

«COM HA ARRIBAT AQUESTA PERSONA A PARLAR AIXÍ?»

Entrevista a Mercè Ibarz

> Per Guillem Miralles i Tina Vallès

Mercè Ibarz és autora de *La terra retirada* (1994), *La palmera de blat* (1995), *A la ciutat en obres* (2002) i *Febre de carrer* (2005), publicats a Quaderns Crema. També ha publicat estudis i assaigs sobre Mercè Rodoreda i Luis Buñuel. Ha estat guardonada amb els premis Humbert Torres, Saputo i Crítica Serra d'Or. Ha estat traduïda al francès. Exerceix com a periodista freelance i com a professora. Viu a Barcelona.

El dia que hem d'entrevistar la Mercè Ibarz constato especialment que, a banda de la ciutat, nosaltres també podem estar en trànsit, alguns dies més que d'altres. Després d'un primer trajecte de Terrassa a Les Corts que ara no ve al cas explicar, em dirigeixo amb presses cap al bar Morrisson (a la confluència entre els carrers Rosselló i Girona), conscient que faig tard i m'imagino que la Tina ja deu estar amb la Mercè, conversant sobre aspectes de la seva escriptura que m'ha comentat que li havien interessat molt. Envio un SMS a la Tina per dir-li que estic a punt d'arribar (recordo que ella em va remarcar que m'acompanyaria de gust a la trobada però que havia de ser jo qui dugués el pes de l'entrevista). Entro al Morrisson uns quinze minuts més tard de l'hora acordada, i com que no les veig a la terrassa ni a dins, vaig cap al pis de dalt. Només hi són elles. La Mercè em mira i la Tina somriu. Sec i intento posar-me còmode, però no ho aconsegueixo. Fa calor i no hi ha manera de treure'm la suor del front que porto incorporada des que he arribat. La Mercè escolta i s'explica, mentre fuma dues o tres cigarretes, i sobretot, observa, mira, es fixa en detalls. Durant tota l'entrevista no deixo de tenir la sensació que és una observadora finíssima (com moltes escriptores i escriptors), i esclar, mentre llenço preguntes i anoto paraules en un full, intueixo que es deu imaginar coses sobre nosaltres dos, i m'encantaria saber què. Després de xerrar durant una hora, la Mercè diu que se n'ha d'anar, li agradaria anar a La Pedrera, en un acte on Schönberg hi té alguna cosa a veure.

Ens agrada molt el to i l'estil de *La terra retirada*. Senzill i directe, amb els dialectalismes justos.

Vaig a la recerca de la llengua viva, que vull creure que no ha desaparegut i la qual, sigui quin sigui el seu estat, és funció primordial de la literatura fer-la present. Actualment la llengua parlada està molt destrossada, comencem frases que no acabem, fem anar malament la sintaxi i la gramàtica, per no parlar del lèxic. Això afecta l'expressió, però sobretot el pensament. Els errors de la parla revelen molt dels parlants. M'interessa escriure una llengua genuïna, és la millor manera de pensar bé. Escriure no és parlar. La llengua escrita no és la llengua parlada. En aquest procés de l'expressió, el registre literari modern és imprescindible, com ho són, per a mi, alguns arcaïsmes que encara es poden escoltar quan algú parla bé. Provinc del dialecte de Saidí, a la ratlla aragonesa, una llengua familiar que, tot i estar molt barrejada i no haver estat ni escrita ni llegida fins fa ben poc, m'ha donat, tanmateix, un registre força genuí i el gust pel geni de l'idioma.

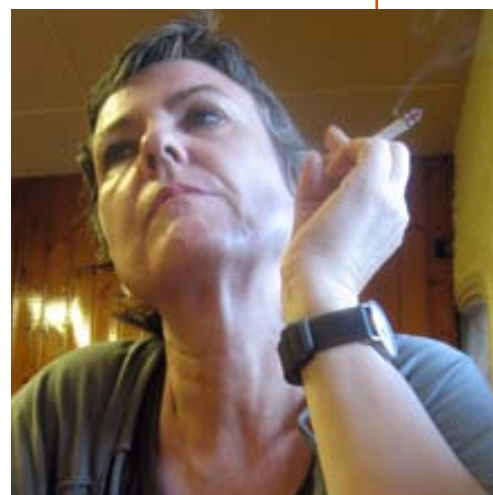
Escriure no
és parlar

En els teus llibres, es percep una fal·lera per reescriure, una aposta per l'escriptura lenta, en contraposició amb la pressa del periodisme. Llegint els teus escrits, sovint has de parar, retrocedir, interrogar-te coses, no és una lectura àgil que es faci de pressa.

