

Olga Tokarczuk. Conceptes que s'esquitllen

LLIBRES NARRATIVA / 17 DESEMBRE, 2019



Realitats



Al llibre *El moment de l'ós* (2012), una recopilació d'assajos i conferències, Olga Tokarczuk explica una història en què la realitat i la ficció s'entrecreuen, es creen mútuament, es confonen i s'alimenten l'una a l'altra. Primer escriu una narració, que apareix publicada en el seu llibre *Tocant en múltiples tambors* (2001) sobre un poble, Bardo, i després rep una invitació del mateix poble per visitar-lo en ocasió del festival de pessebres que s'hi celebra. Olga Tokarczuk explica com construeix la narració, abans de visitar el poble, a partir de diversos treballs acadèmics i d'investigació sobre els pessebres de tota la zona. L'autora accepta la invitació i quan visita el poble comença a adonar-se, ara aquí ara allà, que hi van apareixent coses del seu conte, coses que ella havia imaginat completament; i que fins i tot en aquell poble ja tenien un plat típic, que Tokarczuk els havia atribuït i que havia portat de Txèquia, és a dir, que havia traslladat, *La truita de riu amb ametlles*. El que ella havia imaginat en el seu conte, d'un poble que portava el mateix nom que estava visitant, es converteix en la realitat d'aquell poble. Una realitat que abans no existia. La ficció l'ha modelada. En menjar el plat que havien preparat especialment per a aquella ocasió, Olga Tokarczuk afirma: «menjàvem aquella truita de riu amb ametlles sabent que estàvem creant una nova realitat local».

L'any 1998, Tokarczuk publica un llibre que conté només tres narracions, *L'armari*. Una petita joia en què es troba el text titulat *Números*, on relata una experiència real, quan ella va treballar en un hotel de Londres netejant habitacions. El que hi presenta és tan sols un dia de feina de la protagonista, com passa d'una habitació a una altra, què hi troba, com és el món dins de l'hotel a través dels seus pensaments, i també quins són aquells punts amagats, misteriosos, que un no acaba de conèixer mai, aquelles zones de l'hotel que són vedades als que s'hi allotgen. No hi ha cap joc amb l'autoficció, sinó una manera d'interrelacionar la realitat i la ficció, perquè el que és més important és la creació d'uns mons que puguin ser habitables, una manera que no cal buscar en cap innovació narrativa del segle xx; és, al cap i a la fi, en el mateix origen de la narrativa.

Un any després d'aquell petit recull de relats, Olga Tokarczuk treu una de les seves novel·les més ambicioses, la primera de la seva triada, els cims de la seva obra, *Casa de dia, casa de nit* (les altres dues són *Cos* i *Els llibres de Jakub*), i amb aquest llibre guanya el premi alemany «Pomost Berlin». En el discurs d'agraïment, l'escriptora polonesa diu: «era una idea simple [la de narrar i descriure els llocs d'on l'autora provenia] que va créixer en contra de la meua voluntat en una narració de múltiples trames, en què totes les narracions, els personatges, els temps, els somnis i la realitat són inestables i mòbils. L'únic eix fix d'aquest llibre és el lloc». Sembla d'aquesta manera com un reflex de *Cos*, en què aquesta multiplicitat de trames, personatges, temps, etc., s'uneixen a la multiplicitat de llocs, a l'obertura absoluta en la seva obra.

Fragments i mites

Per altra banda, l'estructura en ambdues obres és ben similar, fet que també comparteix amb *Un lloc anomenat Antany*, i fins i tot a *Anna In en els sepulcres del món*. Consisteix a enfil·lar una història rere una altra que es van entrelaçant. Renova una estructura que ja es troba en la Bíblia, en les *Mil i una nits*, en el *Quixot*, en les narracions medievals, en el *Gargantua i Pantagruel*, en la novel·la del XVIII anglès. Tal com diu el crític i professor Ryszard Koziolok:

Casa de dia, casa de nit ja va aportar la narració fragmentada, de la qual no necessàriament s'havia de formar una unitat absoluta de l'argument. S'havia format el model de composició que li era més proper, i que ella mateixa anomena novel·la-constel·lació. Les narracions i els arguments descompostos i disseminats no creen una sensació de caos, ja que les uneix una estructura simbòlica que introdueix en la novel·la en forma de mites, d'arquetipus junguans i de faules. Davant dels protagonistes s'obren uns canals de comunicació amb altres mons i amb altres temps.

