

# La volatilització de la literatura

M. CARME JUNYENT

La humanitat està immersa en un procés d'homogeneïtzació lingüística sense precedents: les previsions indiquen que, si res no canvia, arribarem al segle XXII amb un 10% del patrimoni lingüístic actual. No sabem del cert quins efectes pot tenir aquest fet en la vida al planeta, però la destrucció de recursos, la pèrdua de coneixements acumulats durant segles, les diferents maneres de veure el món i, en fi, tot allò que són i representen les llengües, ha de tenir conseqüències nefastes per a tots, especialment si pensem en tot el que ja ha provocat fins ara: marginació, desarrelament, pobresa, violència i un llarguíssim etcètera que es resumeix en totes les formes possibles del sofriment. Hi ha un aspecte, però, que, en la mesura que va per davant del procés i hi està íntimament lligat, ens permet copsar, si més no, què ens estem jugant en aquesta història. Em refereixo a la creació literària.

No cal dir que la llengua és la matèria primera de la literatura, però la creació no es pot desvincular de la tradició cultural, la pròpia tradició literària i el món referencial del qual es nodreix l'autor. A tot això, hi podem afegir el destinatari d'aquesta creació, la relació que l'autor estableix amb el seu lector i el missatge que es transmet. Que el fet d'escriure sigui individual no implica de cap manera que estigui desvinculat d'un context, i els contextos tenen història. La individualitat de l'acte d'escriure permet la tria de llengua, i la història és plena d'autors que han optat per una llengua diferent de la seva o que han escrit en dues llengües. Conrad, Nabokov, Beckett, Ionesco o Celan són alguns dels noms esgrimits sempre que es tracta de justificar un canvi de llengua. Però, algú considera Conrad un representant de la literatura polonesa o *Lolita* una obra de la literatura russa? Seria estrany, perquè la tria de llengua comporta també optar per un món referencial on inserir-se i, sobretot, per un destinatari.

Atès que la mercantilització de la literatura ha convertit els destinataris en consumidors, també la creació s'ha adequat al gust del consumidor, i les lleis del mercat

Nota: Agraïxo la lectura i els comentaris que Mònica Barrieras, Pere Comellas i Joana Rosselló han fet d'aquest article.

han volgut que el producte s'adreci al màxim nombre de lectors potencials; de manera que els autors opten per les llengües majoritàries per aconseguir lectors. És clar que la tria implica la renúncia a la història o, si més no, la inserció en una història aliena, una història que ha creat els seus propis estereotips de l'altre i que no admetrà que els hi capgirin. Així, doncs, ja tenim l'escriptor convertit en un reproductor d'estereotips i transmissor de la història oficial, desvinculat del context del qual pretesament es nodreix, que crea i recrea un producte per al consum. La literatura, però, s'ha volatilitzat.

## La «tria» de la llengua

«I no és estrany que l'única llengua que tinc per parlar d'aquest crim sigui la llengua del criminal que el va cometre? I això, què pot voler dir realment? La llengua del criminal només pot explicar i expressar els fets des del punt de vista del criminal».

Jamaica Kincaid, *A small place* (1988)

En la història dels processos de substitució lingüística de gran part de les llengües que han desaparegut durant el segle XX, trobem un element comú que acaba sent el desencadenant del procés: l'adopció de la llengua dominant per part d'una elit aculturada. Aquest fet, que podria limitar-se a ser una «marca de classe», acostuma a tenir unes implicacions immediates que expliquen molt sovint el desenvolupament posterior: la llengua es converteix en un instrument de poder que permet als seus detentors controlar tots aquells que no el posseeixen. Naturalment, aquest és un bon esquer a l'hora d'aconseguir la difusió, i això explica, per exemple, el rebuig de l'ús de les llengües subordinades per part dels propis parlants. Aquest rebuig es pot circumscriure a determinats àmbits, per exemple l'ensenyament, o abastar fins els àmbits més íntims de la comunicació, però sigui quin sigui l'abast, sempre trobem el sentiment que la llengua subordinada redueix o obstaculitza les possibilitats de mobilitat social. El fet que no es planteggi, però, la possibilitat de prosperar a partir de la llengua subordinada és prou incomprendible si no es té en compte que la difusió de la llengua dominant va de la mà d'una ideologia que és, al capdavall, el factor més destructiu de la diversitat lingüística.

L'empresa colonial, com qualsevol forma d'imperialisme, va acompanyada d'un menyspreu absolut per les persones, les seves cultures i les seves llengües i, posats en la tessitura d'autodestruir-se, ben segur que és més fàcil canviar de llengua que no pas de color de pell, per exemple. Però la renúncia a la llengua pròpia és un procés prou dolorós perquè no sigui necessari un equipament ideològic potentíssim, i aquest equipament el proporcionen el menyspreu, la humiliació, el càstig i la marginació; si amb això no n'hi ha prou, sempre es pot recórrer al genocidi, la deportació, el segrest de criatures i altres procediments semblants, que deixen les víctimes indefenses i sense possibilitats de triar. Tanmateix, és més «civilitzat» el procediment de la convicció, arribar a fer creure que la llengua que ha estat transmesa no serveix per a res. Més civilitzat i més eficaç, perquè al capdavall el que en queda és la colonit-

zació mental, tan destructiva com la mateixa colonització, i molt més duradora. Tan civilitzat i eficaç, de fet, que arriba a fer creure a les seves víctimes que han triat lliurement la nova llengua, i que, en conseqüència, titlla d'imperialista i antidemocràtic qualsevol intent de recuperació del patrimoni lingüístic.

