

LITERATURA

SIMONA ŠKRABEC

Viatge al cor de la paraula

Llegir i viatjar són dues activitats sinònimes. És el que ens ocorre amb un llibre de Dickens sobre Itàlia, publicat l'any 1846, i amb una novel·la de l'escriptora balcànica Bastašić, publicada el 2018 i que també s'acaba de traduir al català.



Charles DICKENS
Postals d'Itàlia
Traducció de Josep M. Muñoz
Lloret
Barcelona:
L'Avenç, 2020,
240 p., 18 €



Lana BASTAŠIĆ
Atrapa la llebre
Traducció de Pau Sanchis Ferrer
Barcelona:
Edicions del Periscopi, 2020,
210 p., 19 €

El llibre *Postals d'Itàlia* de Charles Dickens m'ha encuriós molt. Un text escrit el 1846, encara pot resultar interessant per als lectors d'avui? Amb aquesta curiositat, el vaig començar a llegir a peu dret, al mig del despatx, sense tenir ni esma de seure. La *captatio benevolentiae*, amb la qual Dickens justifica, insegur de si uns apunts de viatge són dignes de ser impresos, la seva necessitat d'explicar-se, em va arrossegat al seu interior, cap als paisatges narrats. I no vaig poder parar, literalment, fins que no vam travessar junts, el mestre Dickens i jo mateixa, tot França, és a dir, fins al final del primer capítol. Quan finalment vaig aixecar el cap, vaig pensar quina capbussada, ah, feia temps que no m'havia passat! Reconec que sempre que agafo un llibre secretament espero que sigui una d'aquelles onades que em faran perdre peu i desaparèixer entre les línies impreses.

No sé què m'agrada més, si llegir o bé viatjar, no seria capaç d'escollir. Potser no són, però, dues activitats gaire excloents, sinó sinònimes. Intueixo que l'estat d'ànim que necessitem per llegir i per a viatjar és el mateix: deixar la ment en blanc, deixar-se endur per les impressions, estar present amb tota la obertura dels sentits, però alhora experimentant la nostra pròpia existència com sospesa. Mentre llegim o viatgem, el nostre jo es torna tan lleuger que resulta un pes gairebé suportable.

Charles Dickens ens regala un capítol que s'endinsa en l'espai de les coses perennes, però fent veure que simplement s'havia endormiscat. No vol abandonar l'arrelament a la vida viscuda ni per expressar els pensaments més eteris. Ens fa passar als cementiris venecians, que floten com illes enmig de la foscor, amb un somriure entremaliat: «Havia viatjat durant uns quants dies; descansant ben poc de nit, i mai de dia. La successió ràpida i ininterrompuda de novetats que havien de passar pel davant meu tornava com uns somnis a mig formar; i mentre viatjava per una carretera solitària, una multitud

d'objectes vagaven en la més gran confusió pel meu cap».

Potser aquest és el secret del plaer de la lectura i/o del viatge, aquest flotar indefinit que permet que la ment guanyi el cos per una bona estona. El viatge s'ha de viure, de totes maneres. Mentre viatgem, el món resulta vast, incommensurable. Cada segon pot esclatar en una explosió d'impressions. Tot allò que hem sentit o vist o analitzat resulta impossible de reproduir amb aquesta art tan humil com és l'escriptura. L'escriptura no té presència, no pot provocar cap impressió immediata, sinó només pot anar narrat, anar explicant, tot el que haigut passat.

La similitud entre el viatge i la narració és evidentment aquesta: parlem igual com caminem. Dient paraules fem el camí, avancem pas a pas, paraula per paraula. Hi ha un ritme compartit, aquest respirar profund que connecta la paraula amb el moviment físic. Les línies que escrivim, una sota l'altra, són com si creessin un camp llaurat. I amb això sembla com si les paraules que escrivim dibuixessin tots els passos d'aquell home que camina rere l'arada, rere els bous, pacientment, fent el camí ininterromput per complir amb la curta mesura de la vida humana.

Hem oblidat segurament el fet que havia existit l'escriptura *bustrofedon*, primer d'esquerra a dreta, i llavors sense interrupció de dreta a esquerra, un vaivé constant que feia capgirar fins i tot la faç de les lletres. M'hi ha fet pensar la «Finestra de poesia contemporània» en la que Arnau Pons llegeix un poema de Philippe Beck que clou dient: «...res no és vers des de l'eternitat». Els pobles que anomenem arcaics feien tot el possible per no interrompre el fil de la vida, l'escriptura havia de ser un continuïum. Amb la màquina d'escriure es va inventar aquella estranya pausa produïda pel retorn del carro. I per no parlar dels versos, que tenen cesures previstes al bell mig de l'argumentació. En l'escriptura importen també els silencis. Són els espais on no hi podem entrar, on només la ment s'hi pot aventurar, de vegades.

