

Incerta guia per als lectors d'*Esquinçalls d'una bandera*

Article publicat a Serra d'Or, 222 (15-III-1978)

Joan Callejón i Cabrera

L'engatjament (d'un escriptor) serà sempre nominal: podrà assumir la salvació d'una consciència, però no fundar una acció. Perquè no hi ha pensament sense llenguatge, la forma és la instància primera i última de la responsabilitat literària, i, perquè la societat no és reconciliada, el llenguatge, necessari i necessàriament dirigit, institueix per a l'escriptor una condició esquinçada.

L'existència no és regulada per la fisiologia sinó per la memòria; des que aquesta pot coordinar, estructurar (i això pot arribar de molt jove), l'existència es converteix en destí, però per aquest mateix fet acaba, ja que el destí mai no pot conjuguar-se si no és amb el passat anterior, que és un temps tancat.

El record és el principi de l'escriptura i l'escriptura és em començament de la mort (per jove que hom la comenci).

Roland Barthes

Sembla ben cert que la literatura és un intent de substituir la vida per la seva enunciació escrita: aquesta pot projectar-se vers el mite o la poesia o vers la denúncia, la requisitòria social i, fins i tot, vers l'agressió (*vide* Juan Liscano, *Espiritualidad y literatura: una relación tormentosa*).

A *Esquinçalls d'una bandera*, darrera i considerable novel·la d'Oriol Pi de Cabanyes, ens interessaria conèixer, en primer lloc, quina llenca de vida ha estat abocada al motlle significatiu de l'escriptura i, en segon terme, de quina manera es presenta i es desenvolupa el procés d'aquesta producció o formulació literària.

TEMÀTICA O ARGUMENT

Potser *Esquinçalls d'una bandera* és, simplement, l'anotació de "l'escrupolositat d'una por" viscuda durant "aquest llarg mal somni del feixisme". La por amb un impressionant seguici de reixes, d'odis, de silenci, de "paraules tancades en biblioteques de difícil accés". Si el temps de les rememoracions del novel·lista les por, Neàpolis –on "t'ho expliquen tot amb mitges paraules"– és el lloc de la passivitat d'aquesta por.

Bàsicament *Esquinçalls d'una bandera* és el desencís –a la vora del silenci desencantat dels grans. D'una joventut desesperançada, segons que diu el memorialista, per "les tupinades contra el nostre futur". Un discurs violent o, millor, un "*cri de coeur*" mantingut al llarg –més o menys– de setanta-quatre capítols o mònades (els de les llibretes que parles "de la meva gent i del meu temps"), amb una

inacabable presència de pàtria, de sexe, contínues evocacions de vela blava a l'horitzó i de "terra callada" i de "rabassa morta". Aquest discurs de mantinguda vibració constitueix la bàsica escriptura testimonial que pretén realitzar la veritable equació – o substitució – entre manuscrit i veritable temps vital.

D'acord amb les consideracions de H. Houng sobre els darrers romàntics anglesos, recorda Alan Yates que "l'artista, si no pot imposar la seva voluntat a la societat, s'esquivarà per compensació en un món ideal i particular, creat a imatge seva."

El protagonista d'*Esquinçalls d'una bandera*, per la força indefugible d'aquest enunciat, necessita la mort sense cap altra solució. Les confessions de l'autor-protagonista són d'aquesta guisa: "Tu t'has consumit a la presó, o t'han omplert el cap de bales" (pàg. 66). "Hem crescut en aquesta fosca ràbia oculta de la desesperança" (pàg. 209). "Ets un fill més de la mateixa paranoia del feixisme" (pàg. 211). "Hem viscut aquesta general desesma d'on sortim i hem trabucat amor per odi" (pàg. 215). "Hem comprovat, cert, la força de les vergassades pel vit de bou a l'esquena, i la nostra capacitat de corregida pública, com les llebres, quan tot sovint, ja ho sabeu, trobàvem barrats els nostres propis caus" (pàg. 241).

Aquest *collage*, el mosaic, el retaule de la por i del silenci, imposat per l'ideal no estructurat i inabastable d'unes "senyeres entrevistes". La memòria el recompon, artesanament, de la millor manera possible. L'autor, tanmateix, és conscient de la pròpia insuficiència: "Has perdut el teu alè en milers de petites trifulgues bèsties que ja ni pots mínimament recordar" (pàg. 65)

A tots els fragments es fa palesa gradualment la demostració de l'esquinçament o la impaciència de l'autor fragmentat, que interpreta la pròpia crisi com un desig sense opcions dins el progrés del personal anorreament. L'autor s'identifica de forma absoluta amb el destret aclaparador del país, que coincideix amb el funest malastre de la seva feixuga postració. L'elecció de la mort se li fa inevitable: "Perquè la vida també ens ha estat prohibida... moro esgotat per una lluita que desapareix" (capítol 150).