Quan es tracta de la literatura, la fractura social que implica la llengua dominant *versus* la llengua subordinada es reproduïx en els autors que «trien» i els que segurament ni es plantegen triar, és a dir, els que escriuen en la llengua dominant, i els que escriuen en la llengua que els ha tocat. Els primers representa que s'adrecen al món, els segons es limiten a crear; els primers s'erigeixen en representants dels seus pobles, els segons s'hi adrecen; els primers són reconeguts, els segons són ocultats pels primers. I el pitjor de tot plegat és que els primers són els que, amb els seus productes facturats per al mercat, han impedit surar la creació literària. I aquest resultat està clarament lligat a la llengua.

Si hi ha una figura representativa del que pot suposar la colonització mental per a un escriptor, aquesta és la del senegalès Leopold Sédar Senghor, impulsor d'un moviment que suposadament pretenia un retorn a les arrels, la *négritude*, i autor d'alguns dels textos més servils que es puguin trobar cap a la llengua de l'amo: «Per què escrivim en francès? Perquè som mestissos culturals, perquè si bé sentim en negre, ens expressem en francès, perquè el francès és una llengua amb vocació universal, perquè el nostre missatge també s'adreci als francesos de França i a altres homes, perquè el francès és una llengua de gentilesa i honestat. [...] Perquè jo en conec els recursos per haver-la degustat, mastegat, ensenyat i és la llengua dels déus. Escolteu doncs Corneille, Lautréamont, Rimbaud, Péguy i Claudel. Escolteu el gran Hugo. El francès, són grans orgues que es presten a tots els timbres, a tots els efectes, les dolçors més suaus i fulgurants de la tempesta. És, ara i adés i al mateix temps, flauta, oboè, trompeta, tam-tam i fins i tot canó».<sup>1</sup>

La poesia de Senghor és tan aliena a l'Àfrica que difícilment es pot considerar un poeta africà. Un destí similar sembla haver seguit l'obra d'un altre membre de la *négritude*, el martiniquès Aimé Césaire, de qui el seu compatriota Patrick Chamoiseau fa aquesta valoració: «I la relació, per exemple, que té Césaire amb la llengua francesa, la seva adhesió a aquesta llengua, prové d'aquesta dinàmica. Una dinàmica i una relació amb la llengua que és una relació pràcticament d'idolatria. I el problema amb els escriptors antillans és que, quan escrivien en francès, esdevenien francesos. Tenien un afany tan gran d'universalitat, un afany tan gran d'esborrar qualsevol rastre de crioll, de presència al país i al lloc on es trobaven –un país petit, mesquí, de negres–, tenien un afany tan gran d'universalitat que han utilitzat una llengua en la qual desapareixen completament».<sup>2</sup>

1. L.S. SENGHOR, *Poèmes*, París: Seuil, 1973, p. 25.

2. P. CHAMOISEAU, «Un rapport problématique», dins L. GAUVIN (ed.), *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, París: Karthala, 1997, p. 37.

La *négritude* va inspirar un moviment semblant, anomenat *Vamos descobrir Angola*, liderat per Agostinho Neto i amb el portuguès com a llengua vehicular. Neto, com a president del seu país –i de manera semblant a Senghor–, va fer ben poc per la revitalització de les llengües africanes, tot i els seus discursos benintencionats de retorn a les arrels. A la *négritude*, s’hi van oposar autors com Wole Soyinka, escriptor en anglès, o Tchicaya U’Tamsi, escriptor en francès, els quals, però, tenen un comportament lingüístic idèntic al d’aquells que condemnen. A partir dels processos que van conduir a la independència, sorgeix un debat sobre la llengua de la literatura, en el qual Wole Soyinka mostra una virulència especial: «Hi ha inherent un element d’irracionalitat, el rebuig d’acceptar la realitat sociopolítica de la qual els afectats són una part, un intent de deixar-los fora de les estructures nacionals –de la judicial i legislativa als senyals de tràfic i el petit comerç, tots els quals utilitzen aquesta llengua– un intent de fer-los operar fora de la història, fora de la realitat del seu país».<sup>3</sup>

Tchicaya U’Tamsi descarrega amb fúria un argument que ha estat emprat amb totes les variants possibles pels escriptors que han «triat» la llengua dominant: «O sigui, voleu saber si rebenta això d’escriure en francès? O per què en francès i no en congolès? I bé, m’ho pregunto i em responc: és veritat que rebenta, però que hi puc fer? Què se’n fa d’una xacra que us deixa un accident? Se l’arrossega fins a la mort amb el desig que no sigui la gènesi d’un atavisme per als descendents».<sup>4</sup>

Més endavant parlarem d’aquest «atavisme». Abans, però, tornem a l’argument de Soyinka sobre «la realitat del país», perquè quan s’ha afrontat aquesta realitat honestament, la resposta ha estat molt diferent.

Ngugi wa Thiong’o és segurament l’autor més conegut pel fet d’haver abandonat la llengua dominant en favor de la seva llengua, en aquest cas el kikuiu. El retorn a les arrels s’explica precisament per un enfrontament amb la «realitat» del seu país: en voler escriure una obra per a un grup de teatre del seu poble s’adona que no pot fer-ho en una llengua, l’anglès, que els és desconeguda; aquest fet provoca una reflexió que el porta a abandonar l’anglès com a llengua de creació i a escriure les obres posteriors en kikuiu. El cas de Ngugi il·lustra també un fet prou revelador: tot i que les seves obres en anglès són una crítica ferotge a la colonització, al neocolonialisme, a la corrupció al seu país, Ngugi no havia tingut mai problemes amb la censura; és evident que poc havia de preocupar una obra que, de totes maneres, no podia arribar a la majoria de kenyans atès que aquests desconeixien la llengua en què estava escrita. Una obra de teatre en kikuiu, en canvi, té com a conseqüència l’empresonament i després l’exili. L’experiència de Ngugi és semblant a la d’Ismaïla Traoré.