Aquesta darrera part és la que es troba en relació directa amb un altre dels elements que s'ha atribuït a la seva obra. El real meravellós, o l'etiqueta errònia de realisme màgic que l'acompanya des de la creació d'Antany. No és en la mateixa línia del realisme màgic literari que es coneix habitualment, amb arrels en la literatura d'alguns autors d'Amèrica Llatina (la que ha fet més fortuna), sinó que la relació es troba en el mite, i és en el plànol del mite que els nivells de la realitat i de la ficció, del meravellós i el real poden coexistir, i també la metamorfosi, les transformacions, una Verge que dona força, el qüestionament del concepte de sexe. Això deriva de la construcció mítica en les narracions de Tokarczuk. Un cop el lector accepta aquesta proposta, aleshores tot és possible, i fins i tot allò pot ser factible de convertir-se en realitat: hi ha una coexistència dels diferents nivells en la literatura que crea el seu propi món.

De vegades, aquest ús particular del mite pot fer pensar en l'autor francès Michel Tournier, amb qui Tokarczuk podria tenir punts de contacte. I també moltes diferències, és clar, començant per la creació d'un univers del tot compacte i tancat, en el sentit de la narració canònica que està estructurada en un eix central en el novel·lista francès. També hi ha la diferència en el moment de fer servir el propi mite, clarament identificable en el cas de Tournier. El més proper seria el Tournier d'*Els meteors*, i també d'*El rei dels alisis*, en el concepte del viatge (iniciàtic) per una banda, i també en la recerca de la pròpia identitat, elements que són constants en les novel·les d'Olga Tokarczuk. I no solament la recerca de la identitat, sinó replantejar-la com a estructura de pensament en la societat contemporània.

Potser l'única obra que tindria una relació més directa amb aquest tractament del mite que fa Michel Tournier seria *Anna In en els sepulcres del món*, on Tokarczuk fa servir el mite d'Innana, Annunitum o Ixtar, la deessa babilònica que descendeix als inferns, un arquetipus també junguà, i que agafa per realitzar un altre dels seus jocs amb la literatura, el canvi constant de gèneres; aquí la distopia i la ciència ficció creen l'entramat de la novel·la. L'obra formaria part d'aquesta altra estructura, les novel·les que segueixen i parodien (o no) les convencions dels gèneres literaris. És un grup on també entraria *Condueix la teva arada pels ossos dels morts*, en què se serveix de la novel·la negra per introduir, de fet, una visió de l'empatia amb els animals. Tant l'una com l'altra són també obres amb caràcter reivindicatiu, una mena de paràbola, i no estarien allunyades de la conceptualització que en fa un autor com el portuguès José Saramago.

Si parlem de fragments, i de mites, i de realitats possibles els punts de contacte amb altres tipus de literatura són força clars en l'obra de Tokarczuk, encara que no pugui ser adscrita a cap moviment. A partir de la literatura de caràcter més lúdic (amb contingències a l'Oulipo), així, troballes de Perec, d'algunes obres de Calvino, de les estructures multiformes que travessen cultures, religions i temps en l'obra de Milorad Pavić, ressonen en les novel·les-constel·lacions de Tokarczuk. Sobretot en l'aspecte formal, amb una dimensió menys lúdica i més d'introspecció en el cas de l'autora polonesa. És una manera de poder recórrer a estratègies de la literatura més postmoderna però sense entrar-hi realment. I, a la vegada, de nou un vincle amb la literatura de caire més lineal, d'històries que amaguen darrere un component d'ensenyança. En *Els llibres de Jakub* ressonen elements d'un altre autor de Polònia que va rebre el premi Nobel (encara que molts polonesos no l'hi vulguin comptar), l'escriptor en idià Isaac Bashevis Singer, que de retruc remet a les paràboles i ensenyances dels hassids, com els que va recollir el filòsof austríac Martin Buber. Hi ha la representació d'un món concret a partir de petites pinzellades que van creant un mosaic. Tradició i postmodernitat intenten trobar un equilibri en la narrativa de l'autora polonesa.

Postmodernitat i transformacions

En l'article que citava anteriorment, el professor Ryszard Koziolok expressa la sorpresa que representa l'entrada d'Olga Tokarczuk en la narrativa polonesa. Quan ells, el públic

