

Les tra(d)icions triades

Joaquim Noguero

La tradició, aquella gran desconeguda. Ningú no en renegarà mai del tot, però ens solem conformar que aquesta confiança quedi reduïda a una pura qüestió nominal, de simple fe, de creure-hi sense fets ni cap mena de veïnatge amb aquell gran i obscur (per desconegut) objecte del desig, perquè en el fons és molt possible que qui no pertany a una cultura amb una tradició consolidada (patrocinada) com a tal temi trobar-se amb allò que deia Joan Oliver quan afirmava que pitjor que no tenir tradició és tenir-la dolenta. Bé, que sigui *dolenta* també té a veure amb raons històriques, polítiques i socials, i no deixa fins i tot de ser una valoració subjectiva (dolenta, és clar, per als *nostres* interessos d'ara, per a la poètica actual que volem servir i el cànon contemporani al qual aspirem), però, bona o dolenta, un cop escollim una llengua en la qual plantar (o trasplantar) tota una sèrie de llavors (autòctones o no), aconseguir que floreixin tindrà molt a veure amb el coneixement que tinguem d'aquest terreny prèviament adobat on hem decidit fer els nostres experiments, és a dir, de la tradició de la llengua d'acollida.

Posar-nos a garbellar-hi podria comportar fins i tot algunes sorpreses. Per exemple, que autors i obres que no coneixem, perquè no formaven part de les elits de la seva època, ens resultin ara més propers que els noms que aquella mateixa època ens va llegar com els seus fills predilectes: així, que segons quin Pitarra ens pugui interessar més que el de les obres que ens han fet llegir tradicionalment a batxillerat, que alguna peça de Josep Robrenyo o d'Ignasi Iglésias ens sorprengui més que no la major part de Josep Maria de Sagarra, o que l'ideal d'un teatre català fet amb mires europees i amb compromís social que Ramon

Vinyes volia per a la seva època, al mateix temps que es distanciava dels corrents comercials majoritaris d'abans de la Guerra Civil (que trobava complaents amb el públic), sembli valer encara com a tal ideal per a l'autor compromès i alternatiu dels nostres dies. Com que ni l'Europa d'avui ni la societat catalana actual tenen res a veure amb les d'aleshores, també serà avui indefectiblement diferent el resultat al qual anirà a parar un autor contemporani, per molt que s'emmiralli en els que l'han precedit. Però això no vol dir que l'exemple d'aquests models no pugui fornir-lo de recursos, d'exemples, de possibles ecos, de contrapunts, de trama: d'un recosit prou personal perquè sigui igualment útil a altres i, alhora, li basteixi un present amb cos, un present conscient que, servint-se del passat, servirà també al futur.

Això ja no caldria ni haver de dir-ho quan ens referim a clàssics catalans més propers en el temps com Joan Brossa o Josep Palau i Fabre, que podem llegir universalment en paral·lel a altres europeus de l'època, però amb l'afegit particular de tot un rebost de llengua, d'expressions populars i registres cultes, d'imatges i troballes que aconseguen efectes i afectes que van més enllà de la llengua, però on aquest «més enllà» queda expressat *amb* la llengua i, per tant, *en* una llengua concreta. En definitiva, els clàssics ens forneixen d'un munt de pòsit lingüístic i de cultura que, sovint, transcendeix les circumstàncies i les limitacions del moment històric. No tot en la seva obra les sobreviu, les supera, aquestes limitacions i circumstàncies. Però lingüísticament, i no pas per mimesi, els qui s'estrenen com a dramaturgs en poden treure segur inspiració i ensenyament si —com deia Francisco Umbral al seu *Diario político y sentimental* (1999)— no es volen conformar a ser «una especie de mediocres traducidos del inglés», per culpa de les mancances cada vegada més extensament compartides (no pas només en català) d'una llengua estandarditzada, asèptica i sense memòria. Umbral no es posa pas amb els qui escriuen en anglès, sinó amb els que semblen traduïts d'un anglès bàsic per a estrangers. De la mateixa manera, el problema no és escriure en cata-

là o en castellà. El pitjor són els resultats que evidencien una mena de mala traducció inversa involuntària, pel simple fet de no haver-se pres la molèstia de familiaritzar-se un mínim amb la tradició pròpia de la llengua escollida per escriure. I això —ho remarco— sigui o no la pròpia, sigui o no la familiar, vet aquí.