Apareixen, també, a *Esquinçalls d'una bandera* deu lletres – deu capítols – a Arantxa, dins la presó de dones. Qui és Arantxa? ¿És, potser, el d'annunzià "*amor sensuale della parola*" convertit en tenuíssima matèria de dona ideal? Arantxa – sempre a la vora del mar i a la vora dels núvols. És un imprecís punt de referència per a les expansions líriques i surrealistes d'un text obert. Arantxa és, potser, la difuminada dona dels somnis vagarosos de la infància, un amor platònic irrealitzable, la presència misteriosa que ens acompanya en les nostres visions de paisatges cruel i que voldríem

irreals. Arantxa és la dona i , també, la terra, el país, la pàtria. Arantxa és l'exercici de la imaginació desbordada que provoca la remembrança críptica de la complicitat. Les lletres adreçades a Arantxa es presenten, quasi totes, inacabades. Barthes, revertint Julia Kristeva, diu que una enunciació acabada corre el risc d'esdevenir composició ideològica. Les lletres a Arantxa són fantàstica vida inabastable, inexhaurible: un permanent escrutini – culturalitzat- de somnis i vivències.

MATÈRIA CONSTITUTIVA I PRESENTACIÓ D'AQUESTA MATÈRIA (L'ESCRITURA)

La totalitat d'*Esquinçalls d'una bandera* queda constituïda de la manera següent:

- a) Els setanta-tres capítols esmentats –diria: la memòria esquinçada de l'autor o l'operació amnèsica del protagonista- que, narrativament, formen el gruix, el contingut i la raó de l'obra.
- b) Els també esmentats deu capítols equivalents a les deu “cartes a Arantxa, a la presó de dones”, complementaris dels anteriors en el sentit que cobreixen una sobreconsciència de la pròpia inserció en un temps passat –que s'endevina a l'època de la minyonia- harmònicament conviscut i tràgicament trasbalsat.
- c) Una trentena de textos/intertextos, que –junt amb els capítols (uns deu) dedicats expressament a la persona del lector –volen assenyalar unes pistes per al desvetllament de la fabulació narrativa.
- d) Els sis capítols, encapçalats amb la denominació de “propostes”: diríem que són uns exercicis –assumits voluntàriament en moments propicis- per a l'expressió de les pròpies capacitats imaginatives i per a l'esperonament de la possible passivitat o no-participació del lector.
- e) Finalment, tres o quatre capítols breus, anomenats “accions teatrals”, quatre anuncis numerats i onze capítols de qualificació incerta componen el conjunt novel·lístic d'*Esquinçalls d'una bandera*.

Amb la multiplicitat d'escriptures –que constitueixen diversos conjunts o grups de capítols- es realitza l'articulació d'aquesta aparent antinovel·la. Amb el joc de diferents textos “esquinçats” es compon, en l'ànim del lector mínimament interessat, la reconstrucció unitària de l'obra.

La diferenciació de nivells del llenguatge resulta facilitada al lector per la no massa llargària dels capítols i, àdhuc, podríem dir, per la disposició o la resolució de les formes tipogràfiques, que il·lustren – al primer cop d'ull- l'abast del valor comunicatiu pertinent.

D'aquesta manera, fàcilment, es poden reordenar les matèries temàtiques i es pot copsar el sentit continu al llarg d'una aparent voluntat de discontinu.

INCIDÈNCIA DE LES MODERNES CONCEPCIONS LITERÀRIES (O TEORIES DEL TEXT)

Dins aquest camp inexhaurible de les teories literàries hom insisteix, ara, en la idea autogenerativa del text. Considerat el text com un teixit, hom pensa que aquest es realitza productivament dins el joc inacabable d'una amatent combinatòria de trames i d'ordits. El subjecte, però, es perd i s'anorrea dins la textura produïda, talment com l'aranya es dissol en les segregacions constructives de la tela (*vide* Roland Barthes, *Nous essais critiques*)

Per a retrobar un nivell acceptable de consolada temperància i un lloc discretament eminent dins l'àmbit ambigu de la pròpia llibertat, l'escriptor (o l'autor de possibles escriptures) ha de superar –amb plenitud i lucidesa de consciència- la demarcació analògica que anivella amb el destí obscur i instintiu dels obstinats i entossudits aràcnids.

Si la visió, el tema, i, àdhuc, l'estil són fruit de la pròpia psicologia individual i aquesta, naturalment, es presenta emmotllada amb els encunys de la societat vigent i circumdant (*vide* Dieter Wellershoff, *Literatura y praxis*), a l'escriptor li queda - sembla- tan sols el gust o la responsabilitat de l'estructuració o la vertebració de les seves, cada vegada més estranyes, manufactures.

Amb aquest panorama, doncs, ¿per què encara algú s'entesta en l'hipotètic exercici d'ordenació de textos, amb la corresponent voluntat de percaçar-hi la incauta disposició d'un possible llegidor?

