

Globalització i identitat: alguns apunts en la narrativa catalana actual

Enric Balaguer (Alacant)

Summary: We address aspects of globalization in current Catalan literature and try to see how it affects it: does the Catalan writer take into account a reader from outside the linguistic domain? Does globalization influence the theme of the works? And also the categories of space and time? Have aspects of this reality been dealt with in some works? Is the presence of foreign population, both European and from other continents, reflected in the Catalan, Majorcan and Valencian societies today? To develop these questions, we will analyze works by Sánchez-Pinyol, Joan Benesiu, Carles Casajuana, Melcior Comes, Najat El Hachmi, Pius Alibek, Jovi Lozano, and Francesc Serés.

Keywords: Globalization, universal literature, transnational literature, deterritorialization, multiculturalism, cosmopolitanism, national writer, foreigner, identity, ethnicity ■

■ 1 La globalització: un nou centre, una nova perifèria?

Comencem amb una interrogació: la globalització, ben present en les nostres vides, canvia l'esperit de la literatura que s'escriu en l'actualitat?

La globalització, sens dubte, ens porta a replantejar-nos moltes qüestions relacionades amb tots els àmbits de la vida, incloent-hi el de la cultura i la literatura. Potser caldria dir millor: el de les cultures i de les literatures. El fet cert és que ha modificat les relacions entre el centre i la perifèria: Què ha de fer un escriptor? Escriure per a qui? Per als lectors potencials d'arreu del món? Per als lectors que parlen la seua llengua? Per als integrants del seu circuit literari? La premi Nobel Svetlana Aleksíevitx, segons declarava a Barcelona el mes de maig del 2016, té ben clar que els seus lectors són d'arreu del món: “no em preocupa –deia– si publico o no a Rússia o a Bielorússia. El que m'interessa és escriure una obra interessant per a tot el món. En aquest sentit, la meua literatura ha de combinar literatura i periodisme, perquè tracta el temps d'avui i el temps etern” (Serra, 2016: s/p).

Pensar que el centre –el nou centre– és el món o Europa –en una primera instància– ens du a plantejar-nos de nou la qüestió de la literatura universal. La primera passa és preguntar-nos: què significa hui la literatura



universal? Perquè som davant d'una abstracció que suposa tenir en compte el conjunt de les literatures mundials, però com es pot fer viable això? Esdevé un cànon de les literatures del món? D'alguna manera era el que predicava Harold Bloom (1995) en el seu *El Cànon Occidental*, tot ampliant-lo a la resta de latituds culturals del Planeta? També podríem entendre –si reduïm l'aspiració anterior o la trobem inassolible– un mercat, un espai des d'on tenir notícia de la literatura de la resta de països del món.

Si fem una mica d'història, la formulació més exitosa del concepte la va realitzar, sens dubte, Johann Wolfgang Goethe amb la *Weltliteratur* o “literatura universal” que és la continuació de les teories de Herder i el seu esperit del poble o *Volksgeist*. Per al filòsof alemany la base de la universalitat era la diversitat. Però la idea d'una literatura del món ve de lluny, pel cap baix de l'època de l'expansió de la impremta, tot i que amb Goethe el seu ús es generalitza. No me'n puc estar de recordar l'al·lusió que fan Marx i Engels en el *Manifest Comunista* de 1848:

Els productes intel·lectuals de les diverses nacions esdevenen patrimoni comú. La parcialitat i la limitació nacionals es tornen cada cop més impossibles, i a partir de les nombroses literatures nacionals i autòctones es forma una literatura universal. (Marx / Engels, 2000: 32)¹

No obstant aquest esperit, la noció de literatura universal no va avançar de manera fefaent. L'imperialisme va fabricar un estereotip –ho ha demostrat amb contundència Eduard Said en el seu llibre *Orientalisme*, de 1978– que idealitzaven el moro, l'indi o l'asiàtic en abstracte, mentre menyspreaven el moro, l'indi i l'asiàtic concrets. Per un altre costat, la dificultat d'establir un vertader apropament a les literatures del món ha estat substituït pel paper que exercien certes metròpolis: primer París, després Londres i, més avant, Nova York. Un paper de filtratge de la producció d'arreu del món que traduïa i presentava a la resta de cultures.

Explorar el camp de la Literatura Universal té dificultats. Un estudiós americà, David Damrosch (2003), proposa tres formes d'entendre la literatura universal: 1) refracció el·líptica de les literatures nacionals; 2) la literatura universal és l'“escriptura que millora amb la traducció”; 3) la literatura universal no és un cànon de textos sinó una forma de llegir, una “forma d'empatia desapassionada pel que fa a altres mons que disten del nostre lloc i la nostra època” (Damrosch, 2003: 17s).

1 Al llarg del treball, traduec al català dels textos originàriament en altres llengües vessats al castellà.

La primera aproximació “refracció el·líptica”, la literatura s’organitza mitjançant les nacions. El marc són les nacions i per tant resta com la idea inicial de fer una literatura universal, suma de les obres més reeixides del conjunt de literatures.

Pel que fa a les traduccions, certament passen a formar part de la literatura de destí ja que les incorpora a la seua pròpia saba. El que introdueix David Damrosch és una apreciació sorprenent: la literatura universal és aquella que millora amb la traducció i, per contra, aquella que es desllueix o que no assoleix reeixir en altres llengües, seria literatura que no passa la prova de valor universal.

Una literatura com la catalana tradueix amb un ritme frenètic, mentre que una literatura com la castellana manté un índex de traducció molt inferiors (proporcionalment al nombre demogràfic). Mostra així, la nostra literatura, un interès per l’altre, per les altres cultures i literatures. Una actitud que comporta, d’alguna manera, el tercer estadi descrit per Damrosch, en el sentit que la literatura universal, més que un cànon d’obres, és, fonamentalment, el producte d’una actitud de curiositat per la resta de cultures i de literatures (Damrosch, 2003: 28). I al costat d’aquesta curiositat, hi ha un respecte que ha d’eliminar perspectives com ara l’eurocentrisme.