3. W. SOYINKA, «Ethics, Ideology and the Critic», dins K. HOLST PETERSEN (ed.), *Criticism and Ideology*, Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988, p. 37.

4. TCHICAYA U’ TAMSI, «Le socialisme c’est la révolution à parfaire», dins M. ROMBAUT, *Nouvelle poésie négro-africaine*, Paris: Saint-Germain-des-Près, 1976, p. 141.

Aquest autor malià també arriba a la conclusió que «la literatura en llengües nacionals pot ser una arma de combat per participar en el desvetllament de les consciències»<sup>5</sup> i, arran de l'estrena d'una de les seves obres (on no s'esmentava l'autor), el director de l'École Normale Supérieure on es va representar va ser rellevat i sancionat. El responsable de l'Organització dels Estudiants Malians d'aquell moment va ser detingut i torturat, però va assumir la responsabilitat i no va voler denunciar l'autor. La reflexió que porta Ngugi i Traoré a escriure en les seves llengües és comparada per altres autors, com ara Sembène Ousmane, del Senegal, el qual, després d'haver escrit un bon nombre d'obres en francès, comença a dirigir cinema en wòlof i publica una revista en aquesta llengua; o Gassou Diawara, que va escriure les primeres obres en francès però acaba arribant a la conclusió que «hem escrit en les grans llengües de comunicació occidentals; de moment som desconeguts a casa nostra, perquè els nostres pobles no es reconeixen en nosaltres».<sup>6</sup> Com diu André Salifou: «Jo no tinc absolutament res contra la “francofonia”, ni tan sols contra la “francitat”, però no siguem ingenus: quan es diu d'un país com el Níger, per exemple, que és francòfon, tothom sap que això només és una manera de dir el que no és. Els nigeresos capaços de llegir una obra –o fins i tot el més mínim text– escrita en francès [...] no representen més que un grapat de privilegiats».<sup>7</sup>

Si ens atenim als percentatges de població que coneix la llengua dominant en nombroses parts del món, és evident que el rebuig d'acceptar la realitat que argumenta Soyinka és més aviat característic d'aquells que “trien” una llengua aliena. La qüestió és que aquesta tria també implica inevitablement la tria d'un tipus de lector, i és aquí on l'alienació de l'obra respecte del seu context l'aboca a la volatilització.

## La tria del lector

«A l'Àfrica, París encara és el lloc privilegiat de reconeixement. És a París on s'editen i es venen els llibres africans».

Hamidou Dia

Quan es planteja la qüestió de la llengua de la literatura, un dels arguments esgrimits més sovint pels escriptors que han optat per la llengua dominant és el del públic potencial. Però tot i que la cosa es redueix al nombre possible de lectors, aquesta tria implica un tipus determinat de públic. En qui deu està pensant un escriptor que diu coses com aquesta: «Fins i tot quan el rapte és aconsellat pels pares de la noia o fet

5. A-B. ISCHINGER, *Kulturidentität und Frankographie*. Afrikanistische Monographien 5, Universität zu Köln, 1995, p. 88.

6. ID, p. 92.

7. A. SALIFOU, *Tanimoune*, Paris: Présence Africaine, 1973, p. 7.

de comú acord entre la parella, mai i mai ha deixat de ser considerat com una infracció contra les bones regles dels nostres avantpassats».<sup>8</sup>

O com aquesta altra: «El seu desesper, cada vegada més exacerbat, es feia palès en el nom que donava a les seves criatures. A un d'ells li va posar Onwumbiko, un crit carregat de patetisme que vol dir “Mort, t'ho imploro”. Però la Mort no en va fer cas i Onwumbiko va morir al cap de quinze mesos de néixer. La criatura següent va ser una nena, Ozoemena, que significa “Que no torni a passar”. Va morir al cap d'onze mesos, igual que els dos que van néixer després. Aleshores Ekwefi, desafiant, va perdre la por i a la filla següent li va posar Onwuma, “Mort, serveix-te tu mateixa”. I així ho va fer».<sup>9</sup>

Què fa que les novel·les es converteixin en tractats d'antropologia i que fins i tot la traducció dels noms propis formi part de la novel·la? Evidentment, que l'autor està pensant en un lector que desconeix el context de la seva obra i, per tant, cal posar-lo en antecedents. Per a alguns, com per exemple el congolès Sony Labou Tansi, aquest sembla ser l'objectiu primordial, atès que, com diu François Lumwamu: «La identitat de l'home sonyà coincideix amb la promoció de la cultura ètnica. En aquest sentit, en graus diferents, les novel·les de Sony estan marcades per aquest ideal de defensa i il·lustració de la cultura kongo. Els nombrosos excursos d'aquests textos no sembla que tinguin altra finalitat que dispensar, a través de la ficció, un coneixement d'aquesta cultura, tant si es tracti de l'estructuració de l'espai en clans identificats de manera precisa com de la del temps».<sup>10</sup>

