

ASSAIG

Gao Xingjian, *La raó de ser de la literatura*. Traducció de Manel Ollé. EMPÚRIES. Barcelona, 2004.

Quan, l'any 2000, el premi Nobel va caure en mans d'un xinès més aviat desconegut al nostre i d'altres països occidentals –llevat, és clar, de França, on Gao Xingjian duia anys exiliat–, van ser molts els encuriosits per l'autor que no tenien on acudir a banda d'allò que en projectaven els mitjans de comunicació: la imatge d'un artista discret i polifacètic –poeta, novel·lista, dramaturg i director de teatre, a més de pintor–, reclòs en un exili polític que era també un exili interior. Gao Xingjian no va trigar a donar-se a conèixer als lectors catalans amb la seva obra més celebrada, la novel·la *La muntanya de l'ànima*, a la qual van seguir els relats d'*Una canya per al meu avi* i la novel·la-testimoniatge *El llibre d'un home sol*; ara, passats quatre anys de la concessió del premi, es publiquen en format llibre dues conferències que l'autor va oferir a Estocolm.

Tot el que Xingjian ens exposa a *La raó de ser de la literatura* està d'acord amb la personalitat que s'esbossa darrere de les obres esmentades. En la primera de les conferències, *El sentit de la literatura*, l'autor defensa una literatura individual per sobre de qualsevol intent

Per una literatura freda

MELCION MATEU



EL POLIFACÈTIC GAO XINGJIAN VA REBRE EL PREMI NOBEL EL 2000

de literatura col·lectiva, nacional o política; es mostra a favor de la llibertat creativa i en contra del mercantilisme, i reivindica la tradició dels escriptors exiliats, orientals o occidentals –Qu yuan, Dante, Joyce, Mann i Soljenitsin, entre d'altres–; l'estirp d'autors que escriuen per a ells mateixos, sense esperar cap benefici immediat de la seva obra llevat del plaer mateix de l'escriptu-

ra. La *literatura freda* que proposa Xingjian és una activitat purament espiritual, no hi ha res de gratuït ni espera cap recompensa social: rebutja la noció romàntica o avantguardista de l'artista com a creador, visionari o profeta –“aquest és un temps sense profecies ni promeses, cosa que no em sembla gens malament”, opina Xingjian–, i proposa una literatura que sigui una recerca de

la realitat, una contemplació de l'ara i de l'aquí, una reflexió sobre el jo que no s'hagi de convertir necessàriament en una obra d'interès merament documental: l'escriptor no és cap Déu capaç d'esborrar el nostre món absurd i crear-ne un de nou, ni tan sols d'esborrar la literatura anterior i proposar-ne una de nova –com pretenien ingènuament les primeres avantguardes–, però sí que pot cercar la innovació formal, ja sigui perfeccionant les troballes dels seus predecessors o prenent-los com a punt de partida en la recerca de nous camins.

Amb un abast més específic, la segona de les conferències està dedicada a la literatura testimonial –no debades va ser llegida en el Simposi sobre Literatura Testimonial celebrat a Estocolm el 2001 amb motiu del primer centenari dels premis Nobel– i el to *testimonial* (no necessàriament autobiogràfic) és el que impregna les seves obres majors. Aquí Xingjian insisteix en algunes de les idees apuntades més amunt: rebuig del mercantilisme literari, rebuig de les grans utopies i de la noció de l'artista com a Déu, de la *revolució permanent* i defensa d'una *tornada* a la realitat. La literatura de testimo-

niatge –el simple apunt del natural, els dietaris, les memòries o les biografies– forma part del territori que exploren els escriptors que cerquen la realitat.

UN VALOR SUPERIOR

Xingjian es manifesta, però, tant en contra de l'historicisme que redueix l'obra d'art al seu context, com de la subversió del llenguatge o el formalisme frívol que la deshumanitza. La realitat és un valor superior: punt de partida i alhora meta que l'escriptor cerca a través de la seva obra. La tasca del veritable artista és donar testimoni d'aquesta recerca des de la seva experiència personal. Xingjian ho fa en la seva narrativa, però també en aquestes conferències: acusat pel règim xinès de “no reflectir la realitat socialista” ens proposa una interpretació subjectiva, lliure, de qualsevol realitat. Una literatura que assoleix el seu punt més àlgid quan aconsegueix unir emoció i reflexió, quan pot desvetllar alguna sensació, revelar alguna epifania. Literatura del jo? Sens dubte, però no en el sentit més habitual del terme: l'estètica de Xingjian va més enllà de l'estudi acadèmic, i no resulta tan freda com podria semblar a primera vista.