En la darrera dècada la literatura catalana ha vist una sèrie d’obres destacades traduïdes a múltiples idiomes. A tall d’exemple, entre les més representatives tenim les 37 llengües a les quals ha estat vessada *La pell freda* (2002), una obra de la qual s’han venut sols ens català més de 125.000 exemplars; *Victus* (2012) ho ha estat a 16 llengües, fins ara, i se n’han venut 250.000 exemplars; mentre que de *Jo confesso* (2011) de Jaume Cabré que dos anys després de la seua publicació estava traduïda a 21 llengües, sols en català s’havien venut més de 80.000 exemplars.

És aquesta la nostra aportació a la literatura universal? Cal, sens dubte, deixar passar el temps per tal de veure si aquestes obres o d’altres assoleixen el segell d’universalitat. Moltes vegades, aquestes obres traduïdes passen a ser genèricament obres de literatura espanyola ja que no es visualitza ni la cultura ni la literatura catalana. Açò, si més no, passava ara fa uns anys, amb autors com Mercè Rodoreda o Llorenç Villalonga que eren llegits en molts països com a simples escriptors espanyols.

És lícit preguntar-se si les obres catalanes dels darrers anys mostren indicis de mundialització, en el sentit que alguns dels seus components remetien més al món que a l’espai, a personatges i a ingredients de l’entorn propi. Una novel·la com *La pell freda*, de Sánchez-Pinyol (2002), ni se situa en una geografia autòctona, ni els personatges, ni la trama entronquen amb

cap tret històric o psicològic relacionat amb la nostra societat. Deliberadament és una obra abstracta. Un recull de contes com *Històries del paradís*, de Xavi Sarrià (2007), el cantant d'Obrint Pas, que ha tingut uns 10.000 exemplars de venda —un petit bestseller valencià— presenta els escenaris dels seus relats arreu del món: Argentina, el Kurdistan, Alemanya, Japó, Estats Units, França, Noruega... I fa referència a esdeveniments ocorreguts almenys en quatre continents com ara la guerra d'Iraq, la guerrilla de Colòmbia, els africans que amb pasteres travessen el Mediterrani, els disturbis dels barris pobres de París... A *Jo confesso* (2011), Jaume Cabré incorpora escenaris d'arreu d'Europa, on ho fa també el novel·lista Joan Carreiras a *Cafè Barcelona* (2013). Aquesta novel·la se situa a Amsterdam i els personatges procedeixen de diversos països europeus. Per últim, un dels petits èxits de públic, amb set reedicions des de l'aparició el 2015, *Gegants de Gel*, de Joan Benesiu, se situa en Ushuaia, la ciutat més austral del món, a l'Argentina; els personatges —tret del narrador que és un alter ego de l'autor i que és valencià— procedeixen de diversos països europeus: Polònia, França, Anglaterra, o d'Amèrica: Mèxic i Xile. La novel·la aborda múltiples temes i la trama esdevé complexa, però reflecteix grans capítols de la història contemporània: l'holocaust, l'afusellament dels oficials polonesos en mans dels russos durant la Segona Gran Guerra, la matança de la Plaça de les Tres Cultures de Mèxic... *Gegants de gel* —un títol juganer amb l'al·literació de la “g”— és una novel·la plena d'intertextualitats literàries, musicals, cinematogràfiques, però tret d'una al·lusió a un escriptor, cap de les altres fa referència a obres de la literatura catalana.

L'element geoespacial i la procedència dels personatges poden fer-nos pensar si ens trobem davant d'uns escriptors que han interioritzat el mapa del món com a geografia dels seus potencials lectors. És així? Potser també que no siga cap recerca d'efecte, sinó una conseqüència. Com que som consumidors, com més va més, de literatura d'arreu del món, de cinema, de música... Com que viatgem de manera molt més còmoda i barata que mai!

Gegants de gel, a més a més, aborda, en un dels seus eixos temàtics, la identitat. Un aspecte que relaciona amb el de frontera, amb el paisatge-límit representat per la ciutat més austral del món: Ushuaia, i també els blocs de gel, als quals fa al·lusió el títol. Que són això: gegants de gel i, per això, es desfan.

■ 2 Literatura europea? Literatura transnacional?

Potser la dificultat de plantejar la literatura universal passa per crear plataformes intermèdies o estadis mitjans, com seria ara la literatura europea. Una literatura inexistent com a tal, però que podríem pressuposar que nauria d'aqueixa “refracció el·líptica” de les literatures europees. Seria una mena de marc superior a les de cada nació, un paradigma, en tot cas, supranacional. Una escriptora com la croata Dubravka Ugrešić el reclamava per a ella. En l'assaig “Què es europeu en la literatura europea?”, inclòs en el llibre *No hay nadie en casa* (2009), defensa l'apel·latiu “literatura transnacional” o una “zona gris” de literatura no territorial:

En aquesta zona habiten autors “ètnicament no autèntics”, emigrants, immigrants, refugiats, escriptors que pertanyen simultàniament a dues cultures, literats bilingües que no creen “ni aquí, ni allà” o en tot cas creen fora dels confins de les literatures nacionals. La literatura de la zona grisa la creen els escriptors que escriuen en la seua llengua materna envoltats per l'idioma del país amfitrió; i també aquells que en haver renunciat a la seua llengua materna escriuen en la del país amfitrió. (Ugrešić, 2009: 167)

Per a Ugrešić, aquesta zona gris, la reclama per a ella: una croata que després de la guerra va ser fustigada al seu propi país i va decidir instal·lar-se a Amsterdam. I escriu en croata –el serbi-croata de tota la vida, que ara és serbi-bosni-croata– però ho fa des d'Amsterdam, on viu, amb una atenció a les literatures d'arreu d'Europa. Per a l'escriptora “la zona gris” esta formada per autors que no se senten en casa en el paísos d'acollida, però tampoc no volen tornar als paísos d'on han fugit. I escriuen pensant, com en el seu cas, amb un lector europeu.

