té fama en tota la comarca; amb l'estabilitat econòmica també han arribat al poble els xinesos, que serveixen al final del carrer «les formigues que pugen a l'arbre». Una única fonda amb *golaž* i *vampi* —que com mana la tradició només és oberta als migdies— i el campanar que toca amb insistència cada quart d'hora deixen entreveure el que haurien de ser els costums típics del lloc. Les característiques d'una ciutat oberta als quatre vents i el ràpid creixement es poden reconèixer en aquest model fet a escala 1:1000. Si Barcelona té uns pocs milions d'habitants, a Ribnica hi viuen tres mil ànimes i prou.

Qui busca les analogies, les troba perquè la consciència que compartim un sol món és difícilment esborrable. El punt de partida segurament ha de ser aquest: hi ha punts de contacte, tenim capacitat de comparació, podem pensar a partir de les semblances. L'interès arrenca amb aquell ínfim instant en el qual reconeixem els propis trets en el rostre d'algú altre. Però fins a quin punt aquesta equiparació és segura, exacta, fiable? ¿Som tots iguals o bé aquests punts de contacte serveixen per adonar-se de les diferències i entendre, finalment, que les experiències no se superposen mai i que tot és una recerca de matís, una aproximació?

A la caseta d'una sola planta i amb un gall de terrissa al carener hi vivia una dona gran que als capvespres treia una cadira al llindar de la casa, ignorant els cotxes que s'amuntegaven a la vorera estreta. La casa ja no hi és. Al solar, un forat en la filera de teulades roges, s'espera que el nou amo guanyi la partida a l'Ajuntament per poder-hi construir més d'una planta. A la meua illa de l'Eixample hi havia un cinema que es va degradar tant que va anar a terra. Durant anys, bigues de ferro aguantaven la façana, i llavors, en només quinze dies, a l'estiu, quan ja no queda gaire gent a la ciutat, hi va créixer un edifici amb la mateixa profunditat que el cinema i va tancar tot el xamfrà. Els balcons i la roba estesa que podia veure des del meu escriptori han quedat amagats rere la paret de l'ampli edifici nou; el meu horitzó ara és una paret mitgera ben pintada, perquè les ordenances cal fer-les respectar. Sobretot les que no tenen gaire importància. Mentre els paletes s'afanyaven, els observava des d'un dels últims pisos l'ombra d'una persona. Durant hores, fins que el mur la va fer desaparèixer.

La bellesa és un bé intangible. La consciència de viure en un entorn que ens és amable, pròxim, bo, què aporta? El medi acull o bé rebutja. Saber-se venut per endavant, fràgil, inapreciable, superflu, provoca esgotament. Ser un objecte a mercè dels altres desigs és una font constant de frustracions. Una dictadura indefinible, sense cap rostre venerat ni ideologia coneguda, tenyeix els carrers de gris. D'aquell gris fet d'apatia i de silencis perquè no hi ha res a fer.

A Eslovènia, les cases baixes desapareixen sota terra com una civilització que s'enfonsa, literalment, davant dels ulls. Cada cop que han de renovar el paviment, el nivell del sòl puja una mica i les pedres velles se submergeixen una mica més en els sediments acumulats, com si les cases s'enfon-

sessin en el fang de l'oblit. Els carrers de Barcelona són un palimpsest més ric. Capes i capes d'història soterrada. Hi ha museus que mostren les restes romanes perquè paradoxalment resulta més fàcil excavar els pòsits més antics. Per descobrir el Camp de la Bóta sota el Fòrum, cal saber llegir. El paper, un suport tan insegur i corruptible, conserva els documents que la realitat negligeix a consciència.

Sóc a l'autobús, en el meu etern viatge cap a la ciutat a la qual no arribo mai, i que sempre se m'escapa. La ràdio toca una peça per a mi desconeguda: «Oblida-ho, si pots». La lletra és banal, la melodia embafosa. L'accent del cantant revela la seva procedència bosniana. Em travessa com una fletxa el dolor que el passat és inesborrable. Pots oblidar una llengua que parles i entens? Pots oblidar a llegir i a escriure? ¿Oblidar milions d'impressions, els passos en fals, les pors, el palmell confiat que s'atura a l'esquena, les olors, la merla del matí, el soroll de l'helicòpter a la tarda damunt un retall del cel? Pots veure els paisatges des de dins? ¿Analitzar-los, convertir-los en un objecte que observes amb distància?

