



gman_garry/Flickr

Atrapats en el present

LITERATURA. Enric Bou publica a L'Avenç un llibre de cròniques de viatge per tot el món, que apareix poc després d'un altre seu de més teòric.

SIMONA ŠKRABEC

«Un bon dia vaig descobrir que viatjava», comença Enric Bou el seu llibre de *Desviacions*. A les últimes pàgines

del mateix volum podem llegir la constatació que, després de tres dies en bicicleta per recórrer la distància entre Boston i Nova York, va tornar al lloc de partida sense haver de pedalejar i en només tres hores. Observacions com aquesta fan que de cop alguna cosa trontolli molt a dins de la percepció. La quotidianitat s'il·lumina amb una tonalitat inesperada, la rutina es dissipa, el món es torna inestable. Les proses de Bou ens catapulten així, sense cap avís, a la supermodernitat, si puc demanar prestat aquest terme a Marc Augé.

És difícil adonar-se d'aquest trencament abrupte amb les convencions perquè la superfície del relat continua llisa com un mirall. Les proses de Bou sedueixen amb un anecdotari minuciós, com si ens volgués distreure per no examinar l'estructura del relat. Per poder determinar quin és el canemàs que uneix les descripcions resulta imprescindible tenir present el llibre teòric que Bou acaba de publicar, *La invenció de l'espai*. Les anàlisis de textos literaris i sobretot un examen atent de conceptes relacionats amb la simbolització de l'entorn, posen les bases de la seva pròpia relació amb el món



que l'envolta. I com acostuma a passar amb tot el que produeix aquesta època nostra, entaforada en una infeliç i esmunyedissa partícula «post-», allà on el relat sembla més senzill, s'hi oculten veritables esvorancs conceptuals.

Però per què *Desviacions* d'Enric Bou no ofereixen el confort de la lectura de *Quadern gris* de Pla ni la màgia nostàlgica de *Tractat de maduixes* d'Andrés Estellés? La diferència no es pot explicar només pel fet que l'estil de Bou sigui directe, mentre Pla reescriu tot el que ja havia narrat i que Estellés rememora el passat des de la intocable talaia de la vellesa. *Quadern gris* espren les possibilitats poètiques de la llengua. Pla ens diu que feia passeigs a fi d'aprendre com descriure els paisatges i

que tornava a casa sovint decebut com un caçador que torna amb el sarró buit. Aquest ús al·legòric de les imatges li permet establir paral·lelismes reconfortants que dignifiquen l'existència. Estellés escriu, en canvi, des de l'obsessió característica dels autors de la postguerra que van comprendre que el nucli de tots els feixismes va ser la impostura. I per això necessita confessar els impulsos més imperceptibles de l'ànima, res no pot quedar ocult, s'han de rebentar les bosses que amaguen els fets inconfessables –perquè puguem viure una nova època de confiança amb les coses dites.

És difícil trobar cap mena de sobreedificació metafòrica en les proses de Bou, aquí no hi ha cap aprenent d'escriptor que se senti com un caçador incapaç d'abatre la presa. L'autor va

amb compte de no posar-se mai el vestit de ningú altre. I encara més difícil seria imaginar que, entre els detalls quotidians, hi poguéssim descobrir una relliscada eròtica com la trobada que Estellés inclou en les seves memòries, l'alegria fugissera després de la visita familiar amb una amiga que portava un jersei que li queia de

És difícil trobar cap mena de sobreedificació metafòrica en les proses d'Enric Bou. L'autor va amb compte de no posar-se mai el vestit de ningú altre. A *Desviacions* estem dins d'un univers controladament íntim, mai hi no descobreix res que pugui trastocar la vida acomodada d'un professor de la universitat ;

les espatlles. A *Desviacions* estem dins d'un univers controladament íntim, l'autor mai no descobreix res que pugui trastocar la vida acomodada d'un professor universitari.