Aquesta nova literatura, a parer d'Ugrešić, no encaixa bé dins de les categories –imposades i estretes– com la d'“exiliats”, “ètnica”, “d'emigrants”, “de la diàspora”, “multiètnica”... I mentre sorgeix la designació adient, es fa ressò del terme “literatura transnacional”, defensada per un professor de la universitat de Princeton, Azade Seyhan. Per aquest intel·lectual, “la literatura transnacional” és la literatura que opera fora dels cànons nacionals i que “aborda temes de les cultures desterritorialitzades i es dirigeix a grups i comunitats paranacionals” (Ugrešić, 2009: 168).

En tot cas, d'allò que es tracta és de rebutjar les etiquetes identificatives que acostumen a acompanyar els autors: “Dubravka Ugrešić, escriptora croata”. Posem per cas. Per a l'autora aquesta etiqueta ofereix una “interpretació abreujada del text, quasi sempre desencertada” (Ugrešić, 2009:

162). Sovint, l'etiqueta identificativa obri un espai que fa per llegir en el text quelcom que no hi apareix.

Més enllà d'acceptar aquesta designació de *literatura transnacional*, cal reconèixer com les literatures, i la nostra entre elles, és plena d'autors que tenen una procedència cultural no catalana. I açò afecta els aspectes centrals de la identitat. Al costat dels lligats a uns orígens culturalment catalans, tenim també els altres de procedència magrebí com: Najat El Hachmi, Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui; l'iraquí de llengua aramea: Pius Alibek; anglesa: Matthew Tree, i també, un canvi recent, el castellà Llorenç Garcia... Esment a banda mereixen els autors que han tingut, essent d'ací, com a llengua familiar, el castellà: Sergi Belbel, Joan Benesiu... Són circumstàncies la conseqüència de les quals deixa, de vegades, uns textos amb un sabor diferent. En termes de Deleuze parlariem, potser, de *desterritorialització* (Deleuze / Guattari, 1988: 16).

És a punt de fer huit anys que el premi Ramon Llull de 2008 el va guanyar –per sorpresa de molts– Najat El Hachmi, una xicona nascuda a Nador el 1979, de cultura amazic, amb una novel·la titulada *L'últim patriarca*. L'obra, escrita en un català amb ressonàncies rodoredianes, ens presenta un món completament desconegut en la literatura catalana: una família amazic on el pare, el patriarca, actua amb una suma de masclisme, egolatria i despotisme encobert per les pautes de la cultura magrebina. Si bé assistim a un retrobament cultural a través de l'idioma, amb una força de llengua oral ben viu, hi introdueix aspectes d'unes famílies amb religió, valors i pautes culturals ben diferents a les nostres. Com dirien G. Deleuze i F. Guattari, desterritorialitza l'univers cultural propi per reterritorialitzar-lo amb uns ingredients nous procedents de la comunitat cultural de la seua família (Deleuze / Guattari, 1988: 16). Per bé que cal subratllar que el català literària de l'autora i la tradició literària que reivindica: Víctor Català, Mercè Rodoreda i Montserrat Roig, és plenament catalana. A més a més, en la novel·la, hi trobem una epopeia de la integració cultural amb l'apologia de la literatura com a arma de construcció personal i social. La literatura ha impulsat la protagonista –alter ego de l'autora, en aquest cas– al desig d'emancipació personal.

L'últim patriarca és una gran novel·la, amb una força fabuladora i amb una vitalitat expressada a través de motius, microhistòries, escenes d'una significació pregona. Hachmi se sent de dos llocs i és significatiu el que li adreça al seu fill en *Jo també sóc catalana* a qui demana estima per les respectives llengües. En un moment determinat descriu els dols de l'emigrant, una experiència travessada per la pèrdua:

Llegint les fotocòpies que m'havia passat una amiga, descobria 'els set dols migratoris'. El dol per la llengua, el dol pels amics i la família, el dol per la cultura, pel paisatge i la terra, el dol per la pèrdua de l'estatus social, per la pèrdua del contacte amb el grup ètnic i per la pèrdua de la seguretat física. (El Hachmi, 2004: 139)

En *La filla estrangera* del 2015, en certa mida, hom pot veure-la com un duplicat del patriarca, prenent, ara, la figura de la dona —la mare— com a punt de referència. Hi ha molts aspectes significatius, però l'autora hi destaca l'element lingüístic que fa per incorporar termes àrabs i amazics al text català. Es tracta de mots que poblen la vida del personatge i que són ben intraduibles;

A cada bucle dels meus pensaments una idea m'anava colpejant amb més intensitat: si hagués d'explicar en aquesta llengua en la qual penso tot el procés de fer el pa, no ho sabria fer, em fallarien les paraules perquè quan ho faig per a mi la descripció se m'omple de paraules de la llengua de la meva mare que ningú més pot entendre. Només amb algú que fos com jo, que també tingués una mare com al meva i hagués après aquesta llengua que ens és estrangera i l'hagués interioritzat com he fet jo fins el punt de ser la principal llengua dels seus pensaments, només amb algú així li podria parlar com em parlo jo a vegades, barrejant les dues llengües. I encara que feia anys que sabia parlar amb els habitants del lloc sense problemes, em vaig veure de sobte que a la ciutat on anava a viure, on volia ser jo sense haver-me d'explicar qui era, allà molt probablement no entendria. Només per això, per un discurs tan absurd, interior i que no vaig contrastar amb ningú, vaig decidir baixar del tren i canviar d'andana per esperar el següent. Per tornar a casa, em deia, que en la llengua de la mare també volia dir morir-te. (El Hachmi, 2015: 22)

Diguem, que en termes deleuzians, hi ha una desterritorialització del català i una reterritorització que incorpora components d'una nova cultura de molta gent que viu entre nosaltres. Per aquells que fan la vida en dues llengües hi ha una parcel·la d'una, lligada a experiències concretes, que esdevé difícil de traslladar a l'altra si no es fa amb els mots originaris. Açò és una constant que trobem en autors com Azorín i Gabriel Miró en algunes de les seues obres, farcides de catalanismes. El novel·lista valencià, d'expressió castellana, Rafael Chirbes, així mateix, donava compte de la pèrdua que suposava desatendre el lligam lingüístic originari, en el text "De lugares y lenguas" en el llibre *El novelista perplejo*:

Soy un escritor valenciano que vivo desde hace cuarenta años fuera de mi tierra, que nací en una familia y un pueblo que hablan en valenciano, y que ha visto durante mi infancia cómo las clases en ascenso utilizaban el castellano para ponerse coturnos lingüísticos. Los azares de la vida me han llevado a escribir en una lengua que no fue la de mis abuelos y padres, ni es la de mis hermanos y sobrinos, la de mis primas de Tavernes

i la de mis amigos de Denia, esa en la que yo mismo aprendí a nombrar casi todo lo necesario, la que yo mismo hablo con la torpeza de un autodidacta cada vez que piso esta tierra [...] y en la que no escribo. No sé lo que eso quiere decir. Sé que significa algo que me desazona. Cuando, por alguna razón, paso unos días aquí, siento que escribo en una lengua que es la mía, porque con ella he vivido mas de cuarenta años, y en ella me hecho escritor, y que al mismo tiempo no es la mía, porque mis abuelos y mis padres apenas la entenderían, y porque deja fuera una parcela de mi mismo que permanece yerma. (Chirbes, 2002: 135)

El 2010 es va publicar una obra ben significativa del nostre present policultural amb identitats de diversa procedència: *Arrels nòmades* de Pius Alibek, un iraqià de llengua aramea vingut a Catalunya a principis de la dècada dels vuitanta. El llibre és una deliciosa autobiografia de l'autor on conta els fets més destacats de la seua vida a l'Iraq: estampes de la infantesa i l'adolescència, l'estada a un seminari, per fer-se rector –els arameus són cristians–, els estudis posteriors en la universitat per licenciar-se en filologia anglesa i el temps dedicat al servei militar. Aquest el va realitzar en una unitat que estava en el desert, al mig del país, i constitueix una de les experiències més intenses i poètiques del llibre. *Arrels nòmades* naix de la voluntat d'explicar a la seua filla els seus orígens. Alibek ho escriu així:

Lara no havia nascut encara i Aya Maria, la meva primera filla, estava a punt de fer els tres anys. A la guarderia, barrejava el català i el castellà amb l'arameu i l'àrab. Resultava especialment graciós, i alhora gratificant, sentir com conjugava verbs arameus i àrabs en frases catalanes o castellanes. Però als seus ulls preciosos hi restava una pinzellada de desconcert. No l'enteni del tot i no entenia perquè no l'enteni. Jo intentava explicar-li que les seves arrels interferien en el seu present i l'enriquien. (Alibek, 2010: 216)

No deixa de ser un testimoni de la realitat multicultural de la societat actual, on emigrants d'origen equatorià conviuen amb els d'origen magrebí, gent procedent de països de l'Est, subsaharians, paquistanesos o de Bangladesh... L'escriptor Francesc Serés a *La pell de frontera* (2014) n'ha fet un document amb entrevistes, fotografies de tot aquest món que habita –cohabita– amb el nostre, i que té una realitat humana ben dura a l'esquena.

■ 3 Policulturalisme

Si segons hom calcula, un milió i mig d'emigrants han arribat a Catalunya en els darrers quinze anys, al País Valencià i a les Illes... És cert que també aquesta població, en algunes zones del nostre litoral, tant català, com valencià i a les Illes, és ple de residents europeus. La colònia britànica de

les comarques del sud valencià té unes xifres que en alguns llocs és superior a la dels autòctons de les poblacions. I a més hi ha colònies d'escandinaus – els noruecs de la Marina Baixa són l'agrupació més gran de noruecs fora del país i potser arriben als dotze mil. D'aquesta realitat, una novel·la de Jovi Lozano-Seser, *El traductor* (2015), en fa el tema i l'escenari a través d'un autòcton que és traductor d'anglès i que treballa en un dels periòdics en anglès de la colònia britànica. Lozano-Seser ens presenta un quadre de les comarques del sud valencià colonitzades per la pitjor subcultura britànica i el marxandatge turístic espanyol, i en fa una radiografia àcida, hilarant. El conjunt del llibre és una suma d'escenes esperpèntiques, amb ocurrences insòlites d'una inventiva inescapable. Més enllà de la perspectiva d'humor, estem davant d'una novel·la que, com exposa l'autor en l'obra, ens mostra la vida d'un personatge gens comú: un jove obès amb les dificultats vitals corresponents. Veure escenes que transcorren a Xaló, a Benidorm, a Altea i a Alacant no és gens habitual en la nostra literatura. Ni en la nostra, ni en cap altra. Hi ha com una mena de pudor o de prejudici d'abordar aspectes que formen part d'allò que les oficines de turisme anomenen la Costa Blanca. L'autor descriu Benidorm com

[l]ecosistema endèmic de María Jesús, 'su acordeón' i també dels seus 'pajaritos'. El poble on visqué i morí Manolo Escobar. L'indret amb l'hotel més alt d'Europa i l'índex més baix de desocupació hostalera de tot el continent. La seu del Benidorm Palace i del major nombre de saunes gais per metre quadrat d'Europa. La ciutat on estiuuja Belén Esteban i el 80% de la població del Regne Unit en edat fèrtil o estèril. (Lozano, 2015: 222)

Un dels aspectes centrals d'*El traductor* gira al voltant del món literari, tot ressaltant la quantitat de falsies, esnobisme i frivolitats que el caracteritza. I tòpics: un dels punts més reeixits de la mirada de Jovi Lozano-Seser és la causticitat amb què corroeix els llocs comuns, siguen literaris, musicals, publicitaris, cinematogràfics, identitaris... “L'autèntic esperit valencià –es depenja en un moment donat– no és el fester, ni el balafiador, ni el secessionista, ni tan sols l'arrosser. L'autèntic esperit valencià és el piròman. I és just sota les flamarades on trobem la penitència. I l'addicció” (Lozano, 2015: 167). *El traductor* aborda una dimensió del multilingüisme que és força nuclear: la traducció. I en fa comèdia, sobre la manera que es tradueixen les obres d'una literatura a una altra; i també sobre la mirada que hi ha darrere cada llengua i de cada cultura. De fet, la novel·la que és a punt de traduir-se a l'anglès, és tot un testimoni de la visió que tenim de la comunitat britànica nosaltres. I alhora una incursió en la que ells tenen de

nosaltres, una mescla de tòpics, idealitzacions mediterrànitzants, de figures que poblen, segons ells, el nostre imaginari. Una visió que s'acosta a la que al segle XIX potser tenien dels espanyols andalusos amb figures com Prosper Mérimée, l'autor de la tant famosa *Carmen*.