Vaig viure els meus primers vint anys en un carrer orientat cap al sud i el sol cap al migdia brillava tan fort damunt l'asfalt que feia desaparèixer la paret de bosc al fons. En aquella blavor rere la llum, podia imaginar-me el mar. I ara, a Barcelona, em passa que en alguns d'aquells carrers rectes que s'inclinen una mica i mostren una franja blava hi veig les muntanyes distants. M'enganyo a mi mateixa buscant les semblances que em reconforten, com si tot fos comparable, com si mai no s'hagués produït cap ruptura. La necessitat de construir un niu amb els paràmetres coneguts és ben imperiosa. La distància fa por, les diferències, allò que és desconegut. Per això, sempre, quan entro en una vall càrstica,

em trobo com a casa, confiada, sense defenses.³ Una *dolina* per a mi és qualsevol rierol que desapareix dins el sòl calcari; és la paret verda de bosc, una illa, un univers tancat, com el verd que tamisa la llum a les valls de l'Arieja. La mestressa que venia les entrades per visitar el riu subterrani tenia el bigoti clarament dibuixat sobre el llavi, una brusa massa escotada, i tot i el fred, saltironejava mostrant unes cames blanques com la llet. Plena d'energia, com les pageses eslovenes, i també igual d'indiferent envers l'entorn, només semblava interessada a comptar les entrades venudes i arriar els visitants, com un ramat, fins a l'entrada de la cova.

La imatge de la dona barbuda és estranyament desagradable, evoca un circ ambulat on es paga per veure el llançador de flames o el contorsionista. Un dels pocs poetes que s'han traduït de l'eslovè al català és Srečko Kosovel. En el seu poema «Circ Kludsky»⁴ narra la fragilitat d'una noia enmig de l'arena davant de les mirades que se l'empassen com si fossin mossegades de lleons. Aquesta noia és la poesia perquè tots els qui escrivim som una mica contorsionistes, malararistes, funàmbuls –i, perquè no, dones amb barba.

Per a mi seria fàcil acceptar el rol d'una curiositat i alimentar l'exotisme d'algú que escriu en català, tot i que procedeix d'un d'aquells països indestriables a l'est d'Europa. Sóc allò que escric, no puc desvincular-me'n. Però quan no et pots amagar en cap comunitat, l'exposició a la llarga es fa molt dolorosa. Ningú no comparteix la teva trajectòria vital. Estàs sol. I alhora, ets tan sencer! No és possible tallar una persona a trossets i separar els àmbits de les seves ex-

3. «I Can't Get Used to It», *Catalan Writing*, 8 (juny de 2010), p. 1.

4. Srečko Kosovel, *La barca d'or*, Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall, 1985, p. 83. La traducció d'aquest poema és de Miquel Desclot.

periències amb un bisturí. Si comparteixo alguna cosa amb la meva pàtria adoptiva és la capacitat de dubtar, d'analitzar la pròpia identitat.

En el meu cas, si havia de fer un viatge de bell nou, vaig tenir molt clar que no volia escriure en una llengua postissa, apresada com un joc de regles gramaticals i paraules trobades en el diccionari. Un vespre, embarassada, grossa, muda com un animal perquè aleshores encara no era capaç gairebé ni de parlar ni de trobar els camins a la ciutat, vaig llegir «La vaca cega» de Joan Maragall. No sabia qui era el poeta ni per què figurava en la selecció d'autors catalans que Joan Gili va posar al final del seu *Catalan Grammar*.⁵ Fullejava aquest vademècum curiós per intentar esbrinar com es formaven els temps verbals. No calien gaires introduccions. Tal com diu Borges en el seu tractat sobre la metàfora, la imatge del camell cec de la poesia clàssica àrab és universalment comprensible perquè ens recorda com som d'impotents davant el nostre propi destí, que és dur i maldestre, innocent i inhumà.⁶