Però la tria del lector no implica tan sols l'antropologització de la literatura sinó que, massa sovint, implica també la creació de personatges, mons i situacions que s'adiguin amb l'estereotip que el lector triat té de l'altre. Aquest fet es correspon clarament amb el que Edward Saïd anomena “Orientalisme”, un discurs, segons el mateix autor: «amb què la cultura europea va ser capaç de manejar –i fins i tot produir– l'Orient políticament, sociològicament, militarment, ideològicament, científicament i imaginativament durant el període posterior a la Il·lustració».<sup>11</sup>

I, com diu en un article posterior: «L'orientalisme és un estil de pensament basat en una distinció ontològica i epistemològica entre “l'Orient” i (gairebé sempre) “l'Occident”. Així, un gran nombre d'escriptors, entre els quals hi ha poetes, novel·listes, filòsofs, teoritzadors de la política, economistes i administradors imperials, han acceptat la distinció bàsica entre l'est i l'oest com a punt de partida per elaborar teories, èpica, novel·les, descripcions socials i explicacions polítiques sobre l'Orient, la seva gent, els costums, la “ment”, el destí, etc.».<sup>12</sup>

8. X. UANHENGA, *Maka na sanzala*, Lisboa: Eds. 70, 1979, p. 87.

9. CH. ACHEBE, *Tot se'n va en orris*, Barcelona: Edicions 62, 2000 (or. 1958), p. 83.

10. A-P. BOKIBA, *Écriture et identité dans la littérature africaine*, Paris: L'Harmattan, 1998, p. 129.

11. E. SAÏD, *Orientalism*, New York: Vintage, 1978, p. 31 [trad. cat. a Eumo, 1991].

12. E. SAÏD, «From Orientalism», dins P. MONGIA, (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, Arnold: 1996, p. 21.

Si l'orientalisme es desenvolupa al segle XIX, el model de relació que estableix es difon i ramifica durant el segle XX com a patró de relacions entre Occident i la resta del món, i és el que adopten els autors que, amb la tria de llengua, també trien el lector. La diferència rau en el fet que si en un cas és Occident qui crea l'estereotip, en l'altre, quan són els escriptors els que han optat per la llengua dominant els que entren en joc, el que fan és retroalimentar els estereotips i així, malgrat el seu autoatorgat rol d'intermediaris –o d'intèrprets, tal com se'ls coneix– es converteixen en pantalles que obstaculitzen el coneixement de l'altre. Naturalment, la indústria editorial d'Occident també hi ha fet el seu paper, com en el cas de Heinemann i la seva *African Writers Series*: «Una història sumària de la *Series* insinua que Heinemann, amb totes les seves activitats benintencionades, pot haver contribuït a l'exotització de l'Àfrica mitjançant imatges antropològiques mal dirigides, i que l'Àfrica que ha promogut mitjançant els seus talents literaris protegits ha estat subjecta a una “mirada antropològica” autoconcedida, implícitament neocolonialista».<sup>13</sup>

N'hi ha prou amb repassar el catàleg d'aquesta col·lecció per adonar-se que, pel que fa a la llengua, la major part de títols són escrits originalment en anglès, i pel que fa a les traduccions, se'n poden trobar del francès, del portuguès i de l'àrab, mentre que molt poques obres són escrites originalment en llengües africanes. Així, doncs, és evident que el mercat posa les seves condicions i que els «intèrprets» no fan res per canviar-les. Tot plegat porta a un aïllament i a una alienació que la crítica no s'ha estat de denunciar. Anthony Appiah, per exemple, defineix la “postcolonialitat” com la «condició del que, sense cap generositat, podríem anomenar *comprador intelligentsia*: un grup relativament petit d'escriptors i pensadors a l'estil occidental i formats a la manera occidental, que són intermediaris en el comerç de productes culturals del món capitalista cap a la perifèria».<sup>14</sup> O Graham Huggan: «L'escriptura indoangliana és el producte d'una banda ambulant de diaspòrics privilegiats; que s'ha convertit en l'afortunat terreny de caça d'un grup més aviat reduït de xerraires cosmopolites, els quals estan produint conscientment una literatura globalitzada “escrita per elits, i definida i canonitzada per elits”».<sup>15</sup>

L'elit és, doncs, la que marca les característiques que ha de tenir el producte, la que actua com a censora o fomentadora de corrents ideològics, estètics, temàtics, etc. Huggan recorda, per exemple, la primera trobada d'escriptors de la Commonwealth a Leeds, on es demanava que l'escriptor fos un «internacionalista», que pogués ser comprès a Heckmondville o a Helmsby, i es demana «com reaccionaria l'escriptor de Nova York o Londres si li demanessin que fos comprensible per als lectors de Murrurundi o Kumasi».<sup>16</sup>

13. G. HUGGAN, *The Post-Colonial Exotic. Marketing the Margins*, London & New York: Routledge, 2001, p. 50.

14. K.A. APPIAH, «Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?», dins P. MONGIA, (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory. A Reader*, Arnold: 1996, p. 62.

15. G. HUGGAN, *The Post-Colonial Exotic...*, p. 79.

16. ID, p. 233.

La tria del lector, a banda de l'alienació, té encara altres efectes que també han contribuït a la volatilització de la literatura. Un de significatiu és l'aïllament respecte dels destinataris, sia els «triat» sia els que han quedat al marge.