Per bé que no sovintegen les incursions de gent de fora del domini lingüístic de l'Estat espanyol que s'acosten al català, cal consignar la figura de Llorenç Garcia, un autor nascut a Yecla el 1979. El jove escriptor es dona a conèixer el 2015 amb el recull de prosa i poesia *Bocins de mi, bocins de tu*, amb una ben remarcable força literària. Segon ens diu en el relat "La meua gran decisió", capbussant-se en la fondària dels temps, va descobrir la saviesa medieval i amb ella que la fe i la passió mouen la vida. No tot va ser fàcil –diu– però va ensumar la saviesa perenne de vells trobadors, Ramon Llull i Ausiàs March:

El dia que vaig decidir d'aprendre català, no sabia que podria endinsar-me per les giragonses de la vida, ni que beuria de fonts sagrades. Però vaig adonar-me que aquesta no és una llengua que es conforme a la rigidesa honorífica de les glòries passades. També sap adquirir la maleabilitat del dia a dia i adaptar-se al vaivé del futur. I salvant mots... continuaré viatjant. (Garcia, 2015: 87)

Aquest interès pel català va conduir l'autor a un compromís literari i fa servir un català elegant, sinuós, d'una gran precisió plàstica. "La lengua catalana –confessava en una entrevista a *La Vanguardia*– es un auténtico altar de grandes figuras literarias. En sus palabras siento mucha profundidad y el peso de una historia que se sumerge en la noche de los tiempos" (Andrés, 2015: s/p).

■ 4 L'equívoc cosmopolita i l'escriptor nacional

El marc nacional, sempre seguint els casos que hem portat a col·lació, és, sens dubte, el contorn que ubica, organitza i modalitza la creació literària. En el passat i en el present. La nostra, si més no. I ben segur en la major part de la resta de literatures. La mateixa Dubravka Ugrešić, després d'advocar per la literatura transnacional, com hem vist, no té altre remei que constatar un funcionament de la literatura europea per quotes. "El mercat literari europeu –diu l'autora– no pot suportar l'allau de cinquanta autors lituans (ni el lituà més de dos autors holandesos, per exemple), i per això un o dos seran benvinguts" (Ugrešić, 2009: 175). Com enuncia –i, alhora, denuncia– l'escriptora, el funcionament és per quotes. Podria ser d'altra manera? El fet cert és que, al capdavant, aquesta restricció malda per fer que

l'escriptor d'una literatura petita tinga una sensació que la seua obra haja de mostrar alguns aspecte nacional si vol assolir ressò a escala internacional. Tot una paradoxa. Llegim –diu Dubravka Ugrešić– un autor, posem per cas Günter Grass o Philip Roth, en tant que són grans escriptors; en canvi, per què llegir un autor eslovè? búlgar? basc?... en la mesura que ens explica coses ètniques o antropològiques del seu país respectiu.

Sota aquesta pressió, l'escriptor torna a ser l'“ànima del poble”, rètol que el romanticisme havia fet seu de manera impulsiva i exaltada. Potser calen termes també nous, però és clar que l'actual context mundialitzant convida a fer camins propis en cada autor, en cada literatura, fins i tot. Aquesta tessitura la comenta l'escriptor basc Iban Zaldúa en un assaig ben recomanable: *Ese idioma raro y poderoso*. Zaldúa hi enumera, sense animadversions de cap classe, les decisions que ha de prendre un escriptor que opta a ser un escriptor basc. Les quantifica en onze, començant primer que res, per quina llengua triar: el basc o el castellà. Però una elecció, decisiva, que ha de fer tot escriptor basc és si ha d'escriure sobre “la cosa”. “La cosa” és el conflicte basc, perquè com guanyar-se lectors de fora de la literatura basca? Quin motiu pot tenir, posem per cas, un lector rus, alemany o txec per llegir un escriptor basc? Un podria ser aquest: donar compte d'una experiència nacional pròpia amb l'especificitat que té aquesta situació (Zaldúa, 2012: 71–89).

D'acceptar aquesta reflexió, fariem un reconeixement explícit que cada literatura aporta uns temes al concert de la literatura del món. La literatura argentina hauria de donar compte dels desapareguts i de la psicoanàlisi, la colombiana de la droga, potser com l'espanyola –i també la catalana– ho ha fet i ho fa encara de la Guerra Civil tot convertint-la quasi en un tema constant, perdurable. I no solament és qüestió de tema, també l'escriptor ha de qüestionar-se si vol seguir la tradició pròpia, amb més o menys exotisme indígena o, per contra, seguir rastres universals. Encara que la pregunta que ens fem, tot seguit, és què és universal?