El «gran gest tràgic» de Maragall per a mi, en aquell moment, era molt més que l'indestriable futur. Encara que al meu voltant els camins estaven fets i les altres vaques pasturaven tranquil·les, jo no era capaç de veure res i topava amb els obstacles més inversemblants a cada pas. El procés d'aprenentatge és sempre molt dur. No és la llengua, el que cal saber llegir, sinó els signes: interpretar els trets del rostre, els gestos, l'entonació de la veu; saber vestir, reconèixer en

5. Joan Gili, *Catalan Grammar*, Oxford, The Dolphin Book, 1974, p. 144.

6. Jorge Luis Borges, «La busca de Averroes», en *Obras completas*, I, Barcelona, Emecé, 1989, p. 586.

l'estil del mobiliari d'una casa el caràcter del seu propietari...⁷ El primer estadi de trobar-se sense mots, tancat dins d'un cos que no pot interaccionar amb allò que l'envolta, sense referents, sense codis, amb els anys se supera. I és llavors quan «els camins inoblidables» de Maragall es revelen com una il·lusió romàntica. Hi ha un punt en què l'emigrant arriba a la conclusió banal que el retorn és impossible. Les coses viscudes no queden gravades rere les nines mortes com un record inalterable.

La casa perduda també es transforma, la imatge gravada en la retina canvia perquè canvia la relació envers el propi passat. Hi ha qui transforma vivències inoblidables en una plàcida nostàlgia, però l'exili acostuma a tenir un efecte molt més devastador per als records: la llar potser era només un miratge.

¿És la literatura un espai on es poden enfrontar opinions, on es creuen experiències i s'anul·len mútuament —i no passa res—?⁸ ¿La gent parla, escolta, hi és, hi és fins al final d'una llarga conversa a moltes veus, que s'apaga a poc a poc, i llavors tothom se'n va cap a casa? El foraster que viu al replà de l'escala té la maleta ben plena de records que no compartim amb ell. Només això és el que el fa diferent, però la diferència que suposa aquest bagul misteriós de memòries acumulades en altres indrets és enorme perquè els seus horitzons són diferents. Aquest veí és algú que desconfia de les «nostres» certeses.

La identificació amb un heroi literari tot sovint fa de caixa de ressonància en la qual l'ínfim jo passa al plural i

7. Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, Viena, Klett-Cotta, 2004, p. 78.

8. «La vida i la literatura», *Diàlegs sense fronteres*, Barcelona, Arts Santa Mònica i La Central, 2011, pp. 8-13.

comença a parlar de «nosaltres». El plural d'aquestes identifications s'eixampla amb el pas dels anys, amb les noves lectures. Els grans poetes es disposen dins de la memòria col·lectiva com tresors intocables. El caire tallant de les paraules s'esmussa si l'únic que interessa és la grandesa d'una obra. La «nostra» història no pot ser mai feble i d'ella no ens és permès dubtar-ne.

Aquest jo, feliçment ancorat en la comunitat, desapareix de seguida que travessa la frontera. Tothom que s'acaba instal·lant a l'estranger ha de tornar a construir els seus referents per arrelar d'alguna manera en un nou espai. Però no és gaire probable que el nouvingut utilitzi el pronom *nosaltres* amb la mateixa naturalitat com ho feia al primer país de la seva vida. Alhora, aquell primer *nosaltres* també s'anirà desdibuixant. Fins i tot si no s'ha trencat cap dels ponts que condueix cap als indrets de la infantesa, la llunyania s'aprofundeix i les noves experiències matisen el que hi ha hagut.

No es pot tornar a casa, com no es pot tornar a ser petit. La paraula grega *metàfora* significa literalment «mudança». En un text autobiogràfic, Maria-Mercè Marçal somriu davant del seu propi pensament que per poder fer metàfores, cal haver canviat de casa alguna vegada. Sembla com si el seu camí de poeta ja estigués decidit amb el primer trasllat d'una casa a l'altra, que ella va viure als tres anys. I en certa manera sempre és així. Qui viu cofoi i content dins del seu cos com un infant, no escriu. Per començar a reflexionar sobre el món cal una primera ruptura, un distanciament. L'escriptura és testimoni d'aquesta pèrdua del paradís i és sempre el reflex de l'expulsió cap a l'edat adulta. Qualsevol trasllat aguditza aquest sentiment de desil·lusió i aprofundeix la capacitat d'observar les coses des d'un punt distant, no involucrat. Jesús Moncada, que va perdre la seva Me-