La calma, però, és només aparent, perquè el mètode d'observació de Bou avança per camins poc habituals. D'entrada, el llibre sencer és escrit en present i l'ús –potser fins i tot l'abús– d'un temps verbal poc propici per a la narració és sovint xocant, com per exemple en l'esmentat pasatge sobre la cursa ciclista de Boston a Nova York. L'anècdota arrenca sense més a l'interior d'un altre capítol amb la frase: «Regirant l'ordinador trobo uns apunts d'aquella experiència». I així, l'autor torna a posar el comptador a zero, com si res en aquesta vida no tingués passat, com si no hi hagués possibilitat de crear cap mena de perspectiva temporal i de contrastar els esdeveni-

ments dignes d'un primer pla amb el rerefons de fets secundaris.

A *Mímesis*, Erich Auerbach ens diu que aquesta és la principal característica de l'èpica d'Homer. Les oracions relatives i les llargues interpolacions permeten dibuixar els fets anteriors, però la idea d'un record subjectiu que ordeni i jerarquitzï les vivències és totalment estranya al món de les grans gestes. L'èpica admet només un primer pla objectiu i uniformement il·luminat. I si se'ns mostren els combats i les passions –continua Auerbach– és perquè puguem «observar els herois en la seva vida ordinària i puguem passar-nos-ho bé veient-los gaudir del seu present suculent». I com que aquest present és tan viu, tan autosuficient, la qüestió de la veritat històrica sembla supèrflua. Rere la imatge no hi ha tampoc cap doctrina, cap sentit ocult, hi ha només allò que es veu.

Desviacions és un llibre que, sens dubte, convida a passar-nos-ho bé tot llegint com els personatges gaudeixen del seu present ple de reptes interessants, de companyies grates i de menges exquisides. Cert. Però a diferència dels poemes antics, aquí estem davant d'un escrit autobiogràfic que pretén ser un document objectivable, sense cap mena d'invençions ni floritures. L'exigència de la veritat –diu de nou Auerbach– era en canvi imprescindible per poder *creure* en els relats recollits a *La Bíblia*. El sacrifici d'Ifigènia podia ser pres per un mite i prou, no vinculat a cap mena de realitat concreta. En canvi, per comprendre el sacrifici d'Isaac, calia acceptar aquet fet com a històricament cert, perquè, si no, el narrador s'arriscava a ser vist com «un impostor i no pas innocent com Homer que mentia per agradar, sinó un mentider polític conscient dels seus objectius». Amb la comparació entre aquests dos llibres, l'estudiós alemany estableix, en una data gens negligible –durant el seu exili a Turquia el 1946–, una clara distinció entre la ficció i la ideologia. La primera brolla espontàniament, sense més pretensió que crear móns paral·lels, però precisament per això aquesta perspectiva resulta devastadora per a qualsevol pensament basat en un sistema

tancat. Tota obra d'art ens mostra instantàniament que la realitat pot ser vista d'altres maneres, que no hi ha pas certeses definitives. La ideologia no pot tolerar res que sigui inventat, perquè ella es postula com «l'únic món veritable, destinat al domini exclusiu».

Avui estem ben lluny de considerar que els relats bíblics s'han de prendre al peu de la lletra i que han d'acabar influïnt –adverteix Auerbach– en les nostres pròpies vides. Però no és difícil de constatar, tanmateix, que l'exigència d'una veritat sense cap mena de trampa es fa cada cop més present. Per creure'ns els esdeveniments del passat, preferim els testimonis directes que no la pacient lectura d'anàlisis historiogràfiques i exigim sentir les veus de persones reals per admetre la certesa fins i tot del succés més banal. Per què? Què provoca aquesta set de veritat? Per què tants programes televisius exploren les confessions de persones reals per evocar sentiments més primaris? Per què les revistes il·lustrades segueixen cada pas dels personatges convertits en veritables mites de bona vida? Per què, com diu Empar Moliner a la seva novel·la *La col·laboradora*, la indústria editorial explota amb tant d'èxit els llibres escrits en primera persona –sovint només suposadament– per personalitats conegudes? I, en aquesta paleta de testimoniatges directes, on s'inscriu un dietari erudit com el d'Enric Bou?