Ben mirat, si sempre les literatures han estat en contacte, cada cultura i cada literatura ha funcionat de manera autosuficient. Talment un univers propi. Cada cultura, a través de cada llengua, ha estat, com diu George Steiner, una finestra al món. Una mirada al món des del seu centre. Aquesta situació forma la matèria de la novel·la de Melcior Comes, *Viatge al centre de la terra* (2010). L'obra construeix una al·legoria mitjançant l'al·lusió a un pretès lloc que dóna accés en la Sagrada Família i que condueix al centre de la terra. No és casual que s'haja triat el monument de Gaudí, un edifici desproporcionat, que en termes d'un personatge esdevé una “sublim

anormalitat”: “El destí d’un poble, obligat a sostenir, sobre la seua pròpia normalitat, tan precària, el pes i la grandesa i la glòria d’aquesta sublim anormalitat: la Sagrada Família” (Comes, 2010: 81). El fet de ser una nació sense estat, comporta una incertesa que hom vol combatre a còpia d’obres culturals. I alhora en un estat de continua autoanàlisi: “Som una perpètua nació dedicada a avaluar els seus objectius, a contemplar el seu significat i eliminar la seua vergonya mitjançant la broma o sentint-se en perill d’una manera o altra” (Comes, 2010: 235). Hom fa evocacions al passat històric, a la continuïtat del llegat mediterrani, fins i tot a la sensació de poble elegit –no cal que ho recorde d’on prové. Tot per apuntalar una sensació de precarietat, i una incertesa sobre el futur: “Qui em llegirà d’aquí uns anys, quan ningú parli la nostra llengua?” (Comes, 2010: 116), es demana un personatge.

Sobre la novel·la una qüestió important: aquest accés al centre del món representat per un indret de la Sagrada Família és una manera de diagramar un fet de coordenades socioculturals: cada cultura s’hi veu com el centre del món. Un pintor cubà, Antonio Eligio Fernández, en el quadre “Mundo soñado” representa el globus terraquí mitjançant l’illa de Cuba convertida en grafia. Aquesta mena de cubacentrisme esdevé una gran veritat cultural. Què és una cultura sinó una mena de finestra sobre la qual contemplem la vida? Una manera d’explicar-se, de representar-se, de manifestar la seua existència, la forma de relacionar-se amb la natura, de donar compte dels avatars històrics viscuts, de les bases econòmiques de la seua societat...

La globalització ens pot fer canviar aquest marc de referències? Aspirarem ara, a dirigir-nos al món? Podem dirigir-nos a un lector mundial o europeu sense assumir la visió pròpia? La perspectiva que deriva del marc col·lectiu? De la traïció pròpia?

Tant si hom adopta un rol cosmopolita, com si pren un ingredient propi per a traslladar-lo al món sencer, hi ha un perill de fer coses al dictat de motivacions inadequades. Motivacions que releguen el factor d’autenticitat de la creació i, sobretot, desenfocuen la perspectiva de l’obra en buscar un lector model inexistent.

Dues obres de Carles Casajuana, *L’últim home que parlava català* (2009) i *El melic del món* (2013), aborden una sèrie de qüestions que entren de ple en tot el que hem comentat. L’escriptor de Sant Cugat, diplomàtic de professió, potser ha reflexionat de manera febaent des del contacte amb cultures de diversos continents (ha viscut a Bolívia, Nova York, les Filipines, Kuala Lumpur).

La història de Carles Casajoana *L'últim home que parlava català* és la d'un novel·lista, Miquel Rovira, que escriu una ficció situada temporalment al final del segle XXI, quan el català ja ha desaparegut, però hi resta un únic parlant. Llavors, el professor Rosenfeld, un dels especialistes en llengües llatines mortes d'una universitat nord-americana, vol fer-li una entrevista. Es tracta, com hem dit, de l'últim dels parlants de la llengua – una espècie a punt d'extinció. Així comença l'obra que especula sobre el fet de la mort del català. No és fortuït que una de les frases que encapçalen la novel·la siga la de l'escriptor polonès Witold Gombrowicz: “Si, d'aquí cent anys, la nostra llengua existeix encara...” La recorda l'escriptor txec Milan Kundera en un dels seus textos compilats a *El teló*, on en fa una reflexió punyent:

El que distingeix les nacions petites de les grans no és només el criteri quantitatiu del nombre d'habitants; és alguna cosa més profunda: l'existència no és per a elles una certesa indubtable, sinó sempre una qüestió, una aposta, un risc; estan a la defensiva davant de la història, aquesta força que les supera, que no les pren en consideració, que ni tan sols arriba a veure. (Kundera, 2005: 76)

Després, l'escriptor txec afirma corda que si bé Polònia té el mateix nombre d'habitants que Espanya, aquesta és “una vella potència que mai no ha vist amenaçada la seua existència, mentre que la història ha ensenyat als polonesos el que vol dir no ser. Privats del seu estat, han viscut durant més d'un segle al corredor de la mort” escrivia a *El teló* (Kundera, 2005: 47).

L'últim home que parlava català presenta la relació entre dos escriptors que es coneixen casualment: Ramon Balaguer i Miquel Rovira. El primer escriu en castellà, tot i ser catalanoparlant, mentre que el segon ho fa en català. Aquest, Miquel Rovira, és qui escriu una ficció que titula: “l'últim home que parlava català”. I Miquel llegirà l'obra de Ramon i a l'inrevés. Per a Miquel, Ramon escriu en un castellà impostat, ortopèdic: “un castellà fals, postís, probablement. Un castellà poc natural” (Casajuana, 2009: 55). Se li fa incompreensible que Ramon, essent català, escriga en castellà, i per què?, per guanyar més lectors? A la fi:

per més llibres que venguin a la resta d'Espanya i a l'Amèrica hispanoparlant –diu Miquel Rovira– només poden connectar de debò amb lectors catalans, o molt familiaritzats amb el món de la cultura catalana escrita en castellà. Aquests lectors són els únics que poden captar el joc de referències i de connotacions de l'univers literari que ells intenten crear i el llenguatge peculiar de què se serveixen. Ingènuament, creuen que amb els seus catalanismes enriqueixen el castellà, com Valle-Inclán i Camilo José Cela amb els seus galleguismes. Però en la majoria de casos l'empelt no funciona prou, i no és –com ells mateixos es pensen en els moments lúcids– perquè els catalanismes que

trien no siguin els més indicats, sinó a causa del tronc en els quals els volen inserir, un castellà fluix, insegur, sense arrels fermes. (Casajuana, 2009: 66)

Al llarg de l'obra assistim a les diatribes dialèctiques entre l'un i l'altre. Per a Ramon, la novel·la de Miquel Rovira serà pamfletària, la ideologia es menja l'escenificació literària que hauria de conformar-se més de preguntes que d'afirmacions taxatives. En canvi, per a Miquel Rovira, Ramon escriu en un castellà desnaturalitzat. No diu “había diez personas” o la “vio en el terrado”, però fa servir “batió palmas” en un context en què sona falç. Cada llengua té una ànima, una història, una personalitat. El català té una relació estreta amb el tèxtil, tot i la seua decadència industrial. Expressions com: “embolicar la troca”, “posar fil a l'agulla”, “fil per randa”, “un fil d'aigua”, “punt per agulla” o “molta tela per talla”, en són bons exemples. No diem “complica les coses” o “estar fet un lio” sinó “embolica la troca”, i no diem “amb tot luxe de detalls”, sinó “fil per randa”, ni “mans a l'obra, sinó “posar fil a l'agulla” (Casajuana, 2009: 144).