quinensa sota les aigües de l'Ebre, escrivia sobre la pèrdua irrevocable amb una nitidesa colpidora perquè aquell món podia fer-se present ara ja només en l'escriptura. No va permetre mai que els records es desdibuïessin en una boirina nostàlgica, va perfilar el passat amb ironia, qüestionava la mateixa capacitat de la memòria. Avui Europa és un indret de paisatges fungibles i de gent mòbil, però no hauríem d'oblidar fins a quin punt la pèrdua d'una llar pot ser inexorablement definitiva.

El jardí oriental, fet només de grava blanca i de roques, és un espai de reflexió sobre el buit. Davant d'una tal harmonia d'elements és impossible no preguntar: on és l'home? El poema de Friedrich Hölderlin *La meitat de la vida* (*Die Hälfte des Lebens*) acaba amb uns versos que també són capaços de suscitar la imatge d'un món abandonat. De tot l'esclat de la vida, a la tardor en queden només els murs muts i freds i les banderes que peten amb el vent. Jean Améry, en un programa de ràdio el 1964, va explicar a partir d'aquest vers la seva experiència de la pèrdua ja no només d'una llar, sinó directament d'un món. A Auschwitz, les banderes també petaven amb el vent, però el poema allà ja no tenia capacitat d'evocar res. La realitat d'una sopa sense substància era tan real que no es podria transcendir.

Améry, com tants altres jueus alemanys, va perdre d'entrada la llengua en el sentit que no es podia construir cap pont entre *La mort a Venècia* i els camps d'extermini. A les planes poloneses, la mort no es pot pensar com una idea abstracta, fins i tot bella. La tradició que havien d'haver heretat els jueus d'Alemanya els hi era presa i es va convertir en el llegat enemic. Uns militars brutals i incultes es van apropiari de l'herència de Mann o de Trakl. Cal sumar-hi, a aquesta profunda decepció, la pèrdua dels veïns, dels cone-

guts. La gent familiar del carrer es va convertir en una gran massa de còmplices de l'exclusió. L'extermini físic va ser el darrer pas en una llarga cadena de mesures implacables. El procés es va iniciar amb gestos petits, quotidians, que negaven als jueus la possibilitat de pertànyer a la comunitat, com ara la prohibició de portar vestits folklòrics tirolesos.

La gent que creu en un projecte col·lectiu —que pot ser ideològic, religiós o nacional, però encara més sovint es tracta d'un còctel on són barrejats tots aquests elements— viu en la il·lusió. El regne dels creients, tal com diu Améry, no és ara i aquí, sinó demà i en qualsevol indret. Els éssers individuals no hi compten, perquè tothom forma part d'una llarga cadena de transmissió que no pot ser mai destruïda.

Una societat que es pensa a ella mateixa com un organisme pot prescindir dels individus. El cos col·lectiu bé es pot pensar com un tot que té capacitat d'acció: un cos abstracte que té cap, tronc, membres. La metàfora antropomorfa que suplanta el lloc de l'home amb la idea d'una comunitat té una força de persuasió extraordinària. Llavors, les províncies rebels són cames i braços amputats, i la idea del *nostre* poble es converteix en un refugi segur on és possible oblidar la niciesa d'una vida anodina i identificar-se amb les gestes col·lectives.

La serenitat adquirida per una experiència brutal fa dir a Jean Améry una frase eloqüent: «He esdevingut un home que no podia dir “nosaltres”». ⁹ No es pot tornar enrere. La fe cega que uneix el passat i el futur ha de ser contrastada amb l'aquí i ara.

9. Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, p. 78.

