

## LA VERITAT DE LA FICCIÓ

*Pasqual Mas i Usó*



**N**O FA GAIRE QUE EL DRAMATURG VALENCIÀ EDUARDO Quiles, en una conferència donada en la Universitat de Berlín en la primavera de 1999, manifestava que “tot autor d’obres de pensament i de fantasia té dret a reivindicar una utopia estètica”, la qual cosa suposa definir-se com creador. Aquest el camí que ací s’enceta amb la intenció de, si no trobar certeses fermes, al menys constatar quin són els dubtes que engegen la meua manera d’entendre l’univers creatiu del conte.

Alfred Jarry assegurava que la veritat de les coses no ha de buscar-se en les lleis sinó en l’excepció a aquestes lleis. I aquestes excepcions no són cap altra cosa que punts de vista amb els quals l’escriptor i la realitat lluiten i el conté n’és el resultat, una síntesi vivent al mateix temps que una vida sintetitzada, com una llàgrima en un plat de vidre, una fugacitat en una permanència. Alguns escriptors concentren tant l’argument que acaben escrivint microcontes, com Max Aub en *Prehistorias* de 1928 o Manel Alonso en *El carrer dels bonsais* de 2000. Així és que, com la poesia, el conte sura en el fil de la navalla, en la vibració d’allò incompreensible que fugaçment ens és rebel·lat amb diàfana transparència, d’allò que es troba a cavall entre un món -la realitat- i l’altre -la ficció- però que és imprescindible per tal de conèixer la veritat, la qual, òrfena d’algun d’aquest móns rau incompleta: inassolible.

Fet i fet, el que ací es proposa és tot just pegar-li la volta a l’univers de la novel·la, el qual intenta abastar tota una realitat, recrear un món complet (el d’un personatge, el d’uns esdeveniments, els d’una terra...). La novel·la suplanta a la realitat, la imita -i és imitada en més ocasions que hiensem-

; el conte, com una instantània, concentra eixa vida, eixe tot, en un moment puntual que explica el sentit de les coses, i no com són les coses; la veritat i no la realitat. Així, *La Caputxeta vermella* és veritat -qui no l'ha vista?- mentre que la realitat potser -ho és- és una altra. És a dir que la desobediència de Caputxeta a sa mare porta com a conseqüència un problema que només gràcies al caçador pot endreçar-se. Com pot veure's, un problema moral que proclama la obediència dels fills als pares -de les filles a les mares-, però és tan seductora la transgressió... que és el que intenta vendre'ns l'anunci de Chanel núm. 5 amb aquest personatge fent callar els llops: la bella i la bèstia és transgressió (i l'anunci vol vendre perill controlat), la xiqueta (verge: rínxols d'or al vent, vestit de color vermell: perill i passió implícites, edat, innocència: confia en aspectes que alertarien els majors...) que rebutja la bèstia i es refugia en el caçador (home, armat, distingeix el bé del mal...) és, com ara es diu, un final "políticament correcte". La veritat del conte és, per tant, l'obediència als pares, la realitat vés a saber i la ficció són les paraules que sostenen el conte. Ara bé, l'escriptor ha de saber en tot moment en quin espai ha de situar-se, si no corre el perill de "fer història", "fer ciència" o coses pitjor, però no literatura.

D'altra banda, la novel·la és escriure de gent en la societat. El conte és escriure de gent fora de la societat, d'ací que són les situacions vistes des de l'altre costat de l'espill les que fan cap als relats. No s'ha de crear "la realitat de la història" com en una novel·la, cal situar-se de l'altra marge, veure el contrapunt (amb humor negre, ironia, llàstima...) i això assegura, a més, que l'escriptor exerceix una tirania absoluta sobre el que ha d'ocórrer: com ho contarà el narrador i com ho patirà el personatge.