lector més especialitzat i interessat, estaven immersos en la postmodernitat, que encaixava a la perfecció en el món acadèmic, i que «es concentrava en la llengua, en la seva autosuficiència creativa i en les infinites combinacions lingüístiques de símbol. La realitat com a referent de la narració ens interessava menys, i la presència de la realitat espiritual en la llengua literària ens semblava una superstició paracientífica». És clar que és una simplificació, però no deixa d'indicar com es rebia en aquell moment en segons quins cercles la proposta narrativa de Tokarczuk. Ara, qui llegeixi *Cos* i la seva proliferació i multiplicació d'històries pot pensar en una obra completament postmoderna, i ni la llengua ni la fragmentació en formen part. Si hi ha alguna cosa amb lligams amb la postmodernitat seria la manca de centralitat en les seves obres, haver dut més enllà la recreació dels mites, els motius de les rondalles, les històries per deixar anar els cabdells de les seves narracions i que s'anessin ordint en punts molt diversos, es dispersessin per buscar petites veritats, petites realitats, que és la recerca de l'autora polonesa des del principi. Fa un salt en la narrativa, deixa el segle *xx* i amb les formes de novel·la anterior planteja els dubtes del món actual, però sense abandonar mai el relat de la història, sense fer experiments lingüístics o de tipus de narrador. A Tokarczuk li interessa la ficció en qualitat de realitat, i només es pot crear aquesta ficció-realitat en la narració; i en la narració, aleshores, el llenguatge no pot funcionar com a entorpidiment, sinó que ha de dosificar el transcurs d'allò que es narra perquè no es perdi l'interès de l'acció. Sense acció, sense moviment, no hi ha creació i, per tant, desapareix la realitat.

I com s'accepta la realitat en narracions que com una *mise en abyme* acaben per transformar els personatges i, en conseqüència, creen una altra realitat? A *Casa de dia, casa de nit* hi ha la història d'una santa, molt bella, a qui el seu pare volia donar en matrimoni, i que al final de la seva vida, abans que el seu propi pare la mati, veu la seva cara transformada en la cara de Jesucrist, i és així com mor i com es crea després la seva iconografia, evidentment soterrada en el discurs oficial de l'església. I apareix el seu hagiògraf, un monjo que té el desig de convertir-se en dona, es reclou en un convent femení i a poc a poc, mentre va escrivint la història de la santa, va adquirint trets femenins i es transforma en dona. La història és com un trencaclosques en què la determinació del gènere també esdevé la imatge d'aquest trencaclosques. Les filigranes lingüístiques es trobarien en la voluntat de pastix del llenguatge de l'hagiografia, però el més important com a postmodern és la transfiguració, és el desplaçament d'una veritat assumida que ja no pot seguir existint d'aquesta manera.

Narradors

Olga Tokarczuk inicia les narracions com si automàticament ja haguéssim entrat en el seu món, com si en compartíssim tots els elements, com en un lloc conegut. Un té la seguretat com si fos a casa, com si jugués amb avantatge, i com si res no el pogués sorprendre; però, a la vegada, no és estrany que l'irreal, l'imaginari, entri i s'installi de ple en aquell món:

La primera nit vaig tenir un somni estrany. Vaig somiar que era una mirada pura, que era tot jo una mirada, i que no tenia cos ni nom», així comença *Casa de dia, casa de nit*. «Tinc pocs anys. Sec a l'ampit de la finestra, al meu voltant tot de joguines, una torre feta de peeces tirada a terra, nines amb els ulls sortits. És fosc a casa, l'aire a les habitacions es va enfredorint, és menys intens. No hi ha ningú; se n'han anat, han desaparegut, encara se senten les seves veus esmortides, l'eco de les seves passes i com arrossegaven els peus, i les seves rialles llunyanes.

Aquest és el començament de *Cos*, que acaba de sortir publicat a l'editorial Rata. Seria el pròleg l'inici de la narració en *Els llibres de Jakub*? Aleshores, faria:

El paperet empassat es deté a l'esòfag en algun lloc prop del cor. Queda xop de saliva. La tinta negra, preparada especialment, es va desfent a poc a poc i les lletres perden la seva forma. En el cos de l'home la paraula esclata en dues, en substància i en essència. Quan la primera desapareix, la segona, que segueix informe, deixa absorbir-se pels teixits del cos, ja que com a essència no deixa de buscar un recipient material; fins i tot si això ha de convertir-se en el motiu de moltes desgràcies.

Narradors que ens alerten d'entrada, que perceben alguna cosa inquietant, mòbil, i que demanen la nostra atenció. El lligam directe amb una narració de caràcter oral és inevitable. És la capacitat del misteri la que engega la narració i la que després fa que se segueixi desenvolupant, en la creació d'una realitat participativa del narrador, la pròpia història, i el lector, que potser ja ha deixat de ser lector per convertir-se en una figura més, en una espècie de protagonista que conviu amb els personatges de la paraula, com si tingués aquesta força, molt més concretada que en Pirandello.