A *Desviacions* presenciem sens dubte un joc complex. Bou escriu unes peces nítides, precises, profusament documentades. Però tal com ja he dit al principi, les seves instantànies no són imatges fermes. La quietud és només aparent. Constantment van apareixent esquerdes que ens obliguen a examinar no ja el món en el qual vivim, sinó directament la manera com veiem la realitat. Amb això, Enric Bou planteja una pregunta important que hem d'afrontar avui dia: Per què tenim tantes «ganes de dur falses vides en una ciutat falsa»? La seva irònica descripció de miratges col·lectius com poden ser Port Aventura o el muntatge que



Enric Bou

Chiara Bertola

envoltava el Fòrum de 2004 ens recorden que la realitat ha quedat compartimentada en uns models prefabricats i que tot plegat ha esdevingut una «reliquia folklorica», incloent-hi celebracions com pot ser la cantada d'havaneres de Calella.

Hi ha un món que s'ha esvaït i no podem fer res per tornar-hi a entrar. La lletania d'un peixater a Venècia que li parla durant la rutinària compra del dissabte sobre els peixos i les vendes d'altres èpoques és l'ocasió per reconèixer la victòria del Temps que ens derrota una vegada i una altra, sempre de nou. Allò d'abans no ho reconstruïrem mai. I si ho intentem, el més probable és que caiguem en la gran trampa del simulacre –majestuosament denunciada en el conegut assaig de Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, de 1981– de fer botigues i cafès i parcs d'atraccions i fins i tot naus de museus o galeries que imiten l'atmosfera d'un determinat lloc com la Provença, Nova

York o la Xina, amb tots els detalls, uns detalls que són, però, pensats per despertar sentiments d'un benestar provisional i il·lusori. Si admetem aquesta via, tindrem por, llavors, d'afrontar una conclusió dura: no se sap mai, realment, que és fals i què autèntic. Bou dóna alguns detalls sobre els falsificadors de pintures més coneguts i explica com van aconseguir burlar els especialistes per sospirar al final: «Autèntics falsos i falsos autèntics.[...] Si pogués acordar el que és ver i el que és fals. Si pogués... Si pogués.»

El que més sobta en *Desviacions*, a part de l'ús ininterromput del present, és que estem davant d'un narrador que és irreflexiu pel que fa la seva pròpia presència en aquest text, com ho podem veure en la següent reflexió de l'autor sobre els altres textos autobiogràfics: «Com és el present de l'escriptura d'un dietari? Com ho fan els dietaristes per reproduir el present quan es belluguen per un espai?

Convencions no explicades. Jo podria escriure això en una platja normal, però ho he escrit amb una ploma Parker 51, perquè som en una platja gairebé de luxe, estirats en uns comodíssims llits...» És l'autor aquí realment capaç d'incloure's dins del quadre que està construint? O bé s'ha reservat una posició exterior i pretén conservar fins al final l'estat privilegiat d'un observador no implicat? Les detallades indicacions de què feia en un moment determinat no són pas suficients per crear aquell remolí d'identitats en el qual ens arrosseguen molts textos literaris. L'estructura de nines russes –tan característica per exemple dels textos de Thomas Bernhard– queda aquí anul·lada, no hi ha tampoc ni rastre de la imaginació dialògica que Bakhtin celebrava en textos de Dostoievski, no hi trobem tampoc els pensaments descontrolats que s'escapaven a la ploma de Joyce, ni cap empremta de l'obliqua percepció del propi cos tal i com la que va instaurar Franz Kafka.