Un altre exemple de com la realitat és diferent de la veritat es troba a l'hora de parlar de l'Holocaust. 6 milions de jueus són una xifra, són la realitat. Explicar com van ser apressats, tancats en camps de concentració, o assassinats a la càmera de gas també forma part d'aquesta realitat, però una novel·la de Primo Levi, d'Alexander Soltjenitsin o de Jorge Semprún són la veritat i la seua lectura obrirà en nosaltres una ferida incurable que no ens provocaria mai ni la xifra de sis ni de dotze milions. De la mateixa manera, quan estrangulen un personatge en *El Padri* i només veiem els moviments convulsos de la cama de la víctima sobre el capó d'un automòbil també tenim clara la diferència entre la realitat (com literalment estira la cama), la veritat (la mort) i la ficció (la pel·lícula).

Llavors, què contar? Qualsevol cosa sempre que es passe per aquest filtre literari que consisteix a extraure de la quotidianitat allò d'excursionat i no de necessàriament extraordinari, que també. De sobte ens sembla que hem vist passar un home que ens sembla una altra que sabem que és

mort i la realitat ens diu que ens equivoquem i, per tant, el que acabem de veure és una il·lusió. Seguim caminant i res no ha passat, llevat que si trobem algun conegut dels dos potser li comentem la perplexitat en què ens hem vist immersos. Punt i final? No. Graham Green escriu *El tercer home* i Muñoz Molina *Beltenebros*. Un escriptor ha d'aprofitar-se d'aquestes situacions per tal de capdillar les històries de les seues obres. Una botella a mig omplir -o a mig buidar- és suficient per a què Max Aub escriga *La botella*, sobre la relativització dels fets: la botella és un personatge i l'argument en què es veu immers és de caire marcadament polític; sembla que assistim a la lectura d'una obreta en la qual una botella fa quatre bagatel·les i ens descarreguen a sobre un material cívic impagable. Evidentment, també conta pegar-li la volta a la realitat per tal de fer-nos trontollar dient-nos a la cara que allò que veiem -que creiem veure- no és necessàriament allò que és, com a *La poseída*, un conte magistral d'Antonio Muñoz Molina.

I per tirar endavant amb aquestes idees hom té a l'abast el llenguatge i, sobretot, la tradició contística, el folklore, l'enciclopedisme... és a dir, la cultura; i d'ací que m'agrade faltar-me en els coneixements que li supose al lector: açò que modernament es ven com Teoria de la Recepció i que no és cap altra cosa que una amalgama de folklore, costums i memòria històrica. Sobretot utilitze aquestos recursos alhora de posar els noms als personatges o a les ciutats (Galdós); i, així, si li diuen Casafreda resulta fàcil d'endevinar que aquest personatge porta la mort escrita en el referent onomàstic o si agafa el nom d'una autor conegut serà més fàcil descobrir de què va l'assumpte (Valle-Inclán). Clar que, de vegades, la pista és l'esquer (Unamuno a *Abel Sánchez*).

Escriure per a malalts de "literatosi" -paraula encunyada pel mestre del relat Juan Carlos Onetti- és també retre homenatge als llibres que ens han copsat, i als autors, com Gabriel García Márquez. Bona part del que escrit sempre la deuré a una col·lecció de contes seleccionats per Jorge Luis Borges sota el nom de *La Biblioteca de Babel*. Jo sabia que volia escriure, però no va ser fins que vaig devorar aquella trentena de llibres que vaig saber com ho havia de fer. Jack London i *Les morts concèntriques*, Giovanni Papini i *L'espill que fuig*, Oscar Wilde, Gustav Meyrink, Herman Melville i *Bartleby l'escrivent*, William Beckford i Vathel, H. G. Wells, P'u Sung-Ling i *El convidat Tigre*, R. L. Stevenson i *L'illa de les veus* (el primer llibre de que tinc constància d'haver llegit és *L'illa del tresor*), Franz Kafka, E. A. Poe, Leopoldo Lugones i *La estatua de sal*, G. K. Chesterton, R. Kipling, les traduccions de *Les mil nits i una nit* de A. Galland i del capità R. F. Burton, Henry James, Voltaire, Saki... i el gran Borges. Autors

als quals després van afegir-se Julio Cortázar, Horacio Quiroga (imprescindibles llegir *El almohadón de plumas*, *Los barcos suicidantes*, *A la deriva*, *La insolación* o *La gallina degollada*), Faulkner, Carver (¿com oblidar *La catedral?*) i, sobretot, Paul Auster (tot Paul Auster). Cap ni un de català, que també en literatura no sóc nacionalista. Els escriptors catalans els he descobert molt més tard (Pere Calders, Manuel de Pedrolo i Josep Lozano) i encara avui, sobretot per fugir de l'epigonisme, els deixo una mica de banda, llevat dels amics que, per sort, escriuen bé.