En un altre article («La tradició necessària», per a les actes de les jornades sobre la tradició teatral catalana que la UAB publicarà enguany) argumento que defensar la necessitat de conèixer la tradició pròpia —és a dir, la tradició pròpia de la llengua que hem escollit per escriure— no és una qüestió ideològica, sinó tècnica, estratègica. Tot el que fem per subvertir-la ho podem fer inspirats en les troballes i malvestats que els autors estrangers que més ens agraden han aplicat al seu clos (en la seva llengua i, per tant, a partir de —i contra!— la tradició que s'hi expressava), ho podem fer —hi insisteixo— sota l'influx de tota mena de gustos internacionals i interestel·lars, però ho haurem de fer sobre la llengua en què treballem nosaltres. I aquest plànol de la casa que volem reestructurar, subvertir, reconstruir o redecorar només el podem haver rebut dels avantpassats, els avis i els pares que —sempre segons la perspectiva del nou arribat— tant ens sembla ara que van desapropiar les possibilitats de la casa llegada.

Aquí no importa que siguem fills naturals o adoptats. A efectes pràctics, l'herència és assumida o no d'idèntica manera. Ho tenen més fàcil els que es capbussen en aquesta tradició quan coincideix amb la llengua familiar, per les raons que en aquell article exposo vinculades al record d'unes paraules de Pere Gimferrer, quan a vegades ell havia reflexionat a propòsit dels ressons distints, més personals, que la llengua catalana adquiria per a ell i la necessitat que va sentir d'adoptar-la en l'obra de creació per sentir-se més sincer i directe. Però, sense contradir-lo sinó complementant-lo, un altre català, el novel·lista barceloní Enrique Vila-Matas deia fa dos anys i mig al suplement *Babelia* d'*El País* que era aquesta mateixa raó la que a ell, catalano-

parlant, li havia fet escollir, al contrari, el castellà. En una literatura com la d'aquest novel·lista, una mica «extraterritorial» —com va qualificar-lo Jorge Herralde, el seu editor—, en una narrativa com la seva, que juga amb l'artifici, amb l'emascament, amb l'allunyament d'una realitat estranyada i distant, escollir amb plena consciència una llengua apresada sobretot literàriament —com adduïa Gimferrer per a la seva necessitat de trencar-hi en l'obra de creació i d'acabar triant el català per al seu jo poètic— a ell, a Vila-Matas, en canvi, li havia servit ja de primer filtre, reconvertida en una mena de primer antifaç del jo implícit narratiu.

Ve tot això a propòsit de dues preguntes. En primer lloc, de la mateixa manera que escollim qui llegim i què ens agrada de tot el que hi ha fora (relativament, si més no: condicionats sempre pel que en coneixem, és a dir, pel poc o molt d'allò que se'ns ha facilitat conèixer i, més o menys, per les modes i contramodes imperants; però, dit això, el nostre limitat jo «y sus circunstancias» bé podem dir que alguna cosa escullen), aleshores, anàlogament, la primera pregunta és: ¿també podem triar la tradició cultural en què volem inscriure la nostra obra? I, segon: ¿representa cap traïció triar segons quina tradició, si aquesta se separa de la comunitat que ens envolta i a la qual en alguna mesura ens devem? Tradicionalment, hem acceptat que a la primera pregunta ens toca dir que no, que no és fàcil escollir la nostra llengua de creació, i que a la segona hem de dir-hi que sí, que tenim un seguit d'obligacions, de deures, amb la comunitat que garanteix els nostres drets. El problema és que conceptes com el de «llengua pròpia» o l'abast exacte de la nostra comunitat, etc., són difícilment concretables, delimitables, avui dia. Però només hi ha riquesa en la diversitat, i l'única possibilitat de manteniment de la diversitat exigeix un grau de compromís i fidelitat d'ús suficients per garantir la supervivència de cadascuna d'aquelles activitats, instruments i recursos culturals que estan demogràficament i políticament en inferioritat de condicions en un món avui globalment interconnectat. Em sembla, doncs,