Atès que la majoria d'escriptors que han «triat» la llengua provenen del món universitari, es podria esperar almenys que trobessin a la universitat el seu públic "natural". Les metròpolis ja s'han preocupat prou d'apamar el seu territori, no fos cas que confonguéssim un Eliot amb un Zulfikar Ghose, o un Proust amb un Oulouguem; així, hi ha literatura anglesa i *Commonwealth Literature*, o literatura francesa i literatura francòfona, o literatura portuguesa i literatura d'ultramar, o literatura espanyola i literatura sud-americana. I les universitats actuen en conseqüència: són estranyíssims els programes en què ambdues hi són representades. Si ens ho mirem des de l'altra banda, és a dir, des d'ultramar, o des de les colònies, o des de les províncies, o des de l'Orient, el patró es reproduceix. N'hi ha prou amb analitzar les lectures proposades als cursos de literatura de l'Àfrica per adonar-se que hi figuren sempre els canonitzats de Heinemann i que rarament es renoven; a l'Índia, es perpetuen Narayan o Desai, mentre els escriptors més joves tenen molt poques possibilitats. Naturalment, aquest fet és motiu de queixa habitual entre els escriptors marginats, però si els preguntem quins són els seus referents, no ens diran que Pound, Faulkner, Flaubert, Hugo i, en fi, tots aquells considerats com a clàssics universals? Doncs, aleshores, quin argument poden donar al seu favor, si ells mateixos han mostrat quin era el camí de l'èxit? Quina necessitat hi ha de llegir intermediaris si es pot accedir directament a les fonts? I, quan la mirada es dirigeix a la metròpoli, la resposta no és gaire diferent. Zulfikar Ghose, l'escriptor (pakistanès per bé que nascut a Bombai) turmentat per la seva identitat, es queixa: «Com vosaltres sabeu millor que jo, part de la millor nova literatura en anglès prové de la Commonwealth. La major part d'aquesta no és llegida ni a Amèrica ni a la Gran Bretanya. I bona part de la literatura europea i sud-americana tampoc no hi és llegida».<sup>17</sup>

Però més enllà del públic triat, hi ha el públic menystingut, el que diuen que representen i del qual es nodreixen, i sobre el qual potser algun dia es podrien demanar responsabilitats, perquè com diu Pius Ngandu Nkashama: «El debat [sobre la llengua] està orientat exclusivament cap a l'“escola estrangera”, ignorant així la majoria d'infants no escolaritzats, o els que han abandonat l'escola després dels cicles primaris o secundaris. Com es pot pensar a construir el “futur del Continent” només sobre la base del deu per cent dels batxillers o fins i tot del mig per cent d'universitaris sobre el conjunt del país? Les pèrdues d'escolars haurien de fer reflexionar els “factors de grans teories lingüístiques”, i fer considerar el problema de les llengües africanes, tenint en compte principalment els milions de joves sense instrucció escolar, sense formació tècnica de les escoles professionals, semialfabetit-

17. F. JUSSAWALLA, R.W. DASENBROCK, (eds.) *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*, University Press of Mississippi, 1992, p. 188.



zats, però que també tenen el seu lloc a la societat. Cal pensar que és entre ells que es recluten regularment les “brigades de la mort”, utilitzades cínicament pels “combatents” que sorgeixen al camp i al rerepaís: a Libèria o a Uganda, al Txad o al Sudan, a l’antic Congo belga o a Angola. Per tot arreu on les lluites insensates i fraticides segueixen destrossant les societats contemporànies». <sup>18</sup>

Aquest públic menystingut pot aparèixer també en les mateixes obres. L’escriptor indonès Pramoedya Ananta Toer, autor d’una tetralogia el protagonista de la qual és el prototip d’intel·lectual opositor a la colonització per bé que aculturat, dóna veu a aquest públic a través de la mare del personatge: «– I a tu, què t’importen els holandesos? Segueixes sense ser un autèntic javanès. No fas prou cas dels teus avantpassats javanesos. La gent diu que t’has convertit en un home de lletres, però, on són els poemes que jo pugui llegir a la nit, quan no ets al meu costat?

– No puc escriure en javanès, mare.

– Ho veus? Si fossis un javanès com cal podries escriure en javanès. Escrius en neerlandès, Gus, perquè ja no et vols sentir javanès. Escrius per als holandesos». <sup>19</sup>

Aquest menysteniment pot acabar en el propi estranyament de l’autor del seu lloc de referència, però el pitjor és que desproveeix el públic immediat dels referents que els podrien proporcionar, com diu Rigoberta Menchú: «L’ètnia ladina en molts moments és estrangera al seu propi país. Això mateix passa amb la majoria dels intel·lectuals. No s’han sentit segurs dels seus volcans, dels seus rius; no s’han sentit segurs dels seus pobles, d’aquest preciós continent cultural, de les coses valuoses que hi ha aquí. Sempre han buscat a fora una font de referència. Molts d’ells s’hi van traslladar per inspirar-se. En molts moments estaven amb un peu a Amèrica i un altre a París. Això també ha afectat i ha generat un endarreriment en el desenvolupament cultural dels nostres pobles». <sup>20</sup>

I és que, a vegades sembla que aquests autors necessitin un referent estàtic com a font d’inspiració i que la interactuació del referent amb la seva obra els pogués deixar sense escenari, o sense actors, perquè això pogués causar un allunyament de l’estereotip que necessiten reproduir. Així, l’autor esdevé espectador d’un món que ha abandonat. I es lamentarà de l’analfabetisme, però no es preguntarà com ha contribuït ell a eradicar-lo, i es queixarà de la manca de desenvolupament cultural, però no haurà de justificar la seva actuació. És aleshores quan es consuma la desvinculació del context.

