

# LITERATURA

SIMONA ŠKRABEC

## Sobre els artistes de circ i altres inquietuds

*Fa trenta-cinc anys, a El conte de la serventa, Margaret Atwood va retratar, portant els límits de la realitat més enllà del que estem acostumats, la perversitat d'una societat.*

*Furgar en el llenguatge com si fos un bol de pèsols...*

Margaret Atwood, 2007

**A** *Balún-Canán* (1957) de Rosario Castellanos, la *nana*, la mainadera tsotsil que cuida els dos fills d'una família benestant, porta els nens al circ que s'ha instal·lat als afores. Arriben al recinte, compren les entrades i s'esperen llargament en un espai buit que no sembla preparat per cap mena d'espectacle. I al final, marxen sense haver vist res ni haver sabut per què no hi ha hagut la funció. La lliçó social és implacable: no hi ha anat ningú més. Tothom sap que un circ no és una diversió a les *tierras frías* de Chiapas. Per què?

Castellanos toca el moll de l'os del problema. Al circ, els que són la riota dels seus veïns dia rere dia, no es podrien riure dels bufons, i els que els humilien a diari tampoc; el "circ" indígena és una realitat. Els contorsionistes que porten al límit els seus cossos són una representació crua del sofriment corporal, massa conegut en una societat d'explotats i d'explotadors que ignoren *ostensiblement* tot dolor físic. El circ, en un indret com aquest, no pot ser una diversió perquè podria ser llegit massa literalment. Castellanos va deixar el teatre buit a propòsit. És així com es juga la pugna pel poder simbòlic: cal deixar buit el lloc adscrit, burlar les regles del joc, negar-se a fer el paper previst.

He llegit el gruixut volum que arreplega l'obra narrativa de Rosario Castellanos aquests dies de confinament. En paral·lel, he traduït els contes de Boris Pahor que parlen de la seva infantesa a la ciutat de Trieste dels anys vint. L'autor recorda com els nens jugaven a indis pels descampats dels barris alts, que s'elevaven com uns penya-segats sobre el port: disparaven amb arcs fletxes fetes de barnilles de paraigües vells i s'adornaven el cap amb plomes de gallina. No és pas una estampa nostàlgica, aquest record. Pahor narra els anys de l'ascens del feixisme.

Venècia Júlia, província acabada d'annexar a Itàlia, s'havia d'assimilar amb mètodes d'ensinistrament colonial. En pocs anys, els ressentiments acumulats i les aspiracions de grandesa van desenvolupar una retòrica i unes polítiques de repressió estremidores. Pahor no porta els seus joves protagonistes al circ, sinó al teatre, a un teatre construït per i des de la comunitat eslovena. No es va quedar buit, l'espai, sinó ple de gom a gom perquè era el dia de rebre els regals de l'any nou. Els portava, com de costum, un sant Nicolau de barba blanca, tot envoltat de dimoniets amb la cara pintada de negre amb una barreja de sutge i de betum. L'espectacle infantil va ser interromput —és fàcil imaginar-s'ho— amb la brutalitat que va caracteritzar des dels seus inicis l'actuació dels camises negres.

Pahor va escriure aquests records un cop ja retornat del seu captiveri als camps nazis, miraculosament viu, després d'haver passat també per un sanatori per tuberculosos, anys després, de fet, quan Trieste tornava a ser una ciutat agradablement bigarrada. Però els seus nens amb plomes de gallina al cap, o els que feien de dimonis amb la pell negra com el sutge, són una advertència, un semàfor en vermell, un estop obligatori. La innocència del joc infantil no pot pas amagar com a través d'aquestes representacions s'estaven forjant les identitats fixades. El «fetixisme de la diferència», com diu Homi Bhabha, anava creant aquesta mena de categories excloents; un món en el qual per uns no hi havia res, i per als altres, tot el que es poguessin imaginar.