Només l'imperialisme –tal com denuncia Améry– permet de veure aquestes qüestions de manera conciliadora. El sentit de les conquestes és ampliar els límits de la pàtria, de manera que ens podem sentir arreu a casa. Tot ens pertany, tot és nostre. Europa, així, és un continent petit on es pot fer un cafè amb la mateixa naturalitat a Karlsruhe, a Nàpols, a Brest o a Rotterdam. I des del 2004, també a Ljubljana o a Praga. Mentre el món ens és amable, és bonic anar d'un lloc a l'altre. I cal no oblidar un altre element essencial del cosmopolitisme que apunta Améry: el paisatge ha esdevingut una cosa fungible. És possible aplanar una muntanya, canviar el curs d'un riu, construir en pocs mesos una ciutat. El paisatge es pot comprar, usar i llençar, com els jardins que envolten les cases dels rics als suburbis de les grans ciutats: la gespa es desplega com una catifa i els arbres vells es compren com un element de decoració. Tot això confirma a l'home que pot dominar el seu món. Algú que hagi perdut casa seva de la manera que sigui difícilment es podrà creure aquesta il·lusió.

La poesia no té un nucli dur, transferible, que es pugui llegir sempre i arreu. Llegint hem de ser capaços de percebre la distància «original» que és inscrita dins d'un text. Una obra no és un dipòsit de valors tradicionals ni un reflex fidel d'una època llunyana on ja no podem accedir. L'autor ha creat una separació entre la vida i la imatge i ha inscrit, així, la seva particular versió dels fets de la història. Però a través de la disconformitat del gest poètic se'ns revela, tanmateix, la imatge d'un món. Aquest món literari no és la còpia de cap món real, sinó el seu relleu en negatiu: una obra literària ens dona la relació d'un autor envers unes circumstàncies donades. Llegint, sempre cal preguntar què combat un autor, contra què lluita, i alhora cal també esbrinar quines són

aquelles conviccions de les quals l'autor no es pot desempal·lar, que l'han embuixat i que el fan un testimoni sospitós, no del tot fidedigne. El que ha quedat capturat en un llibre és la reacció d'un autor davant tot allò que l'envolta; és la resposta a les provocacions de l'entorn, no pas la fotografia plàcida del que hi va haver.

Els ideòlegs veuen la nació com un bloc sòlid que descansa sobre la unió i la pertinença incondicional. Per il·lustrar la força d'aquesta tendència unificadora n'hi ha prou amb una petita frase, amagada entre gairebé quatre-centes pàgines de *Ferdydurke*, que resulta inesborrable, un cop hagi penetrat al cervell: «Estimem Juliusz Słowacki i admirem les seves poesies, perquè era un gran poeta». Els poetes introdueixen a la bombolla tancada d'una llengua el dubte, la corrosiva desconfiança –i com amb aquestes incerteses provoquen canvis i lluiten per fer canviar la vida que viuen.¹⁰

La poesia es rebel·la constantment contra la tautologia de veure's convertida en un discurs repetitiu sobre el gran poeta que era el gran poeta perquè era un gran poeta. L'ombra del catedràtic d'institut que repeteix, any rere any, les lliçons apreses i programades per a cada dia concret, plana damunt de cada frase dedicada a una obra literària. ¿És possible escriure el text d'una solapa de sis línies exactes sense esmentar els premis literaris de pes i les traduccions a «nombroses» llengües? La meua primera traducció al català va lluir una cinta vermella que abraçava cada exemplar com si realment haguéssim de proclamar un vencedor: «El millor escriptor eslovè», aclaria el rètol als possibles compradors. En aquest cas concret, la tautologia polonesa va quedar superada, literalment, amb un superlatiu; en lloc del

10. «Abandonar la cursa», *Desacord* [Terrassa], 3 (2006), pp. 33-35.

gran escriptor venerat sobre el qual ironitzava Gombrowicz, els lectors esperen avui trobar enganxada al front d'un autor l'etiqueta que el proclami com el *millor* de tots.

La grandesa inqüestionable d'una personalitat literària ha inundat els discursos dels crítics. La metonímia, tan simple com si fos extreta d'un manual de retòrica, preval. Existeix una certa consciència que per aquest camí els compositors genials s'acaben convertint en bombons de xocolata, però no ens enganyem, el dolç record de Salzburg no es ven pas gràcies a la perruca blanca impresa en un cercle de cel·lofana vermella. La biografia hagiogràfica i el marxandatge són un reclam efectiu per omplir els carrers de qualsevol ciutat, però perquè això passi cal que els nens de tot el món memoritzin les composicions, i que els músics experts i els savis teòrics estiguin disposats a dedicar la vida sencera a l'estudi d'un feix de paper omplert de gargots de tinta.