Aquest llibre és una evidència més que el temps del modernisme [entès en el sentit del corrent artístic universal que va precedir el postmodernisme i no pas com l'estil arquitectònic dels edificis del passeig de Gràcia de Barcelona] s'ha acabat. Ja no és possible creure que reconstruirem els ponts amb el passat: la modernitat baudelairiana, capaç d'integrar els espais antics en un relat sobre la incessant transformabilitat del present, s'ha acabat. Ara estem segons Bou –i també segons Marc Augé, que és una

referència constant en el seu llibre teòric– instal·lats en els «no espais» de la sobremodernitat: vivim a les autopistes i als supermercats, als trens d'alta velocitat i als avions, compar-

Ara estem, segons Bou, instal·lats en els «no espais» de la sobremodernitat: vivim a les autopistes i als supermercats, als trens d'alta velocitat i als avions, compartim uns espais en els quals els individus no interactuen entre ells. Bou mostra, amb una llarga conversa amb una desconeguda durant un viatge transoceànic, que aquests espais també s'humanitzen. 9

tim uns espais en els quals es pressuposa que els individus no interactuen entre ells. Bou mostra, amb una llarga conversa amb una desconeguda durant un viatge transoceànic, que aquests espais també s'humanitzen. Però l'agradable xerrada també podria

confirmar la diagnosi precisa de Chuck Palahniuk a *Club de la lluita*. El viatger a la cadira del costat és una porció individual de conversa, comparable amb el sobret de sucre i la terrina de nata que se serveixen a l'avió ben embolicats per a l'ús de cadascú: una porció de conversa d'usar i tirar.

Poc es pot negar que vivim en ciutats inventades. «*Esto se acaba aquí*» va sentir Bou dir a uns turistes espanyols al Trastevere «i, en efecte, així era. El recorregut turístic s'acabava allí.» No hi ha cap pas més enllà de l'última botiga. Fins i tot els museus més prestigiosos, on esperaríem trobar els personatges erudits poden arribar a ser llocs desoladors, plens de «*beautiful people* i de gent del món de l'art, artistes, galeristes, crítics. El color del diner aplicat al sistema de la venda de fum: idees i objectes. Muntatges. Instal·lacions.» Arreu es percep la transformació de l'entorn en un espai fugisser i inestable: «Tot és provisional: els habitatges, els col·legues, els veïns, molts afectes. La gent apareix i desapareix amb una facilitat sorprenent.»

La provisionalitat fa visible la carència de valors fermes. I en aquest entorn, Bou aïlla un altre dels fenòmens de la nostra era i mostra com l'activitat física exigent no és ben bé un entreteniment, sinó un remei provisional davant l'enorme buit. Córrer, nedar, anar en bicicleta ens obliga a ser-hi presents plenament, si més no durant les sessions d'entrenament i en les competicions. Però malauradament, fins i tot la natura intacta d'un parc

REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE PEDRALBES

EXPOSICIÓ
MURALS SOTA LA LUPA
LES PINTURES DE LA CAPELLA DE SANT MIQUEL

bcn.cat/
monestirpedralbes
facebook.com/Bcn.cat
twitter.com/Barcelona.cat

Ajuntament de Barcelona

natural no es lliura de la sospita que potser sigui un decorat acurat i prou. L'ós que apareix rere la cantonada, podria realment atacar, mostrar les dents, ser perillós?

Recordareu segurament la mort del «caçador de cocodrils», d'aquell hàbil comunicador que va fascinar el planeta amb la seva capacitat de manipular serps verinoses i rèptils de tota mena. La notícia que Steve Irwin va morir durant la filmació d'un dels seus documentals va caure com un llamp. El fet semblava inversemblant, literalment inconcebible. La realitat va trencar una vegada més la il·lusió que tot és possible. Ens costa reconèixer que hi ha fets que s'escapen de tot control. Ens inventem pantalles i més pantalles simbòliques, construïm relats que ens embolcal·len com un tel de seguretat per ocultar que rere de totes aquestes barreres hi ha tanmateix l'espai d'allò Real, com dirien els psicoanalistes, un espai on estem totalment indefensos.

En els seus apunts de viatge, Enric Bou avança amb cura per no deixar-se impressionar per cap mena de miratge, però tanmateix no pot mostrar el que un altre viatger hauria vist i experimentat en les mateixes contrades. De nou, cal agafar el llibre teòric sobre *La invenció de l'espai* per comprendre que la nostra percepció de l'entorn va dramàticament unida amb els processos de la simbolització. Veiem només allò que per a nosaltres té sentit, el que coneixem, el que podem situar dins d'un mapa conceptual que ens hem anat construint a través d'aprenentatges i experiències.

