

# Llaurar la pàgina

LLIBRES / NARRATIVA / 15 DESEMBRE, 2020



Si cal que encara et vegi, lloc meu i fe primera,  
que sigui un dia de tardor i a seny d'estels,  
i el llaurador, fet ombra, hagi deixat enrera  
la plana ben escrita de versos paral·lels.

«Si cal que encara et vegi», Josep Carner, *Poesia* (1957)

Anava recitant-me aquests versos mentre llegia amb calma el *Tríptic de la terra* que ha publicat Mercè Ibarz. L'escriptora es presenta en més d'una ocasió, durant l'obertura i el tancament de llibre, com una «llauradora de

les lletres [...], una pagesa de l'escriptura, propietària del terreny» (p. 7 i p. 267). Aquest pla zenital carnerià, que assimila les línies dels versos als camps llaurats, em sembla que concorda perfectament amb l'esperit de la trilogia. La voluntat d'escriure i anomenar un territori, de deixar l'empremta d'un paisatge ric d'oralitat, però massa temps orfe de lletra escrita.

És inevitable pensar ara, amb el pas del temps entre les dues primeres parts del tríptic i la tercera, en algunes obres que han aparegut en l'endemig i que, d'alguna manera, han enriquit encara més aquest món que ens va descobrir Ibarz. Parlo, òbviament, de Francesc Serés i de la trilogia *De fems i de marbres* (2003) i la posterior *La pell de la frontera* (2014). Narradors que han posat en relleu la importància d'un món, el de la pagesia, i com la presumpta modernitat els ha anat transfigurant. Uns anys més tard, doncs, després d'haver deixat en guaret *La terra retirada* (1993) i *La palmera de blat* (1995), Ibarz tanca el camí emprès amb un títol irònic, *Labor inacabada*, que passa comptes, aprofundeix i reanima part de l'obra anterior, i acaba posant el marc complet d'aquest *Tríptic de la terra*.

Resulta curiós llegir ara les tres obres conjuntament i seguides, perquè ens permet, com a lectors, fer una aproximació al paisatge de Saidí passant d'una concepció literària a una altra, com si juguéssim a la xarranca. Saltar de la literatura memorialista a la ficció —revelant-nos fronteres que, sovint, només coneixen els autors— i, des d'allà, tornar, finalment, als records més personals. Aquesta dinàmica ens permet entrar, d'alguna forma, al rebost de l'escriptura i veure de caminet com els elements de la «realitat» es transformen o perverteixen per arribar a la forma de ficció novel·lesca. Al seu torn, la represa que suposa aquesta *Labor inacabada* permet a l'autora saidinenca fer una operació que recorda a la d'Umberto Eco a *El nom de la rosa*. Al final de l'exitosa novel·la, el semiòleg piemontès desdoblava la seva personalitat d'autor en la de crític i, en una «Postil·la», es permetia fer l'autoanàlisi de l'obra que acabàvem de llegir. Una descripció que, fet i fet, filològicament parlant, potser resultava més estimulants i tot que la mateixa novel·la. A la darrera part del tríptic, com deia, Ibarz és capaç, també, de repescar elements de *La terra retirada* i de *La palmera de blat* per, vint-i-cinc anys més tard, descobrir-nos-en referents i ampliar-ne capes de lectura (p. 279 o 292).

Resseguim-ne, però, les parts cronològicament. *La terra retirada* és un retrat de la infantesa i joventut al poble de l'autora, fet des de la distància. No només una distància temporal lògica, és clar, sinó també una distància física. La de la persona que ha abandonat la llar i quan hi torna, ara i adés, se la mira amb uns ulls diferents dels de la nissaga familiar. *La terra*

*retirada* és un paisatge vist des de la carretera, des del camí, resseguint les diverses rutes que menen fins al poble i que remarquen els canvis que, en positiu o en negatiu, ha vist el territori. De la carretera de revolts a l'autovia. D'aquí la referència carneriana amb què obria l'article, perquè Ibarz sovint atura el cotxe per mirar-se, també, els camps des de lluny, per contemplar el seu paisatge. La generació de l'escriptora és clau perquè és de les primeres que, amb el pas de l'agricultura tradicional a la moderna, es permet el «luxe» d'abandonar el poble per anar a la ciutat a estudiar. El canvi que suposa la introducció de la primera maquinària agrícola, la «modernització» del camp, va en paral·lel amb l'entrada de les modes estrangeres que, amb comptagotes, també van arribant a la vila.