Decidides a copiar la Forma que assegura la grandesa, les cultures menors s'han fixat en la característica equivocada. Construeixen pedestals a les places de les seves ciutats, però no s'adonen que els prohoms s'hi sostindran drets gràcies a una tautologia si no són capaces d'encoratjar les ments brillants i apassionades perquè es dediquin a cultivar el llegat.

El nom de l'escriptor com a *topos*, sotmès a la veneració iconogràfica, té un altre gran avantatge: permet anul·lar tota lectura històrica. I això resulta molt còmode, sobretot en les petites nacions, plenes de ferides pels cops rebuts i sempre indecises. Cal tenir valor per desenterrar la memòria, la qual cosa no perdona haver de definir de passada la pròpia posició ideològica. En canvi, les llistes de premis i altres proves materials permeten mantenir la neutralitat i l'objectivitat; són el baluard segur darrere el qual s'amaga el pàl·lid professor de Gombrowicz.

«No es pot descartar que si no sabessin que Chopin era un geni i que el pianista també és genial escoltarien aquesta música amb menys fervor», diu el burleta polonès. És un fet inevitable: l'experiència estètica és intransferible, i per això, davant d'una obra d'art, trobarem dues reaccions diferents. El fervor té dues vessants: l'una és l'exaltació col·lectiva davant d'un personatge mitificat, l'altra és l'impenetrable rostre d'un místic que és capaç de veure el que no veu ningú altre. La política cultural necessita bàsicament els aplaudiments, i els amants de l'art en tenen prou amb una il·luminació inefable. El crític és aquella figura odiosa que parla sobre les coses que als uns els sobren i als altres els resulten supèrflues.

La vida se'ns presenta fragmentada i inconnexa, tant si la vivim com si la llegim. El crític, quan ens confia la seva lectura, perd la càtedra, perd la veu solemne que anuncia qui hem de venerar. El seu discurs esdevé així un còdol amuntegat al marge del riu que algú ha de recollir, llegir i comprendre. Les condicions necessàries per fer florir la literatura són ben modestes, igual com les que fan possible l'aparició de la reflexió teòrica sobre les obres d'art. Cal una habitació petita i un home, insignificant com un insecte, disposat a recórrer les parets blanques, deixant al seu darrere un traç tremolós. En una literatura *menor*, talment el cas de Kafka, no es pot desenvolupar tota la maquinària. Si ens hem de quedar només amb una part del sistema, procurem que sigui la part essencial.¹¹

Construir una base sòlida per conviure en un món tan ple de contrastos em sembla impossible sense la voluntat de comprendre. Cal saber mirar, cal entendre, cal tenir els

11. «Kafka i la literatura menor», *L'Avenç*, 320 (gener de 2007), pp. 4-6.

ulls ben oberts, veure les màscares. Però la màscara, què és? Maria-Mercè Marçal parla dels xacals que surten del fons del mirall i porten «la màscara de carn que els feia vius». La literatura és capaç d'afrontar la quimera de la desaparició del jo i també de mostrar imatges que són més vives que els cossos presents. És per això que la literatura obliga a creuar fronteres, sempre.

Però fins i tot quan ens movem pels paratges més fascinants i sorprenents, és fàcil trobar-se en uns camins massa fressats, que no hem escollit, que ja ens hem trobat fets. Àvids de paisatges desconeguts, encomanem als escriptors la missió que bé podria fer qualsevol guia turístic: descriu-nos el que hi ha, fes-nos familiars els costums i prepara el nostre paladar per als menjars exòtics. El segle XIX va portar a Europa els jardins zoològics. Rilke escriu el seu poema «La pantera» per fer palesa l'angoixa d'un animal que ja no pot veure res més que els barrots. Mercè Rodoreda pobla la seva novel·la més llegida, *La plaça del Diamant*, amb coloms, i converteix la protagonista que en realitat es diu Natàlia en una noia amb el sobrenom de Colometa. En el relat hi falta ben poc perquè aquesta jove deixi d'existir com a individu i es converteixi en l'exemplar d'una espècie en via d'extinció.