No cal dir que amb tantes possibilitats de fregar els límits entre la realitat i la ficció buscant la veritat el títol amb el qual vaig recollir onze contes havia de ser *Històries de la frontera*.

Alhora d'enfrontar-me als contes no m'ha passat com quan escric novel·la, que el títol va naixent segons creix el feix de folis. Ací vaig canviar un munt de vegades segons escrivia un conte o d'altre. Fins poc abans de lliurar-los a la impremta desava els fulls amb el nom d'un dels contes: "Ni d'ací, ni d'enllà". Però quan vaig trobar la idea de "frontera", aquesta va seduir-me i sempre he mantingut com considere que he encertat de totes totes.

La idea de frontera volia comprendre diverses consideracions i interpretacions que passen des del canvi del mil·leni, el límit entre la ficció i la realitat, el sospir entre la mort i vida, l'espai entre l'escriptor i el seu personatge o entre aquest i el lector... En resum, la frontera com un lloc d'intercanvi; un espai del misteri, però un misteri quotidià, com si a cada cantó poguérem entrar en la dimensió de la ficció i esdevenir personatge d'una història que ens condemna a viure gairebé sense adonar-nos-en.

Per això, cercant la fluctuació marginal d'aquest espai fronterer tan permeable he volgut investigar sobre la sorpresa, l'humor negre, la perplexitat de no saber si el que està passant-li al personatge li ocorre de veritat o ho està somniant, la barrera entre somniar i estar conscient... tot enfrontant-me al material literari d'una manera radical; no debades la major part dels narradors dels contes estan morts en el moment de l'escriptura del relat que els substancia.

El llibre *Històries de la frontera* consta d'onze relats i l'onze és el número de l'excés, a cavall entre les perfeccions del deu i de la dotzena. El 10 arrodoneix la perfecció del 9 (tres vegades 3: Trinitat, triangle = Déu, tres reis d'Orient, tres creus al Gòlgota, Jesús triga tres dies abans de ressuscitar, Jonàs passa tres dies al ventre de la balena, tres negacions de sant Pere...) i el 12 (12 apòstols) correspon a la multiplicació entre el nombre masculí, el tres, i el femení, el 4 (quatre elements de la Terra, quatre punts cardinals, quatre evangelistes...). Però l'onze està al mig; en la fron-

tera. Això pot donar una mida de fins quin punt m'agrada controlar una idea a l'hora de ser exposada: tot ha de quadrar i -vet ací el que m'agradaria aconseguir- sense que es note.

Ha quedat prou clar que la frontera no és un espai geogràfic, sinó una terra de ningú on tot pot succeir. I a mi el que m'ha agradat en aquesta ocasió és contar les coses cercant la versemblança: d'ací que els personatges dels contes es veuen de sobte en situacions que els corprenen i de vegades no saben per a on fugir -com a "Els banys paral·lels"- o se senten instal·lats en una situació que els convé, una situació que potser és tan increïble com un personatge en coma permanent endollat a una màquina sense la qual la mort cerebral s'acaba per sempre més.

És per això que m'han interessat els descobriments científics, en la mesura que molts naixen d'una metàfora, per més que els científics asseguruen rebutjar el llenguatge literari. La prova és que els científics parlen de "llengües de gel" o de "cadena" d'ADN. Els descobriments tècnics i els científics ens situen en un món rigorosament actual -i això els allunya d'autors d'altres temps-. No té cap sentit escriure avui com Tolstói i crear un personatge inundat de terror i de dolor per una malaltia que no sap si és deguda a un "ronyó flotant", a l'intestí o vés a saber què causa *La mort d'Ivan Illich*. Avui hom té a l'abast avenços que possibiliten noves situacions i, per força, les històries s'hi hauran d'adaptar.