Les veus de l'illa

MARC CAPDEVILA

NARRATIVA

Sebastià Perelló, *Mans plegades*. EMPÚRIES. Barcelona, 2004.

Ja moribund, un home fa senyes a la seva filla per tal que se li acosti. La filla ho fa, sol·licita, però no entén el que l'home balbuceja, no sap si aquella “obstrucció de la glotis i el darrer alè” volen dir alguna cosa. En l'enterrament, quan algú li pregunta sobre el moment de la mort, la filla omple el silenci del seu pare com va com ve, amb les paraules que Cèsar o Rabelais o Goethe o Txékhov... van dir abans de morir. Pocs mesos després, la filla presenta una tesi doctoral sobre les darreres paraules a la literatura.

Aquesta és la història que dona lloc al primer dels contes del llibre de Sebastià Perelló, *Mans plegades*, que acaba de publicar l'editorial Empúries. Una història que exemplifica el món de silenci i equívocs d'on sorgeix l'obra d'aquest narrador mallorquí.

George Steiner diu que tot acte comunicatiu comporta la seva corresponent traducció. Els contes de Perelló confirmen aquesta creença, amb un més a més desconcertant: quan la comunicació es redueix al mínim, quan la comunicació es fa silenci, la traducció s'ha d'inventar el que ningú no diu, la traducció s'ha de convertir en ventríloquia. Una ventríloquia que Perelló retrata amb tota la seva ambigüitat, amb el que implica de desaparició d'un mateix, i de retrobament sobtat d'un mateix, a la vegada, en l'altre. Potser el conte que més clarament expressa aquesta ambigüitat sigui *La bona lletra*, que explica la història d'una callígrafa que escriu les cartes que els seus clients li encarreguen imitant tot tipus de lletra, però que en canvi descobreix, paradoxalment, la seva pròpia lletra en la firma d'una de les seves clientes.

EN PRIMERA PERSONA

Evidentment, tant el ventríloc com el que parla a través del ventríloc parlen sempre en primera persona. Tots els contes de Perelló s'articulen des

d'aquesta primera persona, i només a vegades passen a la tercera persona, es transformen en aquella falsa tercera persona amb què parlen de si mateixos els alienats. El llibre de Perelló és un aiguabarreig de veus, aïllades cadascuna dins de la seva pròpia illa i unides només per les característiques comunes de la seva soledat.

La manca de presència i identitat de les veus dels personatges és el reflex, exacte, de la manca de presència i identitat de les seves vides. Conscients que “només posseïm allò que perdem” i que “som allò que no hem fet”, els personatges de Perelló fan una exaltació de la renúncia, acaben per creure que “no havia estat tan intrèpid com quan va resoldre quedar-se a l'illa. Els va desenganyar a tots. No volia saber res de l'altre món i això va desil·lusionar tothom”. Una renúncia que és una espècie d'ascesi basada en el difícil camí de no fer res, de deixar que les coses passin, d'oblidar-se d'un mateix... Però una renúncia, també, que a vegades trasbalsa la calma aconseguida amb el dia a dia, si bé la tras-



SEBASTIÀ PERELLÓ HA PUBLICAT UN RECELL DE CONTES

balsa, ja, sense prou forces per canviar-la: “Va rodar la clau i sense acabar de saber per què va sentir-se abatuda, com si s'hagués de dissoldre. Va pensar en ella mateixa com una demostració del buit. Va agafar la bossa que havia deixat a l'escaló i va desfer el camí cap a casa”.

Ja ho va mostrar en el seu primer recull de contes, *Exercicis de desaparició*, publicat per Di7 l'any 2000, i ara ho torna a mostrar. Sebastià Perelló és un narrador que ha aconseguit trobar el més difícil de trobar: el seu propi món i les seves pròpies veus. I això, que sembla poc, és molt.