Ibarz no s'atura, només, a parlar de la transformació de l'agricultura, que va de la mà de la transformació del paisatge; sinó que, amb aparent senzillesa, aprofundeix també en les derivades socials que l'arribada dels grans invents del segle XX van provocar a Saidí. El cinema de Hollywood és un primer estímul que suposa una transformació dels horitzons mentals de la gent del poble. S'eixamplen les fronteres del seu món. Identifiquen westerns amb el seu propi paisatge. I canvien fins i tot el seu comportament —s'havien fet mai petons de rosca, abans de veure'ls a *Allò que el vent s'endugué?*— seguint les modes que arriben de les pel·lícules nord-americanes, la gran fàbrica de somnis. Ibarz relata algunes anècdotes entranyables que és com si ens transportessin a un *Cinema Paradiso* de la Franja (p. 37).

El que el cinema va significar per a una generació ho va ser la televisió per a la següent. Mentre el cinema mantenia, d'alguna forma, la idea de comunió social, significava un punt de trobada per a la gent del poble, la televisió suposa un primer pas cap a l'alienació de les persones, cap a la solitud. Una finestra al món que tanca, paradoxalment, el contacte amb la gent més pròxima. Tot un conjunt de canvis que afecten, és clar, l'estructura familiar i, de retruc, una de les qüestions que més han interessat Ibarz al llarg de la seva trajectòria: el paper de les dones. Ibarz descriu com l'arribada d'aquests elements distorsionadors minva la influència d'àvies, de mares o de sogres en societats petites considerades fins aleshores com a matriarcals. Les parcel·les de poder, fins aleshores, molt definides —simplificant molt: l'home llaura i la dona recull i organitza— canvien amb el pas dels anys. La vida dels homes es dividia entre la feina al camp i les tardes als cafès.<sup>1</sup>

La introducció de maquinària en el cicle anual de la pagesia i la ramaderia facilita la tasca als homes —també en provoca la mort per accident: els tractors, beneïts i maleïts a parts iguals—, però anul·la progressivament el

paper de la dona dins d'aquesta cadena ancestral de la vida al camp. Els animals es tanquen en granges i la feina al tros es burocratitza. L'home continua pendent de la feina al camp (ben diferent, això sí, de les dels avantpassats), però la dona es queda sense un paper clar, útil. És el que permet Mercè Ibarz abandonar el poble per anar a ciutat a començar una vida diferent de la de les seves antecessores. Ella ja no cal que aprengui a esbudellar un conill. La progressiva mercantilització del territori arriba al punt d'aquesta «terra retirada» que dóna títol a la primera part. La terra que no produeix. Una terra jubilada que converteix en irònic el vell lema zapatista de «La terra per a qui la treballa». Pagesos que es deleixen per pedregades, per cobrar indemnitzacions més substancioses que la venda del conreu.

La segona part de la trilogia (*La palmera de blat*), com ja s'ha dit, és el revers ficcional d'una part d'aquest món. La visió d'una corresponsal de guerra, Irene, que torna al poble després de la mort de l'avi centenari, el símbol humà que ha vist, gràcies a una llarga vida, totes aquestes transformacions que han anat afectant el poble. Rellegida des de l'actualitat, *La palmera de blat* es revela, també, com una novel·la molt marcada pel conflicte bèl·lic dels Balcans, un dels grans traumes europeus de la darrer part del segle XX. Hi ha una voluntat de traçar paral·lelismes entre el fantònim de Saidí, Salavai, i la fascinant ciutat de Sarajevo —tots dos de fonètica similar. De comparar la mirada de la protagonista sobre una ciutat destrossada per la guerra com Sarajevo, amb un paisatge en progressiu abandó —la terra retirada— de Salavai. La incomunicació familiar dins de la família d'Irene («Enraonem llengües diferents, filla», p. 149) es relliga amb el conflicte aleshores candent entre repúbliques exiugoslaves. La protagonista de la novel·la passa uns dies al poble intentant desxifrar uns secrets del passat familiar, del poble, alhora que manté sempre un fil obert amb el seu present laboral «en guerra».

El retorn al poble d'Irene és un viatge, també, interior, una recerca de la identitat a través de les relacions familiars i de la vinculació amb el paisatge que els envolta:

Les xafarderies en un poble serveixen perquè la gent tingui consciència d'existir —són els seus diaris, les seves ràdios i televisions—, les esquerdes familiars són els senyals que permeten reconstruir la història de cada casa i de cada propietat o d'absència de propietat i, dins de cada història, la manera que cadascú pot arribar a trobar o a oblidar la consciència personal. (p. 149)

Fixem-nos com en aquest fragment ja apareixen algunes de les idees que havien sortit tot parlant de *La terra retirada* i com, de fet, en una societat petita es conforma la personalitat, sobretot, a través de la mirada que es

projecten uns i altres.<sup>2</sup> Per aquest motiu, Irene, que ha abandonat el poble, ha d'indagar per intentar descobrir les escletxes, els rancors o simpaties entre uns personatges que coneix, però que ha anat deixant enrere. En una tasca periodística paral·lela a la del front de guerra, quan ha d'intentar entendre un conflicte entre països que, fins fa no gaire, tenien una relació també «veïnal» i *enraonaven* una mateixa llengua.