Llegint sentim aquesta materialitat de la llengua, com si tots els textos realment fossin produïts per uns bous que enfonsen l'arada per marcar cada solc, documentar cada pas que fem. Però aquesta continuïtat és una mera il·lusió. «El record dels antics usos oposats [...] dona a cada pedra de la seva enorme estructura un interès paorós, i confereix un significat nou a les seves incongruències,» escriu Dickens després de la visita a un d'aquells palaus que són el testimoni palpable de la sedimentació de la història. El raig de sol que penetra per uns instants a les masmorres més profundes no pot explicar totes aquestes «incongruències» humanes, acumulades sobre un mateix lloc. No n'hi ha prou amb visitar les pedres, cal saber-les llegir. Però a través de la lectura del passat, que Dickens sap fer amb tanta sensibilitat i ironia necessàries, apareix no un fil continu d'una arada, sinó la interrupció, la impossibilitat d'una narració lineal.

Europa moderna és certament una civilització incongruent i si alguna cosa demostren les *Postals d'Itàlia* és que avui encara vivim en un mateix continent que bull d'activitat. I evidentment és fàcil compartir també la sensació de l'autor que tots aquests esforços no acaben de tenir una direcció productiva: «Noto que m'estic rovellant. Que qualsevol intent de pensar aniria acompanyat d'un cruixit. Que enlloc no hi ha res a fer, o que calgui fer. Que, més enllà d'aquest, ja no hi ha progrés, moviment, esforç o avenç humà de cap mena. Que el pla sencer es va aturar aquí segles enrere...»

Passa algunes vegades que els llibres es reencarnen en una segona vida i és com si haguessin estat per aquí sempre, a disposició dels lectors en l'idioma que més els convé. He traduït prou com per poder tenir alguna opinió sobre aquest miracle de transsubstanciament, però segons com em nego a analitzar-ho, si més no en els moments quan sento el plaer de la lectura i simplement em deixo invitar a entrar als espais es-

Quan Dickens justifica la seva necessitat d'explicar-se, em va arrossegar al seu interior, cap als paisatges narrats. I no vaig poder parar, literalment, fins que no vam travessar junts, el mestre Dickens i jo mateixa, tot França, és a dir, fins al final del primer capítol. Quan finalment vaig aixecar el cap, vaig pensar quina capbussada, ah, feia temps que no m'havia passat!

crits. Josep Maria Muñoz ha aconseguit amb aquesta traducció preservar la força interna que tenen les imatges de Dickens. El llibre transmet també en català la cohesió de pensament que ha de tenir un original per despertar el desig de ser traduït. Seguim els textos com seguim una guia, perduts en les immensitats de l'alta muntanya. Potser.

En aquests textos, que compartim amb tanta necessitat de companyia, que llegim, traduïm i comentem, podem palpar el teixit dens d'una tradició compartida. Els paisatges en els quals vivim han estat construïts a partir de les paraules, a partir de tot allò que ens ha fet caminar i moure'ns. Un llibre de viatge no descriu una realitat que simplement voldríem visitar. És exactament a l'inrevés, la realitat mateixa està feta de paraules, de tot allò que havia impulsat la gent a construir-la.

El llibre *Postals d'Itàlia* no descriu el blau del cel ni els camins empolsats, sinó que recull el testimoniatge de totes aquelles persones que es van adonar que el cel es podia pintar al sostre de les catedrals o dels palaus i que els camins quedaven enfangats, si plovia. El que fascina del llibre és la precisió amb la qual Dickens capta el lligam estret que hi ha entre la gent i els llocs. Però en comptes d'oferir-nos un determinisme superficial i avorrit, Dickens percep l'impuls que empeny la gent a transformar constantment el seu propi món. No és una guia de viatge, sinó un document sobre el pas del temps.

Aquestes carreteres, que enllacen el continent europeu i que ja el 1846

feien possible un viatge d'aquesta envergadura, amb cavalls frescos sempre a disposició i les cambres tranquil·les que esperen el viatger cansat d'impressions contínues, no són, però, un fet que puguem donar per descomptat. Escriu Mark Mazower a *Balcans* (2000): «Els habitants dels pobles de muntanya tenien els seus propis interessos per preservar el *mal* (sic) estat de les carreteres —així les autoritats tenien més dificultats de venir a cobrar els impostos». Aquests camins, «prou bons durant els mesos d'estiu», s'anomenen *drum*. És una paraula d'origen turc que en ella mateixa podria ser estudiada i observada com un vell palau.