La literatura és un antídoto contra les presses i la falta d'atenció que ens segresten. És molt difícil parar atenció, així que poso trampes, utilitzo recursos per cridar l'atenció sensible del lector, per fer-lo aturar de gust quan llegeix. Sí, busco una lectura atenta. Que es correspongui, contrarestant-lo, amb el soroll del món. La prosa que faig no va en una direcció única, hi ha digressions i bifurcacions, no és possible avui, em sembla, la direcció única. En literatura, divertir-se vol dir sovint estar pel cas, no badar, restar captivat pel que llegeixes, absorbit i encaterinat a base de desconcert i encanteri i del joc de seguir la vena del llibre, com en un laberint que et fa pensar i sentir. Si em vull entretenir, miro la tele, que a més em permet la santa indignació tot sovint.

I respecte a la idea de trànsit, que és el tema d'aquest número de *Paper de Vidre*, en els teus llibres es reflecteix tant en les ciutats o els escenaris com en les persones.

No m'interessen gaire els, diguem-ne, «mecanismes automàtics» segons els quals per a cada ocasió hi hauria una reacció determinada, que s'aniria repetint cada dia i que convertirien la persona en autòmat. Sí que hi ha força morts en vida, però fins en aquests casos em penso que alguns d'ells tenen històries extraordinàries darrere, qui no ha estat mai mort en vida? D'altra banda, el temps dels herois ja fa dècades que ha decaïgut. Ara potser és més aviat temps d'heroïnes, però aquesta és una qüestió complexa i ara només apunto que heroïficar les dones no mena enlloc, si de cas al no-lloc dels arquetips que tant interessen al mercat cultural contemporani. Tornem al trànsit: En qualsevol persona hi ha moments que no responen a mecanismes automàtics. Són precisament els que m'interessen i intento reflectir. Ara: no és un fenomen exclusiu de la ciutat. Els trànsits, els canvis, les transformacions són tan ràpids que no els podem sovint percebre de forma conscient, només en produïm símptomes i malestars. Un material ric per a l'escriptura, fabulós. És una troballa que em va proporcionar el primer llibre, d'argument rural: a *La terra retirada* hi ha una mobilitat extraordinària; per exemple, en aquell punt del relat on la narradora està situada en un punt de la carretera i va explicant l'anar i venir de cotxes, tractors, camions, autobusos, encara alguna mula..., al mateix temps que acaba de deixar dos immigrants que duia al cotxe, un de Berlín est i l'altre d'Algèria, i mentre l'espera a casa una família pagesa que ha vist canviar de forma radical les formes de treball ancestrals en una sola generació, la de la narradora. Ho vaig escriure el 1992 i ara la cosa encara és molt més mòbil. Tant al món rural com a l'urbà. El trànsit —una paraula rica, que considera aspectes força dife-



En qualsevol persona hi ha moments que no responen a mecanismes automàtics

rents de la vida— és més i més intens. També el trànsit com a mort, com a desaparició, transformació definitiva, canvi radical i real.

Has tingut més problemes a l'hora d'escollir el registre lingüístic en els dos últims llibres (situats en un ambient urbà, barceloní, més concretament) que en els dos primers llibres (situats en el món rural)?

No. En els llibres «urbans» m'he hagut de confrontar amb els idiolectes, amb les formes grupals de parlar segons la professió, la procedència, les aficions, i en els «rurals», amb els dialectes. (*Esmenta el conte de Febre de carrer «Una decisió més», situat a Londres, on es parla de llengües mortes i on un dels personatges parla un anglès antic. També esmenta tres contes més d'aquest recull «Una modesta proposició», «Dinar a la Boqueria» i «Pere el Roig».*) La forma de parlar d'un personatge sovint em ve més aviat que d'altres coses seves, fins al punt que la parla m'ajuda a construir-lo. Per a «Pere el Roig», com podia afrontar la història d'un immigrant gallec dels anys cinquanta que acabarà enfollit per la seva actuació sindical en la companyia d'autobusos de la ciutat, fins al punt que haurà de fer una catarsi final quan ja està jubilat i ningú no està interessat en la seva història, la d'un esquiro! Una història que se'm va anar revelant, que vaig anar trobant, quan em vaig plantejar, un cop ja sabia com parlava Pere el Roig, la pregunta: com ha arribat aquesta persona a parlar així?