18. P. NGANDU NKASHAMA, *Littératures et écritures en langues africaines*, París: L’Harmattan, 1992, p. 112-113.

19. P. ANATA TOER, *Tierra Humana*, Tafalla: Ed. Txalaparta, 1995, (or. 1975), p. 331.

20. R. MENCHÚ, *Rigoberta: La nieta de los mayas*, Madrid: El País-Aguilar, 1998, p. 160.

## La desvinculació del context

«... Així, el nostre millor treball... apareix abans per a un públic que o bé ens mira com si fóssim un espècimen tancat en una urna de vidre... o com una herba exòtica per col·leccionar i fer-ne un tema de conversa... o si no ens convertim en la mascota d'alguna organització internacional».

Atukwei Okai

La tria de la llengua pot implicar la tria del lector, però quan la llengua és aliena, aleshores ja tenim gairebé tots els ingredients per a la creació d'un producte volàtil. Com hem dit a l'inici, la literatura és una creació vinculada a una tradició i a un món referencial, i tampoc no pot ser concebuda al marge del lector; la tria d'una llengua aliena provoca una dissociació entre el món referencial i el lector, de manera que el text esdevé un producte marginal, per als uns perquè no pertany al seu àmbit cultural, i per als altres perquè, senzillament, els és incompreensible. Potser l'interrogant és si aquest tipus de literatura pot crear una nova tradició, però una mirada al desenvolupament de la literatura del segle XX no mostra precisament aquesta tendència.

Hem vist abans com Tchicaya U'Tamsi manifestava el seu desig que la «xacra» d'escriure en una llengua aliena no sigui la gènesi d'un atavisme per als descendents; a hores d'ara no podem pas dir que el seu desig no s'hagi acomplert, sinó tot el contrari. La síntesi que fa Alain Ricard de la successió generacional en la poesia nigeriana –i que és aplicable en bona part a altres literatures i altres gèneres– mostra clarament que la «tria» de la llengua que van fer les primeres generacions, Tchicaya U'Tamsi inclòs, va portar les generacions successives a un atzacac: «Aquests poetes són intel·lectuals i universitaris. Ja no s'excusen per escriure en la llengua que ensenyen. Són la tercera generació poètica nigeriana en anglès: la primera generació es va quedar amb la retòrica victoriana; la poesia era un discurs destinat a mostrar amb èmfasi el domini de l'anglès per part dels intel·lectuals, els polítics i els periodistes africans; la segona generació és un grup brillant d'universitaris que ha volgut igualar Eliot i Pound, amb el risc de caure en la pedanteria i l'ostentació, però demostrant que es prenen la poesia seriosament. Per al llatí Okigbo, la poesia és un llenguatge a part, destinat als *happy few*: en aquest sentit, el problema de la consciència poètica només és el del domini dels codis propis d'aquest llenguatge. Per a Wole Soyinka, la poesia també és un llenguatge a part: la poesia no és pas el lloc per fer d'aparador de la inspiració ioruba que apareix en les seves obres de teatre. El text poètic es tanca en ell mateix i no dialoga amb la llengua materna. La tercera generació de poetes s'ha apropiat de l'anglès, però no s'ha pogut estalviar la reflexió sobre les relacions entre consciència poètica i consciència lingüística. Aquest escriptors no han de tenir complexos: l'anglès és la llengua de les elits nigerianes i adopten l'actitud pragmàtica de Wole Soyinka pel que fa a la pràctica lingüística. Però, en canvi, volen que la seva poesia no quedi com un exercici d'intel·lectual, i desitgen que

abandoni la seva imatge universitària; no poden continuar eludint fer una reflexió sobre les llengües del poble i la relació de la seva poesia amb la cultura popular».<sup>21</sup>

La veritat és que, per més que la reflexió sigui necessària, la tercera generació continua tan desvinculada del seu context com la primera. És sorprenent constatar que 40 anys d'independència han servit de ben poc a l'hora de descolonitzar la ment de les elits i els arguments que utilitzen per justificar la seva tria són més propis dels funcionaris colonials que dels autors de generacions anteriors. Efectivament, si les primeres generacions eren capaces de donar arguments en la línia de Caliban (calia apropiat-se de la llengua de l'opressor per combatre'l), les generacions més joves argumenten que la seva llengua «no s'escriu», o que no s'ensenyava a l'escola, o que no té prou paraules, o que «el que importa és què s'escriu i no pas en quina llengua». Al capdavall, l'autor que ara puja al carro de l'exotisme com a representant del seu poble és més un subjecte del mercat que un intermediari, i segurament ja ni es planteja la qüestió de la llengua perquè, com diu Boehmer, l'escriptor postcolonial dels 90 és: «possiblement més un viatger cultural o un "extraterritorial" del que ho és un nacional, té el "Tercer Món" com a interès cultural, cosmopolita en gairebé tots els altres àmbits, treballa dins dels precintes de les metròpolis occidentals mentre que al mateix temps manté connexions polítiques amb la nació d'origen».<sup>22</sup>

I dels efectes que té això, en parla l'escriptora pakistanesa Bapsi Sidhwa: «Aquells que escriuen des de fora dels seus països tendeixen a ser més crítics. De vegades fins i tot sembla que són els alcavots del món occidental, reforçant els estereotips que el món occidental voldria veure reforçats potser pensant que no ho poden fer i prefereixen que un altre ho faci per ells [...] Aleshores, naturalment hi ha aquest nou grup d'escriptors que viu a Anglaterra, per exemple, o potser a França, que escriuen sobre els seus països, sia l'Àfrica sia el subcontinent asiàtic, i la seva manera de presentar les coses, la seva perspectiva del món i de la seva part del món canvia perquè estan vivint en un país estranger i han adoptat un altre país. D'alguna manera canvia. Hi ha menys compassió. Hi ha menys realisme, i comencen a veure els seus propis orígens de la manera que els ha estat veient Occident».<sup>23</sup>

El que rarament rebrà el mercat és la percepció que tenen d'aquest afer «els altres», aquells que, havent conreat una obra vinculada al seu context, inserida en una tradició i sense haver «triat» cap llengua, romanen ocults per als que s'han erigit en representants del seu poble.