El pretés universalisme de Ramon Balaguer xoca amb la realitat de les comunitats de lectors: només l'entendran –defensa Miquel Rovira– els lectors catalans que lligen en castellà. Certament, la idea caldria aprofundir-la amb dades i tractar de verificar si és, bàsicament, així. El fet que moltes editorials, en espanyol, tinguen sucursals a Sud-Amèrica o fan edicions específiques per a Argentina i Uruguai, per exemple, sembla donar-li la raó.

Carles Casajuana reprén el tema en una altra novel·la-assaig amb els mateixos personatges: *El melic del mon*. Ara, però, Ramon Balaguer dirigeix una col·lecció d'assaig en una important editorial que fa llibres en castellà i en català. Si l'assaig en castellà té força eixida, no la té en català. Llavors pensa en proposar un determinant llibre del gènere que pugui ser d'interès. Pensa, així, en un assaig que revise el camp identitari, allò de què és ser català hui en dia. Llavors li proposa escriure-la a Miquel Rovira. Aquest accepta pels diners i es posa a fer-lo. A la fi, el llibre no s'editarà perquè no convenç els executius de l'editorial que troben que no complaurà cap lector; el catalanista més o menys fervorós el trobarà tebi, i el no nacionalista, potser excessivament *etnicista* i fonamentalista.

Mentrestant, però, Miquel Rovira repassa des dels tòpics i els estereotips (el català és “[m]és comerciant que funcionari, més pintor que escriptor, més cuiner que jardiner i més arquitecte que enginyer” [Casajuana, 2013: 42]). Hi destaca figures arquetípiques com ara el Sr. Esteve i, en un altre camp, els coneguts polsos dialèctics entre el seny i la rauxa. En aquesta revisió entren qüestions com la del paisatge, una terra suau i menys

severa que la veïna aragonesa dels Monegro. Una qüestió com l'espiritualitat té matisos diferents, només cal mirar la Castella, terra de sants i de guerrers, marcada pel sacrifici i l'austeritat, amb l'expressada per un Joan Maragall que parteix de com de formós és el món en el seu "Cant espiritual"; o l'idealisme del Quixot davant de la sensualitat d'*El Tirant lo Blancs*. El català és un ésser més anarcoide, més individualista, menys messiànic. L'escriptor repassa les teories de Jaume Vicens Vives, de Ferrater Mora o Josep Pla per a concloure, també, que la Catalunya actual ja no és com ells la varen dibuixar.

L'actual procés d'universalització mitjançant la integració europea —una estructura supranacional— afavoreix la superació de plets per un costat, però per l'altre "el desarrelament que provoca fa que la gent s'aferra als lligams lingüístics i culturals, i això reforça nacions com la catalana" (Casajuana, 2013: 78), perquè, al capdavant, la llengua articula el nostre ser-en-el-món. El llenguatge està fortament vinculat a l'experiència corporal i a la de l'espai, a micro escala i a macro escala. Però a través de la llengua hom pot incorporar veus d'altres idiomes i donar compte de les seues realitats.

Casajuana ens fa un estat de la qüestió dialècticament gens desdenyable i, conjuntament amb el llibre anterior, esdevé una resposta davant de la globalització. Més que teories eufòriques, pondera el conjunt de qüestions candents sobre el tema que dibuixen com a fet central en tota la literatura, la llengua, la primera llar de tot escriptor.

■ 5 Recapitulació i consideracions finals

La globalització, com hem dit, activa la idea d'una literatura mundial, tot i les dificultats per a dur-la a terme. Hauríem de posar-nos d'acord com entenem la literatura universal i també parar esment i no caure en els paranys d'altres èpoques: estereotips, reduccionismes, ostentació d'un segell de cosmopolitisme... Hem de constatar l'increment de traduccions d'altres literatures i també l'augment de les traduccions de les nostres obres a d'altres idiomes, un esdeveniment que fa pensar si hom va en la direcció de literatura universal. La contribució catalana a aqueixa tindria en les obres de Sánchez-Piñol i de Jaume Cabré els noms més destacats.

Després d'analitzar algunes de les novel·les amb èxit, pel que fa al públic, dels darrers anys, hom detecta una tendència a emprar un espai geogràficament fora del nostre o bé és espai abstracte, d'un altre lloc del món des d'Amsterdam a Ushuaia. I, vegades, hi ha també una presència de personatges de procedència forana (*Gegants de Gel*, *Cafè Barcelona*).

Podem preguntar-nos sobre l'encert o no de la proposta de Dubravka Ugrešić en parlar de la literatura transnacional. Serien afiliables les obres de Najat El Hachmi o de Pius Alibek o d'altres autors? Al nostre parer no. En canvi sí que desterritorialitza i reterritorialitza el català: el lèxic incorporat i els elements culturals àrabs. Sobre la presència de gent d'altres cultures entre nosaltres cal apuntar obres com les d'autors com Francesc Serés, *Pell de frontera*, i Jovi-Lozano, *El traductor*, que donen compte de gent europea en el nostre territori.