Les fronteres, els mapes, i fins i tot els rius s'han fet servir, explica Bou, per crear espais imaginaris que exclouen o inclouen. El breu apunt sobre «El misteri de Trieste» il·lustra dolorosament –si més no per a mi– la ceguesa provocada per la inevitable limitació de la mirada que no pot abraçar res del que li és desconegut. «Quan arriba el vespre, negra nit, la ciutat és envaïda per bandes de joves de les repúbliques veïnes, dels Balcans, que beuen cervesa calmosament als bars nocturns.» La imatge és inquietant i tenyida amb el «pre-

judici més versàtil d'Europa» com va anomenar aquesta península Maria Todorova en el seu estudi de 1997. El llibre d'estudis teòrics de Bou, *La invenció de l'espai*, també es fixa en la mateixa ciutat i parla de «l'experiència viscuda per Claudio Magris. Ell va perdre la seva Trieste, que abans pertanyia a Mitteleuropa, i que va desaparèixer, de primer per esdevenir una ciutat de Iugoslàvia...» Trieste va ser mai iugoslava? De debò?

Els dos llibres de Bou són una lectura del tot imprescindible. Ens permeten preguntar-nos com pensem i quines són les limitacions de visió que inevitablement ens encerclen ,

Quina impressionant tergiversació de la història que alhora esborra tot allò que el feixisme italià va provocar en aquest espai. La postmoderna és una era de relativismes, ho sabem de sobres, però descobrir que aquestes negligències són possibles fins i tot en un treball tan acurat com aquest fa mal.

Les bandes que «beuen calmosament als bars nocturns» són una llicència poètica comparable amb les «ombres que irradien calor» que veia Peter Handke als autobusos nocturns amb els quals va recórrer el país d'origen de la seva i de la meua mare. En aquestes visions de fronteres infranquejables hi ha pobles que es tornen ja no invisibles, sinó inadmissibles. Poden existir com a molt diluïts en algun concepte més gran i més amenaçador –balcànics, eslaus o comunistes... Esborrats, no inclosos en el mapa. Tot i els canvis a Europa de les últimes dècades continuen perduts sota aquella inscripció dels mapes medievals que denunciava en els anys vuitanta Czeslaw Milosz. Són els espais on viuen els lleons i per això no es visiten mai, o dit en llatí *ubi leones*.

Edward W. Soja, el geògraf radical, ens parla de les quatre-centes ciutats a tot el món amb més d'un milió d'habitants com els únics punts que encara s'il·luminen en els mapes. Aquestes ciutats, que són els nusos en les xarxes de comunicació, combinades amb els indrets exòtics convertits en paradors turístics, són els únics espais que queden a l'abast dels avions. Enric Bou demostra, en canvi, que un viatger pot arribar a examinar la màxima proximitat. És més, un viatger de fet no pot evitar de fixar-se en la vida minúscula, tal com ell ha fet sobretot amb les contrades que s'estenen en una línia ininterrompuda des de València fins a Venècia, o amb les ciutats americanes on va viure llargament. En aquestes peces, el seu relat dona testimoni d'un *espace vécu*, d'un espai realment viscut. Així la mirada del cronista aconsegueix trencar –d'acord amb les expectatives d'Henri Lefebvre– el dualisme entre l'espai real i l'espai simbòlic. El repte és, finalment, com escapar de les grans dicotomies que sembla que ho expliquin tot amb la lògica d'inclusió o exclusió: dia i nit, abstracte i concret, local i global, centre i perifèria... És per això que els dos llibres de Bou són una lectura directament imprescindible. Ens permeten preguntar-nos com pensem i quines són les limitacions de visió que inevitablement ens encerclen. ■



LITERATURES
Enric BOU
Desviacions.

Proses de viatge

Barcelona: L'Avenc,
2013, 240 pp., 19€

A les llibreries a partir
del 17 d'octubre



ASSAIG

Enric BOU

La invenció de l'espai
Ciutat i viatge

València: PUV, 2013,
336 pp., 23€