**P**otser no m'hauria adonat d'aquests paral·lelismes incòmodes entre l'altiplà del Carst i Los Altos de Chiapas, si no fos que la pandèmia ha despertat una inquietud realment difícil d'ignorar. L'escalada en la retòrica de la diferència no ha parat de créixer des de la caiguda del Mur de Berlín. La còmoda divisió en dos mons ideològicament incompatibles s'havia de



Fotograma de la sèrie *El conte de la serventa*. Fotografia: HBO.

substituir amb alguna altra mena d'alienígenes. El rol, bàsicament, ha correspost als *immigrants*, però aquest *perill* no acabava de quallar ben bé en una imatge única, encara que no hagin faltat els qui haurien obligat els *immigrants* a portar les plomes de gallina al cap o pintar-se la cara de sutge, per deixar-los asseñyalats a primer cop d'ull. Des de 1989, el món s'ha tornat transitable i, si alguna cosa havíem descobert, és que les categories són tanmateix relatives. En aquests trenta anys que ens separen del 1989, la retòrica de l'odi tenia els fermes i experts partidaris, però el seu alè gèlid no ha pogut congelar cap continent. Aquell "fred" de la postguerra, semblava oblidat.

La irracionalitat amb la qual s'ha reaccionat aquests dies massa sovint davant l'amenaça sanitària estremeix per si sola. Però és encara molt més estremidor que, amb la

por i la incertesa ben comprensibles, hagi reascut la idea que hauríem de poder separar les persones sanes de les no-sanies. Aquesta és la utopia més mortífera de totes, pensar que es poden crear espais sense cap contagi possible. Al primer número de *Compàs d'amalgama* es pot llegir el commovedor article de Víctor Ramírez Tur sobre les iniciatives artístiques que es basen en la voluntat de crear una *comunitat tàctil* en dansa i en teatre, inspirades en la iconografia cristiana del davallament de la creu. Es tracta d'un art capaç de crear «ploranes que elaborin dol» i mostrar la pietat «que no tingui por de sentir amor per un cos malalt i defalliment sostingut». La SIDA ha colpit amb la seva daga implacablement, però potser no sabrem mai apreciar del tot l'esforç enorme que s'ha fet per poder revertir la narrativa de l'estigma i exigir davant d'aquesta malaltia —com

davant de totes les altres— la solidaritat sense matisos. La societat és forta quan té, precisament, la capacitat d'afrontar el dolor que colpeja aleatòriament.

La «distància social» dels nostres dies és un requisit fàcil de complir i ben recomanable. Però cal que quedi una mesura temporal i pràctica, una simple instrucció de comportament civil, no una fantasia d'un món purificat de tota amenaça. Què separa una societat totalitària del nostre món imperfecte, però tanmateix agradable per viure? Ens en separa la rigidesa del pensament, les categories inalterables, la ceguesa, sovint voluntària, del ramat.

Margaret Atwood va passar uns mesos al Berlín dividit pel teló d'acer i d'aquesta estada, com és ben sabut, va néixer el seu *Conte de la serventa* (1985), traduït amb tota la riquesa de matisos per Xavier Pàmies el 2018. L'autora diu al pròleg —que

els seus editors de Quaderns Crema s'han oblidat de datar— que s'havia proposat no explicar a la seva *ustopia* res que no hagi realment passat sobre la faç de la terra. El seu futur, llegit com un encavalcament entre la rigidesa i el fervor patri de l'Est i l'emprenedoria i la capacitat organitzativa de l'Oest, esdevé gràcies a aquest propòsit massa possible. El diner electrònic i els «papers» d'identificació ciutadana convertits en bases de dades infinitament escalables són ja, a hores d'ara, un mecanisme de control implacable. Com bé diu l'autora, amb una sola xifra o lletra de la combinació numèrica, totes les dones podríem ser excloses d'una igualtat que donem per descomptada.

Només cal conèixer la seqüència dels fets que va recopilar l'historiador Raul Hilberg, per saber com una mesura tan aparentment absurda com haver de registrar la possessió d'una ràdio va ser clau per separar els jueus dels seus veïns, primer imperceptiblement, després irreparablement. I un dels clímax de la novel·la d'Atwood és el ritual salvatge en el qual les dones sotmeses al pèrfid esclavatge sexual tenen permís d'esquarterar amb les mans nues un home traïdor que els és tirat al mig de la rotllana. Es desferma una fúria dionisiaca, de la qual la nostra civilització ja no en vol saber res. Però fins i tot això va passar a la vella Europa durant els felïços seixanta i setanta del segle XX. Ho va documentar Danilo Kiš en una sèrie d'entrevistes a les dones que havien estat detingudes aleatòriament i deportades a l'Illa Calba (Goli otok) sense deixar cap rastre. En aquest camp de reeducació, o millor dit d'aniquilament, a la secció de dones, es rebien les noves presoneres amb aquest mateix ritual: una passadís de mans, dits, ungles i dents pel qual calia passar i que podia costar la vida. Un ull buidat o una espatlla dislocada eren encara poca cosa.