Potser és a *Cos* on el concepte de narrador és molt més fluid, en tota la seva narrativa, mentre que en els altres llibres adopta moltes vegades la figura del narrador extern (com en els contes i les rondalles), a *Cos* la multiplicat també afecta els diversos narradors, assistim a una multiplicat de viatges físics pel món, i també pel cos, i viatges interiors, i viatges en el temps, i el narrador es va enmotllant en cada una de les parts que li toca

participar. Així, un concepte de constant aparició com és el d'autoficció aquí no té una base molt marcada, la frontera (in)existent és la que es crea entre la realitat i la ficció mostrades, en el fet que no hi ha res que sigui el que sembla ser, que tota realitat està plena de paranys i que és inútil maldar per poder-los entendre, sempre es faran escàpols, com en la narració de l'home que perd per uns dies el seu fill i la seva dona en una illa croata, i després, en tornar a Polònia, tots junts, la desconfiança s'apodera d'ell, no pot entendre què ha passat, no entén que potser allí ha actuat una realitat diferent. I com aquesta, les múltiples històries que van sorgint i que no són sota el prisma d'un narrador que vol esborrar les traces de la seva història, ben al contrari, necessita que hi siguin ben presents per poder anar-ne esfumant després els límits. Alguns crítics han evocat el nom de Sebald com a referent a Olga Tokarczuk, cosa que sembla força desencaminada. Sebald multiplicava els seus narradors per passar nivells d'història, per donar la sensació que la història narrada arribava de lluny i era propera a la vegada, que hi havia un salt en el temps però que se salvava pel darrer narrador, a qui li arribava la informació i la transmetia. En Tokarczuk desapareix aquest joc, s'aferra a un tipus de narrador molt més canònic, el contista, que relata i no jutja, no té interès en aportar la visió múltiple de la història, o en una fórmula com «a través a través de», sinó que ho fa de manera directa.

On de manera particular aquesta autoficció seria més clara, o potser hauríem de dir autoreferencialitat, és en el llibre d'assaig que va publicar l'any 2001 *La nina i la perla*, que era una lectura pròpia del clàssic polonès del segle XIX *La nina*, de Boleslaw Prus. En el fons, és una lectura, una anàlisi i una explicació de la seva manera de concebre la literatura. En un moment determinat, Tokarczuk afirma: «La novel·la és un procés psíquic que no pertany a ningú, és un procés fronterer, un lloc on el lector i l'autor acorden un món comú. És un hotel, una fonda on ens allotgem de tant en tant. És una llengua més profunda de comunicació perquè afecta qüestions que amb dificultat podem determinar amb les paraules. La novel·la sempre va relacionada amb la transformació. Gràcies a això, és una de les poques formes artístiques que té la possibilitat de relacionar el progrés, o la regressió, la «pujada» o la «baixada» de la psique de l'home. Les altres formes tan sols poden donar testimoni de l'existència dels estats».

Les realitats esmunyedisses, coexistents, en diferents plànols, la fragmentació calidoscòpica de les narracions que obliga a adoptar un punt de vista cada cop diferent, l'ús dels mites en una tradició literària que no s'escota i que permet que es puguin reactualitzar un cop i un altre; i, directament relacionats amb els mites, les transformacions, les metamorfosis on tot, la persona i el que l'envolta, pot adquirir una altra forma i una altra dimensió, i un narrador que no queda clar si dirigeix l'acció o és dirigit, tots aquests elements són una part que configura el món literari (i real) d'Olga Tokarczuk, en unes obres que un cop i un altre fan que el lector qüestionari l'aculturació rebuda i el món en què ha crescut, la seva humanitat i la seva relació amb l'altre, la frontera que separa o que uneix, que posa en una banda desconeguda o que ajuda a integrar-la.



Foto: Jacek Kołodziej'ski

ETIQUETES: CASA DE DIA CASA DE NIT COS EL MOMENT DE L'OS ELS LLIBRES DE JAKUB L'ARMARI LITERATURA POLONESA OLGA TOKARCZUK PREMI NOBEL TOCANT EN MÚLTIPLES TAMBORS



XAVIER FARRÉ | ÚLTIMES PUBLICACIONS

Poeta, traductor. Ha publicat cinc llibres de poemes i ha traduït més de trenta obres del polonès i l'eslovè al català i al castellà. Darrerament, ha publicat el llibre d'assaig *L'auditori de Gorlitz* i ha traduït dos llibres de la premi Nobel de 2018, Olga Tokarczuk (*Cos*, ed. Rata i *L'anima perduda/El alma perdida*, ed. Thule). Es pot consultar una llista d'obres a: <http://xavierfarreabcd.blogspot.com/p/sobre-lautor.html>

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Política de privacitat
Copyleft