L'any 1997, Salman Rushdie va coeditar una antologia de literatura índia, *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*, per a la qual només va triar autors que escriuen en anglès. Podia haver afegit el prefix *Anglo* al títol, atès que, segons Rushdie, l'anglès és una de les llengües de l'Índia, però de fet ell volia una antolo-

21. A. RICARD, *Littératures d'Afrique noire. Des langues aux livres*, París: CNRS & Karthala, 1995, p. 187-188.

22. E. BOEHMER, *Colonial and Post-Colonial Literature*, Oxford University Press, 1995, p. 78.

23. F. JUSSAWALLA, R.W. DASENBROCK (eds.), *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*, p. 212.

gia representativa de tot el país. L'autor justifica la seva tria, i els arguments no poden ser més cíncics perquè, si a l'Índia es parlen unes 400 llengües, moltes amb una llarga tradició literària escrita, qui pot tenir un coneixement suficient com per escollir? Segons diu, els textos inclosos són el treball més important que s'ha produït en les 15 llengües oficials de l'Índia, i representen la contribució més valuosa que ha fet l'Índia al món dels llibres. La reacció dels exclosos és imaginable. Shyamala Narayan, autor d'una ressenya de l'antologia, l'acusa d'estar al marge del debat sobre les llengües de l'Índia i de no conèixer-les, i en canvi, voler representar els seus parlants. U.R. Ananthamurthy, escriptor kannarès, afirma amb tota la raó que «cap escriptor indi en qualsevol de les llengües del país pot pretendre saber què està passant en les altres llengües índies. Rushdie ni tan sols viu a l'Índia. Com pot fer una suposició tan forassenyada?». <sup>24</sup> I el bengalí Nabaneeta Deb Sen l'associa a Macaulay, un funcionari colonial anglès, autor d'un projecte per a l'ensenyament de les llengües locals en el qual s'inclou la creació d'una classe d'«intèrprets» que haurien de ser intermediaris entre els colonitzadors i els colonitzats i els quals, aquests sí, haurien de saber anglès. Sembla evident que Rushdie és tingut com a intèrpret per Occident, però que, en qualsevol cas, no és la persona més preparada per exercir el càrrec.

El projecte de Macaulay va fracassar estrepitosament, sobretot en la creació d'aquesta classe d'intèrprets, els quals han acabat convertint-se en individus aculturats que, un cop traslladats a la metròpoli, miren els seus llocs d'origen amb ulls manllevats. I, si la mirada s'altera, és més fàcil menysprear, com fa Buchi Emecheta: «A Nigèria, com que la gent no surt del país, es pensen que l'anglès real és l'anglès que parlaven els colonitzadors fa vint anys. Així és com trobes l'anglès parlat per la gent que no ha sortit de Nigèria. Però l'anglès és una llengua que creix, com qualsevol altra llengua. L'escriptor africà que es queda a Nigèria i escriu en anglès es queda al marge. Està utilitzant aquest anglès antic per escriure. Es pensa que la gent encara parla així. De manera que, quan ve a Occident, la gent se'n riu sense que ell se'n adoni». <sup>25</sup>

El més lamentable de tot és que, en desvincular-se del context i en no poder inserir-se en cap tradició, s'aguditza la lluita per un lloc al mercat, i en aquesta lluita, el comportament pot anar des de la barroeria d'Emecheta fins a la subtileza de l'oblit. Alain Ricard fa notar que: «Nadine Gordimer, en un assaig sobre la literatura de l'Àfrica negra, no dubta a repartir elogis: per a ella Senghor seria el més gran poeta, Soyinka el millor dramaturg i Achebe l'únic novel·lista de "classe internacional". Les seves apreciacions ens semblen encara adequades, vint anys més tard. Només havia omès la inclusió dels escriptors de l'Àfrica del Sud entre els escriptors africans». <sup>26</sup>

24. S. NARAYAN, ressenya de S. RUSHDIE & E. WEST (eds.), *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*, 1997, dins *Ariel*, 29, 1, 1998, p. 264.

25. F. JUSSAWALLA, R.W. DASENBROCK (eds.), *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*, p. 88.

26. A. RICARD, *Littératures d'Afrique noire...*, p. 238.

## La volatilització de la literatura

«Els alumnes van cantar d'una tirada en una llengua que no era ni el francès ni la seva. Era un estrany xampurrat que la gent del poble prenia per francès i els francesos per la llengua indígena. Tots van aplaudir».

Ferdinand Oyono, *Une vie de boy*

L'adopció d'una llengua aliena com a instrument de creació, en tant que fenomen individual no té més transcendència que la pròpia habilitat de l'individu a l'hora de fer anar l'instrument. I, òbviament, aquesta no és la qüestió. Com tampoc no és la qüestió que algú adopti la llengua del seu entorn, al marge de quina sigui la seva primera llengua. Del que estem parlant és de la tria d'un instrument aliè per recrear un món propi. Perquè aquesta tria pot ser innocent, però no innòcua. Aquesta tria duu aparellat un component ideològic que justifica la subordinació d'unes llengües a unes altres, d'unes cultures a unes altres i d'unes persones a unes altres. I aquesta tria implica la incorporació de la mirada de l'altre sobre la pròpia realitat. És aquí on la creació esdevé impostura.