que les institucions i les empreses catalanes, espanyoles i europees sí que cometen alguna mena de traïció o de frau quan es deixen perdre qualsevol matís de la seva riquesa i pluralitat. Ara bé, això no «depèn de tu», que deia l'anunci institucional. Quan en l'àmbit individual els ciutadans es veuen obligats a multiplicar-se en més d'una llengua, quan els periodistes per viure ho hem de fer sovint tant en català com en castellà, ¿podríem retreure a un dramaturg que —ja no dic per raons personals de facilitat (per formació o arrels familiars), sinó fins i tot per raons d'audiència— es decidís a escriure en castellà? Jo no m'hi veig amb cor. L'únic a qui si de cas trairà és a ell mateix, si resulta que tenia més coneixements i recursos literaris en la llengua apartada i no se n'ha sabut adonar. Això és l'únic que hauria de comptar. I tant en una direcció com en l'altra. Hi ha autors que es posen a escriure amb una català après a mitges entre l'escola i TV3 només perquè creuen que aquí és el que toca i l'únic que els pot garantir un mínim estatus. S'equivoquen. N'ha parlat Quim Monzó. No hi ha punt de comparació entre el prestigi i els diners que cobra un autor que s'ha guanyat un lloc escrivint en castellà a Catalunya i un altre col·lega seu que només ho ha fet en català. També se n'havia queixat Joan Perucho. Dos escriptors, per cert, que en els darrers anys, familiaritzats tots dos amb el castellà a través de la pràctica periodística, van arribar a insinuar que des d'un punt de vista professional i social potser els hauria convingut més escollir el castellà. Ho deien, en part, mig com a *boutade* (una queixa personal), mig com a argumentació *ad absurdum* (una reivindicació col·lectiva), per provar on hem arribat, però també amb el punt de recança de constatar que els possibles sacrificis professionals poden no haver servit de gaire. Remarquem-ho per deixar constància de la situació real: convé no deixar passar gat per llibre. Quan un autor d'origen castellanoparlant diu que escriu en català obligat per les circumstàncies, vol dir les d'Ortega, és a dir, les seves, les del seu «yo»: sovint és que li sembla que no és prou bo perquè el deixin jugar en el que ell considera que és un equip de primera i accepta fer-ho en el que veu com una mena de lligueta regional, bo i

pensant-se que és més fàcil. L'únic que li facilita és, si no se'n surt, la gastada excusa que no se l'hi ha volgut per raons extraliteràries. Però, fora d'això, tota llengua, tota cultura, val literàriament el mateix. No és necessari escriure molt per arribar a publicar alguna cosa que compati, com demostra Juan Rulfo. No és necessari que parlin la teva llengua gaires milions de persones, com demostra Strindberg. Escriure molt i escriure per a molts ajuda a viure de la literatura: a viure'n, no necessàriament a viure-la. És legítim, és comprensible, però és una operació social i econòmica. *Dramàtica* en el sentit vulgar del terme potser sí que ho és, però ni estrictament teatral, ni literària, ni cultural. Les raons de la qualitat literària només són literàries. I per això, com a escriptors, hem d'estar més interessats a conèixer els clàssics que no preocupats per cobrar el doble o per sortir al suplement cultural de la setmana que ve. Com a persones i com a ciutadans ja no m'hi poso: cadascú fa el que pot i el que creu.

Aleshores, ¿un autor inicialment castellanoparlant pot tenir algun interès a conèixer els clàssics catalans? Sí, sobretot si decideix escriure en català el seu teatre. En aquest cas, li interessa tant com a l'autor catalanoparlant i per les mateixes raons: els ha de convertir en el seu magatzem, en la seva llibreta d'apunts, en el seu plànol, en la seva pissarra de proves. ¿Es pot escriure literàriament en una llengua d'adopció? És difícil, obliga a conèixer-la bé, però es pot: potser fins i tot amb la possibilitat de crear-se en darrer terme un estil personal, circumscrit a la talla d'un, que faci de mals inicials finalment virtuts. Són anys de feina. Tot i viure a París, Kundera va tardar dècades a passar-se del txec al francès. Nabokov sempre va trobar a faltar la capacitat de matisació que tenia en rus, però havia après l'anglès de petit i en coneixia la literatura a la perfecció. Com a capità de la marina comercial britànica, Conrad vivia en anglès i no en polonès. Així, Eduardo Mendoza va explicar un dia que, després de viure anys a Nova York, havia provat d'escriure una novel·la en anglès i no se n'havia sortit perquè no havia superat que sonés traduïda. Però, en canvi, tot i la for-

mació castellanoparlant, Mendoza ha acabat escrivint el teatre en català perquè, a més que el parla, l'ha fet dialogar amb una realitat catalana i amb clàssics catalans, de la mateixa manera que els registres lingüístics de les seves novel·les ho fan amb la llengua dels clàssics castellans i no amb la real del carrer de Barcelona. I el català li presenta un avantatge addicional que pot servir d'estímul a l'autor novell a l'hora d'escollir-lo com a llengua de creació: el terreny és més verge, hi ha menys estratificacions i fossilitzacions fixades damunt de la tradició i l'ús, hi ha encara molts clàssics el model dels quals no ha estat reivindicat o pres en consideració. I això és un inconvenient, però també una promesa, un estímul, un forat negre: no veiem què hi ha darrere, pot no ser res, però també és una possibilitat de llum.

No és impossible crear en una llengua apresada. Però fer-ho no pot néixer del buit, això evidentment que no, com no ho fa tampoc el teatre en cap altra llengua. Escriure-hi implica aprendre-la molt bé i amb els millors mestres. Si hem de ser putes, el pare més val matar-lo un cop ens ha criat.