En descàrrec d'aquesta visió exagerativament pessimista –encara que certa–, cal tenir en compte el rostre positiu de cada pressupòsit enunciat. Cal dir, doncs, en temes generals, que tant les divagacions autoritzades sobre el tema del text com la llibertat i la conformació psíquica de l'individu, tant la temàtica i l'estil de l'escriptor com la pressió de la societat damunt d'ell, tant la capacitat de recerca per part del memorialista com la capacitat de resposta per part de l'anònim resseguidor del text decandint-se, constitueixen enunciacions de generoses i àmplies possibilitats, perquè totes estan inserides –a despit de les més brillants i magnífiques teories- dins la dinàmica d'uns processos de complexitat irreductible.

El “*the sense of an ending*” (Kermode), o la impressió d'arrodoniment i de tancament de l'obra, es produeix, a

Esquinçalls d'una bandera, per la sensació de llibertat amb què l'autor dóna raó dels seus esquinçaments personals: els dimonis de la por i de la solitud -que quasi semblaven invencibles- han estat acarats amb les veus de la ira, del sarcasme, de la ironia, i amb el venjatiu vocabulari del grotesc. Restava pendent la denúncia de la resclosida atmosfera de la llarga quarantena del feixisme i, proclamada ja en lletres de motlle, queda notòriament closa una necessitat vital del somniador alliberat.

L'ensotat "autor de la novel·la / primera persona de la narració" assumeix l'elecció definitiva de la mort, una vegada les llibretes de la crònica vilatana, plenes de "crostes de por", han sortit ja a la pública llum del carrer. Queda tancat, d'aquesta manera, el cicle -aparentment inútil- de la víctima conscient d'una llarga vexació individual i nacional.

Flaubert escrivia novel·la "*tout court*". Després meditava sobre els problemes plantejats per aquest tipus d'escriptura o d'inversions. La seva correspondència sobre aquests temes ens diu que *l'estil és el dolor absolut, el dolor inútil*. Els textos epistolars flaubertians, escrits -naturalment- a posteriori del fet novel·lístic pròpiament dir, han esdevingut esca mengívola dels crítics professionalitzats de la literatura.

A les novel·les d'ara succeeix a la inversa: l'assaig o comentari de teoria literària s'utilitza com un element més del cos novel·lístic. És que, en definitiva, els estudis universitari i el contacte amb la bibliografia crítica constitueixen, també, vida i experiència de l'autor modern. La preocupació de les lectures especialitzades respecte al fet creatiu s'ha objectivat en temps i vida del novel·lista: biogràficament, doncs, aquesta tasca d'autoinformació és, també, obligada projecció damunt la pròpia obra.

A la vegada, possiblement, hi intervé un afany excessiu i lloable de sinceritat en raó de la por intuïda respecte al possible divorci cultural entre productor i destinatari. La consciència actual del novel·lista amb afany d'autenticitat sap que si la vida real és caòtica, l'intent transcripcional d'aquesta vida no pot resultar una brillant clarificació- per amor i per respecte a la tèrbola ambigüitat de la vida, l'escriptor, però, s'adona que no pot esdevenir tampoc el destret del majoritari públic dissortat cal in desxiframent oportú que manifesti clarament les intencions de l'escriptura o la seva adscripció a les pautes actuals de la literatura.

Aquesta tasca d'orientació es realitza a *Esquinçalls d'una bandera* de la forma següent: els textos/intertextos quasi sempre resolen els possibles problemes de comprensió dels immediats – precedents o posteriors- capítols narratius. Els textos adreçats a

l'atenció particular del lector són uns contactes intel·ligents que situen la marxa del procés novel·lístic, tot justificant el desenvolupament de la fabulació.

Per acabar, i sense pretensions d'esgotar el camp de les possibles observacions, ens interessa afegir dues coses:

- a) L'autor d'*Esquinçalls d'una bandera* produeix, dins una elegant fluència d'estil, en els tombs del procés narratiu, uns talls o formes sincopades d'expressió – resoltes amb la presència de diferents interjeccions o de frases fetes- que assegurin l'interès creixent de la lectura.
- b) La interdependència o complementació dels capítols pot trobar-se, per exemple, en l'inici d'un crescendo a nivell vilatà (capítol 42) que troba el seu cim o crispació a nivell nacional amb el definitiu encarcament del Celebèrrim (cap. 75).

INVITACIÓ FINAL A LA INTERPRETACIÓ ROMÀNTICA DELS RECORD D'UN TEMPS TANCAT

Si, com algú ha dit, l'agressió és el més desgastat dels llenguatges, el nostre lluitador desencisar – *“il n'y a pas d'amour heureux”* – ha d'enterrar-se a la tomba de la seva agressiva confessió. Pot restar satisfet. El text multiplicat dels seus quaderns agosarats – com el verd creixement vegetatiu de l'heura – engrapa el mur del llibre - pàgina a pàgina – i dona fe esplendorosa i real de la seva memòria, dels seus somnis mig al·lucinats i dels ressons de tota la literatura *“a la page”*.

Que no manqui l'epitafi exacte de la seva significativa exculpació: “hem viscut. No vulgueu, doncs, decandir amb el mateix to dels vells discursos ni amb les mateixes grandiloqüents paraules com faig jo. Sigueu romàntics i considereu els fets no pas com a reals i immutables sinó com a deformacions grotesques del que ens apareix” (cap. 150)