Els zoològics són els museus d'una derrota, d'una definitiva marginació. Han sorgit a Europa en el moment en què els animals ja no feien cap falta a l'home, quan no eren ni carn ni cuir ni força motriu, sinó un mer adorn. La natura avui també sembla existir només en els documentals que es fan a la tarda a la televisió, uns paradisos tancats i perfectes, aïllats de tota influència humana, reserves virtuals que preserven el que no som capaços de preservar. Una mena d'ex-cusa, de falsa consolació que el paradís, tanmateix, existeix.

Per parlar de les cultures «amençades» fem servir el mateix vocabulari que quan parlem de les espècies «amençades», fins que aquestes arriben a estar «en via d'extinció» i finalment les podem veure només preservades en l'entorn estèril d'un centre, totalment dependents dels veterinaris per menjar, per reproduir-se, per viure les seves llargues vides fora de tot perill.

La demostració de la dominació de l'home sobre la natura que testimonien els jardins amb els animals exòtics no és més que una demostració de la força d'uns imperis en constant expansió.¹² Aquest és el discurs més cínic que és capaç de fer la nostra civilització: amb l'excusa de protegir, es pot provocar una marginació definitiva.

La primera dualitat de la qual l'home era conscient van ser els ulls d'un animal mut que l'escodrinaven. Els animals van provocar les primeres pintures perquè eren la prova irrevocable que hi ha vida més enllà de l'home. L'home podria pensar-se així des de fora i obrir-se al pensament simbòlic. Això és el que ens ofereixen les llengües llunyanes, mudes d'entrada, impenetrables. En els seus ulls ens hi podem veure reflectits com uns estranys i hi podem sospesar el nostre ésser d'una manera del tot nova. La poesia adverteix que mai no arribarem a dominar el món. La poesia s'escapa de l'optimisme d'aquells governants poderosos que prometen poder eliminar tots els obstacles. És ben curiós, precisament, perquè marquen les barreres i les defineixen; la poesia les elimina.

Hi ha moltes possibilitats de fer d'observador. Kafka es converteix en un escarabat que puja per la paret blanca i deixa rere seu un rastre humit. Els règims comunistes, en

12. John Berger, *About Looking*, Londres, WRPC, 1980.

canvi, tenien els seus escriptors a sou per fer-los ben influents. I tanmateix, ja veieu...

A *Lolita*, de Nabokov, el vell Humbert Humbert s'adona de sobte que un descapotable vermell segueix el seu cotxe:

Amb les nostres giragonses reproduïem els arabescos negres dels revolts damunt els senyals grocs, però, fos quin fos el nostre rumb o la nostra velocitat, aquell espai intermedi quedava intacte, matemàtic, com un miratge, rèplica viària d'una catifa màgica.

La vella metàfora del riu s'ha transformat aquí en una autopista de la vida. El màgic dibuix d'una catifa amb els signes del destí és ara el vulgar triangle groc d'un senyal de trànsit de revolts perillosos. Nabokov fixa una distància matemàticament exacta, que no es pot ni escurçar ni allargar: és la distància que lliga el fugitiu a la seva pròpia consciència d'estar fugint. No hi ha res a fer: per més anys que passin, la Lolita serà sempre dècades més jove que ell. I per molts quilòmetres de distància que posi entre la vella Europa i el país de les noves oportunitats, a l'altra riba de l'oceà serà pres per la mateixa obsessió: continuarà buscant l'Annabel Leigh, la noia que va fer-li un petó als dotze anys i després va morir...

El passat que ens encalça és allà, a la cantonada; treu el nas sempre amenaçadorament present, però alhora sabem que mai no ens podrà atrapar. Aquesta distància fixa, impossible d'anul·lar, és especialment implacable quan des del passat sotja el cadàver d'un amor abandonat. «Cap dels meus amics americans no ha llegit els meus llibres russos», diu Nabokov a l'assaig que des del 1956 acompanya totes les edicions d'aquesta novel·la. A hores d'ara, els llibres escrits en el seu anglès forjat de bell nou han eclipsat tot el que havia fet abans. A qui li interessin, avui, els llibres russos de Nabokov?