El documental de Kiš ja és introductible, en tinc una còpia pirata aconseguida gràcies a aquestes complicitats subterrànies de les persones que



L'escriptora canadenca Margaret Atwood (Ottawa, 1939). Fotografia: Mark Hill

encara volen conservar la memòria; ja no existeix l'Estat que va ser capaç d'aquestes salvatjades per preservar l'estatu quo ni molt menys la productora que va editar-lo en el seu dia, de manera que la pel·lícula no pot ser distribuïda enlloc. Els documents audiovisuals són més fràgils que els llibres. Atwood suggereix que la serventa havia pogut gravar els cassets amb el testimoni oral i que la banda sonora havia estat desxifrada segles després gràcies als sofisticats procediments d'una arqueologia diguem-ne postmoderna. És altament improbable que la nostra societat de la informació transmeti els fets quotidians al futur. Una de les conclusions més estremidores que es poden extreure de la *ustopia* d'Atwood és que la societat totalitària comença quan s'ha anul·lat la capacitat de la memòria. I per arribar a aquest punt d'un únic present, ens falta només un pas.

**A**twood explica també que un dels fets que la van inspirar va ser la Romania de Nicolae Ceausescu, un país que havia imposat un control efectiu de la reproducció tan ferri que fregava la capacitat d'imaginació distòpica. És probablement Aglaja Veteranyi, amb el seu llenguatge indomable i esmolat com una navalla, qui hagi sabut perfilar l'angoixa de l'existència en un espai que de tanta repres-

sió s'havia tornat irreal, impossible de geolocalitzar. A Romania, deia l'escriptora suïssa, «les cues són una professió» perquè calia esperar tota la nit per aconseguir les provisions. I la gent en feia, de cues, tan llargues i tan compactes que podien adormir-se amb el cap recolzat sobre l'espatlla de la persona del davant...

«Mentre la meua mare està penjada sota la cúpula, sospesa només pels cabells, la meua germana m'explica EL CONTE DEL NEN QUE S'ESTÀ CUINANT DINS DE LA POLENTA, per calmar-me. Si m'imagino un nen que s'està bullint a dins de la polenta, i quin mal deu fer això, potser no pensaria en el fet que la mare en qualsevol moment podria desprendre's i caure. Però no em fa cap efecte. Sempre he de pensar en la mort de la mare, perquè no em pugui sorprendre mai.»

En aquest breu paràgraf queda resumida tota una vida al caire de l'abisme. Veteranyi escriu des d'experiència d'una família romanesa vinculada als artistes de circ ambulants, que coneixen el món estable d'una Europa acomodada des de fora: són sempre els estrangers, els nouvinguts, els no-adaptats. No li cal escriure cap distòpia. Dient només el que va viure, tossuda com una criatura que es nega a assumir cap mena de compromís amb el

conformisme social, transforma les societats avançades en un malson. Som nosaltres els que anem al circ i paguem per anar a veure una dona *gitana* que té la melena tan, tan forta que es pot suspendre pels cabells a la cúpula d'una carpa de circ. No ho faríem mai, nosaltres, però ens agrada observar el patiment i el perill mentre no sigui possible trobar-lo a casa.

«...Hi ha/un límit, però, ¿qui sap/quan arriba?» diu Atwood en les seves «Cançons de Nadal» (1981) que podem llegir en traducció de Montserrat Abelló, en una antologia oportunament editada per celebrar els cent anys del naixement de la poeta i traductora catalana. *L'alè misteriós* és un recull ample, amb poemes escrits del 1965 fins al 2007 i amb això representa una eina imprescindible per comprendre la profunditat del pensament, i del compromís humà, tant d'Atwood com també de la seva traductora Abelló. Totes dues lluiten contra un món en el qual: «La traducció mai no fou possible./ En el seu lloc només hi hagué/conquesta.» Poc més puc afegir a aquesta conclusió.

«Són menys elegants que nosaltres davant del dolor» escriu Atwood al seu poemari, publicat el 1984. Es refereix a la gent que no escriu, però ho diu amb sornegueria envers la seva pròpia vocació literària i de tots els que procurem canviar alguna cosa només amb l'ús de les paraules. «De cop m'adono de la utilitat que té, de la utilitat que ha tingut sempre: mantenir el teu jo més íntim inaccessible, reclòs, protegit», reflexiona la serventa sense nom a la novel·la d'Atwood, com un eco de la veu de l'autora. El llenguatge és un baluard, un escut que protegeix davant els cops més durs, és cert.