En què et fixes a l'hora d'escriure? Com comences el procés de l'escriptura?

Per a mi, escriure és mirar i escoltar i així fixar-se en detalls, petites coses, molt senzilles. Deixo que sigui alguna cosa —objecte, persona, sentiment, imatge— ben concreta, ben específica, qui m'arrossegui. Quan ho tinc agafat, quan em toca a mi arrossegar, busco la simplicitat i la densitat i la lleugeresa. Intento més i més una retòrica austera i potenciar els personatges, els paisatges i la càrrega que uns i altres —personatges i paisatges— duen dintre i troben alhora fora d'ells mateixos. Escriure és d'altra banda llegir, els llibres surten dels llibres.

Escriure és d'altra banda
llegir, els llibres surten dels
llibres

Tenim la sensació que narres a través de l'experiència i l'observació, com a font principal— això estaria relacionat amb el fet de narrar en primera persona, amb un jo funcional que només és allà per poder testimoniar que allò que es conta és el que coneix, no una veritat absoluta.

Els meus llibres són radicalment subjectius, però en cap cas no parlen de mi més enllà del fet que tot llibre parla del seu autor, de la seva autora. Tant hi fa si són els dos primers, que postulen la convenció autobiogràfica, com si són els dos darrers, que també ho fan, encara que d'una manera menys notòria. En tots els casos puc dir, parafrasejant Pedrolo, «avui no es parla de mi». El jo literari no és el jo personal. La narradora no és l'autora. Podem dir i tot que, si algun cop el jo literari es presenta com el jo personal, és un efecte literari més. Pel que veig en mi i en tants d'altres autors, avui que disposem de tanta biografia, la gent que escrivim acostu-

mem a ser força autorreflexius: al cap i a la fi som l'experiència i el conillet de laboratori que tenim més a mà per mirar d'entendre el món i com funcionem, com vivim, com morim, com estimem, com lluitem i com abandonem o no, com gaudim. Tenim també una certa capacitat de posar-nos en el lloc dels altres, habilitat i condició del tot necessàries per tal d'escriure contes i novel·les, per a aixecar personatges. No som bones persones, som bulímics, és la nostra condició seguir la divisa de Pere Calders: «Tot s'aprofita». Però encara és més cert que, tot i l'autorreflexió i l'empatia, quan escrivim som els primers sorpresos per allò que aconseguim d'alçar en el paper i de cap de les maneres reconeixem que ja ho sabíem abans de començar. I no mentim: és cert. Només saps què penses o sents quan escrius. Per això mateix, he de dir que sí a la vostra pregunta: faig servir un jo funcional que conta allò que coneix —és del tot fort a *La terra retirada*— i pot dir així que també forma part d'aquell relat, però res més. A *La palmera de blat* el jo ha passat a tercera persona i ha esdevingut més una mena de vehicle, un cotxe —s'hi va molt en cotxe, en aquesta novel·la—, per tal de permetre la connexió entre els distints móns que hi apareixen. Als dos llibres de relats urbans, a *A la ciutat en obres* el jo torna a ser funcional i, a *Febre de carrer*, aquest jo funcional es combina amb una tercera persona invisible. Una vegada una lectora em va reptar a fer la tercera part dels llibres rurals (val a dir, en efecte, que per a mi els dos que he fet van trenats, com un díptic) i parlar finalment de la narradora i contar la seva història. M'ho vaig prendre com un èxit literari.

La creació és una decisió on la voluntat té un paper principal

En una altra entrevista deies que ara et vindria de gust escriure una novel·la. Has començat ja a fer-ho?