No fa gaire, en un Noticiari escoltava que un ordinador podia treure els pensaments del cervell i interpretar-los; doncs jo he escrit un conte basat en açò anys abans de saber que algú ho estava estudiant. No és que jo patisca ara la síndrome de Jules Verne -si és que existeix- però el que vull dir és que són contes centrats en l'avui, en una societat en que la diferència entre la realitat i la virtualitat és cada vegada més confosa, per exemple en el joc de Rol que mareja la joventut i la porta fins l'assassinat. De vegades no se sap si el que ocorre és una broma pesada i al cap d'un moment eixiran les càmeres amagades per dir-li a la víctima que tot ha estat una broma televisiva.

Un altre descobriment, aquest ja antic, que m'ha agradat -no a mi tan sols, també a Jorge Volpi, com ha deixat palès en la seua excel·lent novel·la *En busca de Klingsor* (2002)- és el de la física quàntica que ens diu que la continuïtat no existeix i el que es té per un continu és en realitat com una cadena amb pauses mínimes. L'energia -val a dir: la vida- no corre tot seguit, sinó a salts. I què passa si en un botet d'aquests hom no enganxa amb el següent? En un botet s'hi està viu i en un altre s'hi està mort. Quina broma! Doncs jo situe els personatges en aquestes situacions límits.

O què passa quan tothom s'adona del que està passant-li a un personatge

llevat d'ell. Pot estar morint-se i no adonar-se'n. Com la febre en *A la deriva* d'Horacio Quiroga, que li fa creure a l'enverinat que en ple deliri es troba millor i, de cop, cau al buit arrossegat pel corrent del riu mentre sura inconscient sobre unes fulles d'una espècie de nenúfars gegants.

Una mostra de com la realitat més contemporània pot hissar-se a aquest estadi de la ficció fronterer és relativitzar els fets amb que s'obren els noticiaris. Per exemple, cada dia més i més pasteres carregades de magribins i subsaharians creuen Gibraltar amb l'esperança de guanyar les costes d'Espanya per poder treballar ni que siga de manera il·legal. Per aquestos Telèmacs a la recerca del "pare treball", Europa és, valga l'expressió, "el cel". Però per entrar en aquesta societat blindada contra els estrangers pobres com si foren gèrmens patògens calen papers. Llavors què passa si hom va al cel i li falten papers per entrar-hi. Resta en terra de ningú, en una frontera. I com pot solucionar-ho? La situació pot resultar còmica, però al darrera hi sura la tragèdia; com sura a "Primera Plana" a on les protagonistes no s'adonen que han estat víctimes d'un atemptat terrorista.

Clar que també el avanços mecànics m'han interessat, com el fax. Respecte al conte *El fax*, recorde que fins ara el lectors que m'han comentat alguna cosa d'*Històries de la Frontera* poden agrupar-se en dos sectors: els que voldrien el llibre del primer conte "L'escriptor famós" i els que voldrien el fax de l'esmentat més amunt. A mi, però -si m'està permès mostrar cap preferència-, m'agraden més els darrers contes del llibre, sobretot "Nits de ràdio" perquè m'hi veig, però viu i donant guerra.

Darrerament, per no repetir-me a mi mateix, estic en procés de construcció d'un nou llibre de relats. Qüestió de temps, que estiga bastit per complet. Com que no tinc per costum publicar-los solts -llevat d'alguna excepció- espere a tenir-ne un bon pom per tal de triar els que responen a un criteri definidor singular. Haurà quedat clar com de "capritxós" m'hi pose, a l'hora de conformar un nou llibre i, de vegades, l'imperatiu global m'obliga a rescriure algun relat en funció de la totalitat. Del que estic segur és que la frontera es traslladarà a una altre espai, ja no fregant la vida i la mort, sinó la realitat i la fantasia; després de tot som el que hem viscut -i com ho recordem, que afirma Gabriel García Márquez a *Vivir para contarlo*-, però també el que no hem pogut ser. O no ocupa part dels nostres pensaments allò que no hem segut i que marca el nostre caràcter tant o més que el que sí que hem aconseguit? Doncs ací hi sóc, a tombs amb la veritat de la ficció.

Almassora, 2003

Josep Palàcios

alfaBet

Empúries

7

Narrativa