La recerca del l'internacionalisme pot realitzar-se, paradoxalment, a través de l'indigenisme? L'exploració de novel·les com les de Melcior Comes o Carles Casajuana ens situen en un estat de la qüestió que remet com l'element idiomàtic i la creació literària van junts. Per això, una llengua mai no és una traducció, doblatge d'una altra: té la seua pròpia ànima. Cada llengua té incrustada la història dels seus parlants, la memòria de la seua vida, les invencions poètiques... integrades de manera inconscient. Descobriment de l'espai, el temps i les maneres intransferibles que els atorga significat.

Per acabar, vull reportar ací, en prevenció dels paranys del cosmopolitisme que acompanya la globalització, el que descriu l'escriptor sudafricà J. M. Coetzee, en una novel·la-assaig titulada *Elizabeth Costello* (2011). Una ficció que presenta una escriptora australiana —la que dona nom a l'obra— que visita Àfrica, on té una germana missionera, i va fent digressions a tord i a dret. En un moment determinat s'encara amb un escriptor nigerià que ha fet una conferència sobre la novel·la africana i després d'escoltar-lo realitza la següent afirmació:

La novel·la anglesa l'escriu bàsicament la gent anglesa per a altra gent anglesa. Per això és novel·la anglesa. La novel·la russa l'escriuen els russos per a altres russos. Però la novel·la africana no l'escriuen uns africans per a altres africans. Pot ser que els novel·listes africans escriuen sobre Àfrica y sobre les experiències africanes, però en tot el temps miren de reüll els estrangers que van a llegir-los. Els agrada o no han acceptat el rol d'interprets i interpreten Àfrica per als seus lectors. Però com es pot explorar un món amb plena profunditat si a l'hora hom ho ha d'explicar a uns forasters? És com si un científic assagés parar esment en la seua investigació, de manera plena i creativa, i, al mateix temps, ho hagués d'explicar a uns alumnes ignorantants. (Coetzee, 2001: 56s)

La interpretació de l'Elizabeth Castello, segons conta, arranca del fet que a Austràlia havia passat quelcom de paregut. Fins que hom va posar fi a escriure per a "estrangers" i això va ser en descobrir que es podia mantenir una "literatura local". La reflexió paga la pena: la literatura parteix d'aquestes referències locals, a partir de les quals, sense renunciar a res, ha

de convertir-se en una obra destinada a un públic de la seua pròpia comunitat. Tota una lliçó –quin dubte hi ha!– ben aprofitable. ■

■ Bibliografia

- Andrés, Andrés (2015): “Una lengua es un activo cultural e histórico que debería ser sagrado”, *La Vanguardia*, <<http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20151207/3064781674.html>> [7/12/2015].
- Alibek, Pius (2010): *Arrels nòmades*, Barcelona: La Campana.
- Bauman, Zigmunt (2001): *La globalització. Les conseqüències humans*, Barcelona: UOC / Pòrtic (orig. anglés: *Globalization. The Human Consequences*, New York 1998)
- Benesiu, Joan (2015): *Gegants de gels*, Barcelona: Edicions del Periscopi.
- Bloom, Harold (1995): *El Cànon Occidental*, Barcelona: Columna (orig. anglés: *The Western canon. The books and the school of the ages*, New York 1994).
- Bruckner, Pascal (2016): *El vértigo de Babel. Cosmopolitismo o globalización*, Barcelona: Quaderns Crema (orig. francès: *Le vertige de Babel Cosmopolitisme ou mondialisme*, Paris 1994).
- Cabré, Jaume (2011): *Jo confesso*, Barcelona: Proa.
- Carreras, Joan (2013): *Cafè Barcelona*, Barcelona: Proa.
- Casajuana, Carles (2009): *L'últim home que parlava català*, Barcelona: Planeta.
- (2013): *El melic del món*, Barcelona: Columna.
- Chirbes, Rafael (2002): *El novel·lista perplejo*, Barcelona: Anagrama.
- Coetzee, J. M., (2011): *Elisabeth Costello*, Barcelona: Debolsillo (orig. anglés: *Elizabeth Costello. Eight lessons*, London 2003).
- Comes, Melcior (20010): *Viatge al centre de la Terra*, Barcelona: Columna.
- Damrosch, David (2013): *What is World Literature?*, Princeton: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix (1988): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II*, València: Pretextos (orig. francès: *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris 1980).
- El Hachmi, Najat (2008): *L'últim patriarca*, Barcelona: Edicions 62.
- (2014): *Jo també sóc catalana*, Barcelona: Edicions 62.

- (2015): *La filla estrangera*, Barcelona: Edicions 62.
- Kundera, Milan (2005): *El teló*, Barcelona: Tusquets (orig. francès: *Le rideau. Essai en sept parties*, Paris 2005).
- Garcia, Llorenç (2015): *Bocins de mi, bocins de tu*, València: Neopàtria.
- Lozano-Seser, Jovi (2015): *El traductor*, Calonge: Adia edicions.
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (2000): *Manifiesto Comunista*, Madrid: elaleph.com (orig. alemany: *Manifest der Kommunistischen Partei*, London 1848).
- Said, Eduard (1978): *Orientalism*, New York: Pantheon.
- Sarrià, Xavi (2008): *Històries del paradís*, Alzira: Bromera.
- Sánchez-Pinyol, Albert (2002): *La pell freda*, Barcelona: La Campana.
- (2012): *Victus*, Barcelona: La Campana.
- Serra, Montserrat (2016): “Svetlana Aleksiévitx: ‘Quan va arribar la llibertat, no la vam saber exercir i els lladres van prendre el poder’”, <<https://www.vilaweb.cat/noticies>> [14.05.2016].
- Serés, Francesc (1914): *La pell de frontera*, Barcelona: Quadern Crema.
- Ugrešić, Dubravka (2009): “Qué es europeo en la cultura europea?”, dins: *No hay nadie en casa*, Barcelona: Anagrama (orig. croata: *Nikog nema doma*, Zagreb 2005).
- Zaldua, Iban (2012): *Ese idioma raro y poderoso*, Madrid: Lengua de trapo.

■ Enric Balaguer, Universitat d’Alacant, Departament de Filologia Catalana, Apartat de correus 99, E-03080 Alacant, <enric.balaguer@ua.es>.