En una conversa amb una companya, anant cap a l'escola, la Lolita cita Montaigne com si res: «El més horrible de morir és que ho has de fer tot sol». L'H. H. s'estremeix pensant que sota tota aquella vulgaritat d'una noia que s'afarta de dolços en cada àpat i vesteix de rosa hi ha un ésser que ell no arribaria a conèixer mai.

Exactament aquest és el repte que cal superar per entrar en una llengua nova: anar descobrint què hi ha sota la superfície, mirar bé si alguna noia que sembla no fer altra cosa que jugar a tennis i dormir en hotels de carretera és alhora capaç de pensar amb el seu cap. Aprendre una llengua demana «porcions reals d'una vida», com diu Anderson al seu llibre *Comunitats imaginades*.

Tornem, però, a la parella de Lolita i Humbert: qui vencerà en aquest duel desigual? *Lolita*, evidentment, no serveix d'entreteniment com una novel·la de gènere. És escrita precisament en contra de les convencions de la narrativa pornogràfica que tenen un únic objectiu: la trama rígida i els llocs comuns en la narrativa de consum asseguren el plaer de la identificació i eviten tota reflexió. La novel·la de Nabokov és una paròdia del *happy end* americà. Què passa quan dos s'estimen? Nabokov desconstrueix els elements d'una relació, els desmitifica. No ens podem identificar amb els seus protagonistes; hem d'analitzar el desig i els instints, adonar-nos de les promeses fracassades. L'autor ens obliga a mantenir la distància amb el seu relat.

El viatge de la parella per l'ample país sense fronteres fa estremir pel buit absolut d'un nouvingut que no té lligams de cap mena. El cotxe amb la seva mobilitat incessant és l'única casa possible. La nena òrfena i l'home que ha enviadat dues vegades estan tancats dins d'una capsa metàl·lica que es projecta d'un costat a l'altre com en un *pinball*, com

en una màquina del milió. Cal tornar a construir tots els llaços, aquesta és la solitud de l'emigrant. Per això no es pot reduir el llenguatge només a la comunicació.

Després d'haver infringit les lleis més fondes de la humanitat, el vell Humbert decideix al final desobeir també les regles del trànsit, i passa el semàfor vermell amb el mateix gust que quan de petit es prenia una copa de vi d'amagat dels pares. Sap que el condemnaran pels seus crims en un procés que admet com a perfectament just. Però encara que aconsegueixi salvar el coll i sortir de la presó, no podrà evitar que Lolita, mentrestant, visqui la seva pròpia vida. Només el refugi de l'art podrà proporcionar a aquesta parella impossible una mena d'espai per perdurar.

Al llarg del segle XX, la identitat catalana va ressorgir de les cendres com una au fènix amb forces renovades. Maragall va esbossar una idea molt complexa de la realitat que l'envoltava. Rodoreda va lluitar fins a l'últim escrit per inspirar a la seva gent la confiança en el ressorgiment. I amb el final del franquisme, es van acabar de dibuixar els trets definitoris d'un poble la fortalesa del qual és la capacitat de gestionar les pèrdues i d'admetre la seua fragilitat. Aquest llibre es proposa mostrar la importància de la literatura per a cohesionar una societat sense defugir les qüestions més difícils. Les obres són comentades en el context de la literatura universal i permeten comprendre uns textos ja coneguts des d'un punt de vista inusual i nou. Un plantejament que ultrapassa el cas català i s'inscriu en la reflexió entorn de la formació de les identitats a Europa per deixar entreveure la densa xarxa de connexions entre la política i la cultura, massa sovint negligida.

Simona Škrabec (Ljubljana, 1968) és autora de *L'estirp de la solitud* (2002) i *L'atzar de la lluita* (2005). Amb Arnau Pons va coordinar la investigació sobre les relacions entre les cultures alemanya i catalana que es va publicar amb el títol *Carrers de frontera* (2007-2008). Ha traduït una trentena de llibres entre l'eslovè, el serbocroat, el català i l'espanyol. També ha publicat estudis teòrics sobre el fet de traduir i ha col·laborat en els volums col·lectius *To Be Translated or Not to Be* (2007), *Diàlegs sense fronteres* (2011), *Constel·lacions variables* (2012) i *Les distàncies d'Europa* (2013), entre molts altres.

ISBN 978-84-9134-071-3



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
PUBLICACIONS
PUV