Sí, n'he començat a preparar una. M'ha costat temps posar-m'hi, *La palmera de blat* és del 1995... Temps i temps he necessitat perquè en aquests deu anys la mobilitat, els trànsits, els canvis, tot allò que hem parlat aquesta tarda s'ha fet més i més fort. Avui és pràcticament impossible concentrar-se, és impossible per a tothom, tot hi conspira a la contra. No trobava la manera. Fins que he vist que, justament, tal vegada l'única manera de concentrar-se sigui fer una novel·la. N'estic preparant una i les deesses de la feina semblen voler recompensar-me amb una idea per a una altra, potser per empènyer la primera. Ja ho veurem, que les deesses són molt seves... Una cosa és certa, tanmateix: La creació és una decisió on la voluntat té un paper principal. Més que la disciplina de l'escriptura i tot.

Tots els teus llibres ens fan pensar en la nova línia de documentals que s'estan produint últimament, en què es narren fets reals passats pel sedàs subjectiu de l'autor del documental. Podria ser això degut a una certa influència del que has escrit sobre cinema i especialment sobre cinema documental?

Sí. Més que influència per a mi és confluència. La divisa «Tot s'aprofita» m'ha servit també per evitar de fer-me un moble de calaixos on col·locar ben separats els móns que m'interessen. Res com l'art documental, que té moltes bifurcacions i és conreat en diversos mitjans i per artistes, cineastes i escriptors, com per donar cabuda a les meves coses. Sí, és cert. Estic agraïda al cine perquè m'acompanya des de

petita i m'ha rescatat en moments difícils. No penso deixar de banda el periodisme, que m'ha potenciat el gust per la paraula precisa i la feina ràpida, lleugera i ben feta, a més de fer-me entrar en contacte amb les arts plàstiques, de les quals sóc cronista des de fa setze anys, un instrumental esplèndid per mirar el món. Tampoc no deixaré la fotografia, que practico i sobre la qual reflexiono i faig classes i tinc llargues converses, sovint amb mi mateixa. Ni la música, sobre la qual estic força ben ensenyada. Ni pararé mai de llegir. Ni de fer assaig. Arreu d'aquests móns i disciplines he trobat amistats i estímuls que em són imprescindibles perquè alimenten aquest procés que anomenem creació i que ens entestem a veure com un procés individual, quan gairebé sempre és resultat d'un procés col·lectiu, de l'osmosi. L'individual és només la concreció, el fet d'escriure.

Els teus llibres ubicats en l'àmbit rural semblen més associats a la literatura del retorn que a d'altres llibres que se'ls podria categoritzar –i això sempre és controvertit—com a literatura rural.

Més que literatura del retorn —això m'ho va dir Sam Abrams i ho vaig prendre per respondre a una entrevista a *l'Avui*—, ara veig més aviat que és més interessant, potser, veure *La terra retirada* i *La palmera de blat* com literatura del trànsit, de l'anar i el venir. Les seves narradores i protagonistes no sols tornen, sinó que se'n tornen a anar, per tornar de nou un altre dia. Aquest és potser el lloc del rural en el nostre món: el del trànsit. Torno a dir, permeteu-me, que la paraula trànsit és densa. Qualitat que s'adapta com un guant al rural contemporani.

A *Febre de carrer*, hi ha moltes històries que prenen decididament el camí de la ficció però, a diferència d'altres contistes catalans, no són històries amb finals enginyosos o sorprenents, ni tampoc amb moralina final. Sempre hi ha una sobrietat amb molta descripció de paisatges i de sentiments sense efusions, sense efectismes. Per què aquesta aposta despullada, sòbria, amb una ironia molt tènue?

I per què no? Cada escriptor té la necessitat, i el deure, de trobar la seva veu. La meua veu està contenta de ser considerada com ho acabeu de fer. Gràcies i que així sigui.

La memòria dels llocs sembla que t'interessa molt, i també com les persones maldem per trencar certs processos que encara tindrien vida durant uns anys, perquè no tenim constància suficient d'aquest passat, o no el valorem prou.

La memòria dels llocs. Tothom en parla. No ho trobeu sospitós?

Sí, la memòria dels llocs és clau... Ho sabem tots, no sols els escriptors, també ho saben els urbanistes i els especuladors immobiliaris i els funcionaris del món rural. És freqüent trobar llocs nous —molts, massa i tot— per als quals les autoritats, que en són unes quantes, massa també, saben que els cal inventar-ne ràpidament la memòria. La memòria dels llocs. Tothom en parla. No ho trobeu sospitós?