Pau Sanchis Ferrer ha traduït en guany *Atrapa la llebre* de Lana Bastašić i els dos llibres han compartit per uns mesos els prestatges a les llibreries catalanes. Aquest veïnatge físic és, però, més que una simple casualitat editorial. Dickens ens permet una reflexió sobre la construcció d'una cultura europea compartida, sobre aquest frec a frec constant de tradicions, no ja diferents, sinó directament oposades. Les seves *Postals* són una mostra de com rere els turistes que s'apressen d'un lloc a l'altre com un ramat de xais que pasturen aquí i allà sense massa concert, hi ha una enorme capacitat de convivència, la diversitat feta alhora costum i llei. No hauria existit la proverbial prosperitat europea sense aquests viatgers que esmussaven tan hàbilment com Dickens els prejudicis i les pors sobre el desconegut.

Als Balcans, diu l'esmentat historiador, «viatjar de nit era insegur fins

i tot per a la policia local». Davant d'aquesta frase, que havia subratllat al llibre fa aquelles tres dècades que ara ens en separen de les guerres del noranta, no puc sinó estremir-me. Com s'expliquen els relats sobre fets encara tant recents?, com recull l'escriptura els silencis i els oblidats massa manifestos?

Bastašić pertany a tota una generació de joves que van veure interrompuda la seva vida al punt més àlgid i decisiu, quan tot just s'havien començat a fer adults. Ara han començat a escriure sobre aquest espai en blanc que porta la inscripció dels mapes medievals —la idea li dec a Czesław Miłosz— d'un territori desconegut, és a dir han començat a omplir de contingut narrable un *ubi leones*, un espai on encara hi ha lleons.

Atrapa la llebre és, igual com les *Postals* de Dickens, una *road movie*

a l'europea, en lloc dels horitzons infinits als quals ens han acostumat els directors de cine americans, aquí tot el viatge és una cursa d'obstacles. Bastašić aconsegueix el que molt pocs autors són capaços de fer, crear alhora una realitat palpable i convertir-la en un enorme llenç al·legòric. El viatge en avió de la narradora per tornar als Balcans, des d'on s'havia escapat amb tant d'èxit, és efectivament com entrar a dins del mirall. I llavors comença el viatge dins del viatge, cal anar en cotxe de Mostar a Viena, i a més a més de nit. Són dues dones joves, dues estranyes sobrevivents que han de travessar la foscor de tantes coses no dites per arribar enlloc. Viena, evidentment no és cap solució.

El que ressona en aquest llibre no és només la vitalitat d'algú que ha decidit voler pertànyer a un país en runes. Bastašić parla sense parlar, cal llegir sobretot allò que no està dit ni

descriu. Que el germà de la protagonista hagi desaparegut sense rastre *com els gossos* o que la narradora confessi que s'havia vist capaç de matar un ocellot, trepitjant-lo sobre la neu fins sentir com se li esberlaven els ossos sota la sola de les sabates no són anècdotes d'una joventut. Aquestes escenes són entrades a un submón d'amnèsies manifestes que encara ha de ser narrat. La jove autora és capaç d'il·luminar aquestes paraules amb aquella mateixa set de conèixer els capítols més foscos com és el raig de sol que, per uns instants, penetra a les masmorres del palau de papes d'Avinyó al llibre de Dickens.

El símil que connecta l'escriptura i el viatge és, en el fons, fals. Ens agradaria poder «viatjar» pels laberints de la ment com ho fem resseguint els camins més revirats, però no és pas possible. Escriure significa obrir espais inexistents, escoltar el ressò de l'aire en les masmorres tan profundes que provoquen paor.

El dibuix de la llebre de Dürer, exposat com una raresa de valor incalculable en un museu de Viena, clou el llibre de Bastašić. Mirats amb lupa, dins dels ulls de l'animal es pot discernir perfectament el reflex d'una finestra, potser de la finestra real que hi devia haver en l'estudi del pintor, però: «L'indret on es trobava aquella llebre de l'any 1502 no tenia cap mena d'importància. L'espai estava dins d'ella, en aquella llebre davant meu, sempre. Només les llebres pintades tenen un *sempre*.» Llegir significa trobar aquesta finestra que porta a dins del text. No sempre es pot descobrir amb una simple lupa, no tots els artistes són tan pulcres i detallistes com el vell Dürer. Cada llibre és, doncs, un viatge al cor de les tenebres que totes les societats alberguen dins seu. ■



Albrecht Dürer, *La llebre* (1502).