**P**erò en les llargues setmanes de confinament m'he adonat que aquesta «elegància» davant del dolor que tenim els que hem llegit molt, no és pas gaire útil. L'any passat vaig tornar de Chiapas amb un grapat de llavors que em van

regalar, a manera de comiat, en una cerimònia tradicional. Mentrestant l'any ha donat la volta i m'he adonat que em resultava impossible plantar-les. A la terrassa al mig d'una gran ciutat, als meus gerros *mòbils*, no tindrien cap possibilitat de prosperar. Les vaig triturar al morter. Vaig convertir el blat de moro rosat, negre i groc, els grans de cacau molsuts i les minúscules llavors de xia en el pinso per als ocellots menuts. Els alimento en una caseta amagada al mig dels arbustos capaços de preservar el verd entre el ciment. Els matins tranquils hi venen pardals, mallerengues, algun pit-roig i una merla, és clar, que es comporta com si el tros fos ben bé seu.

«He fet un esforç per introduir-hi també coses bones: flors, per exemple, perquè ¿on seríem sense les flors?», escriu Atwood com per justificar-se per haver escrit una història on «hi ha tant de dolor». Davant la mirada autoritària, davant de les mesures que hem pogut veure arreu del planeta, de vegades tan pedants i fredes com si fossin producte d'una imaginació perversa, la poesia efectivament té alguna cosa a dir-hi. Atwood es va inventar la paraula «ustopia». És una advertència que les utopies sobre l'ordre, quan són somiades amb massa fervor, es converteixen en un perill mortal. Afegeixo, modestament, a la bellesa de les seves flors per a la serventa, els meus ocells de l'Eixample barceloní i ho faig amb la intenció de crear una paràbola, tanmateix:

El pensament totalitari es basa sobre un error d'apreciació greu, pensar que la vida es pot reduir a una cadena de relacions causals senzilles. És tant com pensar que de cada llavor n'ha de sorgir una nova planta. De vegades no és pas possible, però això no vol pas dir que tot estigui perdut. Les llavors que he plantat, s'ha convertit en el cant dels ocells més menuts i això és potser més que un consol. Les cadenes causals que regeixen les nostres vides són llargues, entrellaçades, d'una complexitat indestruïble. És per això que cal deixar lliures les

idees i lliures les persones en el seu afany de trobar el millor camí. Ens cal la llibertat per poder trobar les millors solucions entre tots. Algunes iniciatives espontànies i la inventiva de les persones que estaven més exposades davant l'epidèmia han resolt aquests dies moltes coses, abans fins i tot que l'autoritarisme d'alguns dirigents polítics se les haguessin sabut plantejar.

La perversitat de la societat que l'autora va retratar el 1985 no és com un espectacle de circ que es pot observar de lluny amb només una lleugera esgarrifança. Dins de la ficció més agosarada, hi ha sempre una llavor de veritat que cal saber reconèixer. Tant els espectacles del circ com la narrativa fantàstica porten els límits de la realitat molt més enllà del que estem acostumats. Però precisament gràcies a aquest augment hiperbòlic de les possibilitats, podem analitzar les circumstàncies quotidianes amb molta més precisió. No hi ha cap giny tecnològic, cap vacuna miraculosa que pugui substituir la responsabilitat individual envers la societat en la qual vivim. ■

## OBRES CITADES

ATWOOD, Margaret. *El conte de la serventa* (1985). Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Quaderns Crema, 2018.

ATWOOD, Margaret. *L'alè misteriós*. Poemes escollits 1965-2007. Selecció i traducció de Montserrat Abelló. Barcelona: Edicions 1984, 2020.

CASTELLANOS, Rosario. *Balún-Canán* (1957). Obras. Narrativa. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2011, 11-228.

PAHOR, Boris. *Il rogo nel porto*. Traducció de Mirella Urdih Merku. Rovereto: Emanuela Zandonai, 2008.

VETERANYI, Aglaja. *Warum das Kind in der polenta kocht*. Stuttgart: DVA, 1999. [Por que se cuece el niño en la polenta. Traducció de Stefan Schläfli. Madrid: Lengua de Trapo, 2001.]