Irene investiga per intentar entendre i escriure un relat que sigui lògic i coherent. Intenta rescatar una memòria que doti de sentit l'existència dels membres de la seva família. I per fer-ho, resulta interessant parar esment al fet que són sempre les dones qui poden donar-li o no aquestes respostes. La història, la vida al camp, sembla que la facin els homes, però, després, qui resta per explicar-ho són elles. Al final, tanmateix, se n'adona que és molt difícil narrar una veritat, que amb retalls de vida només es poden construir relats fragmentaris i que assumir-ho no és una derrota o un fracàs, sinó part d'una herència. La terra familiar no és només un espai, és també el relat que s'hi relliga, encara que sigui «incomplet». Això queda palès a la novel·la amb els diversos objectes-correlats simbòlics (l'aixadonet, el casc de moto, la nevada) que apareixen i doten de coherència la part final de la història, amb uns personatges que sobten una mica (la Mina, per exemple), però que contribueixen a la idea que, si ens volem formar un quadre complet del que va passar amb la vida d'alguns dels habitants de Salavai, haurem de fer conjectures, com la mateixa protagonista. Una aposta que pot decebre els lectors que busquin finals rodons.

Finalment, entrem al material realment nou que ens serveix Ibarz a *Labor inacabada*. Comentava a l'inici algunes de les seves característiques, com l'autoanàlisi dels textos anteriors. Amb la llibertat creativa, doncs, de qui té una obra sòlida a l'esquena, Ibarz reprèn un text similar al de l'obertura del tríptic, però hi afegeix sovint material fotogràfic. Complementa d'aquesta manera el riu d'un discurs que no té por de l'excurs ni d'entrar en meandres històrics o artístics. La «pagesa de les lletres» ha deixat sedimentar durant anys la feina feta i ara la contempla, l'afina. Admira un paisatge que s'ha continuat transformant des de la primera vegada que el va pintar. Una evolució que no només afecta el camp, sinó una societat que ha canviat amb l'arribada de la immigració, font de noves històries en aquests paratges —que recorda, sovint, com deia a l'inici, el Francesc Serés de *La pell de la frontera*. Hi ha en aquest cas una voluntat més de fotografia, d'estampa, de voler fixar amb imatges i lletres instants concrets, records estàtics.

La memòria familiar, però, la continuen servant les figures femenines, com la de la seva mare (Quima) o la tieta, autèntiques transmissores del llegat

casolà. A partir de la manipulació materna de certes fotografies, entrem també en la intervenció dels records. En un intent de capturar la història que es relliga amb la de *La palmera de blat* que tot just apuntàvem. Amb la visita, de nou, per camins i carreteres, en aquesta recerca constant de noves perspectives, de nous retrats del territori. La darrera part del tríptic contrasta, per tant, amb les dues anteriors; pel lògic pas del temps, és clar, i perquè no defuig el present des del qual està escrita. Hi ha referències al confinament d'aquest 2020, per exemple. Com si aquest estat de pausa (de letargia?) en què vivim tots aquests mesos hagués servit d'impuls per reactivar l'escriptura de records. Unes memòries que van prenent cada cop un to més íntim. Una assimilació amb la terra, redactada línia a línia com els solcs dels conreus. El lloc on la felicitat, diu Mercè Ibarz, potser és més a la vora, a la punta dels dits. D'una terra que es palpa en aquestes pàgines i que, ara sí, queda escrita.

1. I aquí és ineludible recordar Jesús Moncada i la recreació de la vida als cafès de Mequinensa, tant a *El Cafè de la Granota*, com a *Camí de sirga* o *Estremida memòria*. Espais que són àgores des d'on s'explica el poble i el món sencer.
2. Lluís Flaquer, en un vell assaig molt recomanable intitulat *De la vida privada* (1982), comenta que en els pobles: «L'activitat principal de molta gent se centra a procurar apropiat-se de la major quantitat d'informació sobre els altres, bo i tractant que aquests descobreixin com menys coses millor sobre un mateix» (p. 25). I defineix la xafarderia «com aquell mitjà informal de control de la societat consistent en la intrusió (verbal) en les vides privades dels altres per tal que es conformin a les normes socials en vigor» (p. 104).