Una llengua no és tan sols un instrument de comunicació. En una llengua trobem codificats els coneixements que els seus parlants han anat acumulant durant segles, una manera única d'explicar el món i un instrument d'adaptació a l'entorn. Quan un escriptor opta per una llengua aliena, opta també per una visió del món, i aquesta visió pot ser incomprendible per algú que no conegui el món referencial de la llengua. *Visite*, un poema de Senghor, comença així:

*Je songe dans la pénombre étroite d'un après-midi  
Me visitent les fatigues de la journée  
Les défunts de l'année, les souvenirs de la décade*

En d'altres poemes del mateix autor podem trobar imatges com aquestes:

*Et voilà qu'au coeur de l'Été et de Midi, je te decouvre.  
Bleue par les prés frais de Septembre.  
Quel mois? Quelle année?  
Que viendra la moisson après l'hivernage pénible  
Est-ce le Printemps - partir!  
Cette vacance de trois mois comme ce sombre couloir de trois semestres captifs*

L'inventari és inacabable i no cal seguir, però la conclusió és immediata: Senghor, el poeta de la *négritude*, aquell que, segons diu, reivindica el seu llegat cultural, es guia per la mesura del temps europeu. Què pot significar per a un africà «*au coeur de l'Été*»? I per a un senegalès «*l'hivernage pénible*»? I com el de Senghor,

podem trobar casos arreu. Emmanuel Dongala, en una novel·la amb pretensions de realisme màgic anomenat *Le feu des origines*, relata com Mankunku descobreix els cicles anuals –l'any gregorià, per entendre'ns–, cicles que, com les llengües demostren, no tenen res a veure amb la mesura del temps de les cultures de la zona. Donato Ndongo, a *Los poderes de la tempestad*, fa un retrat de la Guinea de Macías on els bons utilitzen la retòrica cristiana i els dolents la marxista-leninista, on la descripció de la cultura autòctona sembla treta del diari d'algun funcionari colonial. Amos Tutuola va ser aclamat per la crítica i el públic occidentals pel seu *The palm-wine drinkard* perquè suposadament es va atrevir a desafiar la sintaxi anglesa, en un relat que suposadament reproduïx la narrativa africana; i així podríem anar donant exemples de la farsa en què s'ha convertit la literatura en la llengua «triada».

El cas de Tutuola és paradigmàtic i sobretot premonitori del destí de la literatura que ara s'anomena postcolonial, o emergent, o ètnica, o nova, i que tan sols és un producte per al consum occidental. Tutuola es presenta amb un llibre desconcertant, i abans d'admetre que el rei va despullat, tothom l'aplaudeix. Va intentar repetir la jugada, però ja no li va sortir tan bé, les seves obres posteriors han passat pràcticament desapercebudes. Aquest desconcert es manifesta tant en la política editorial (fins i tot a l'*African Writers Series*, ja esmentada, podem trobar-hi textos que poden ser inclosos directament en la categoria del ranxo), com en la crítica que ha entronitzat textos que amb prou feines arriben a la categoria de fulletó, com per exemple els de Cyprian Ekwensi, per citar-ne un altre dels històrics. Atesa la manca de criteri, la qüestió es resol amb modes: dels autors haitians que van gaudir del favor dels francesos als anys 50, ara ningú no se'n recorda; els autors de les Índies occidentals que també van tenir la seva edat d'or als anys 60 (V. S. Naipaul, Sam Selvon, George Lamming, Wilson Harris) ara es queixen que no han tingut continuïtat; als vuitanta els va tocar el torn als autors originaris de l'Índia... Però, tot plegat, què té a veure amb la literatura?

Que els propis autors trobin a faltar la continuïtat en la tasca creativa ja mostra que ells mateixos, tot i haver optat per una llengua dominant, no es consideren part de la tradició literària en aquestes llengües; i encara que apel·lin a Joyce o Kafka per justificar la seva opció, és evident que es tracta de casos diferents. I la diferència fonamental resideix en l'autoimposada missió d'intermediaris. Aquesta tasca ja els situa en terra de ningú encara que ells ho expliquin com a voluntat d'universalisme, però sobretot fan trampa perquè repensin un món que viu en una llengua diferent. Un món que ni els comprèn ni s'interessa per ells i, em temo, un món que no comprenen i que només els interessa com a escenari. Han jugat la carta exòtica per presentar-se, però han entrat per la porta falsa. Si els elements de què disposen són una llengua manllevada, una tradició aliena, un món referencial del qual s'han desvinculat i un destinatari que s'ha nodrit d'estereotips, quin missatge pretenen fer arribar?

La globalització no ha fet més que aguditzar les contradiccions dels que han girat l'esquena al seu públic natural per adreçar-se al mercat. Enlluernats per Occident, no

conceben cap èxit que no sigui el reconeixement de l'imperi, i l'imperi es complau en els súbdits domesticats que retornen els valors que els van ser transmesos, fins i tot quan ho fan amb una pàtina rebel que fa lluir els valors democràtics de què es vanta. Ja ho deia Charles de Gaulle: «França ha fet molt per la Guinea. D'això n'hi ha una clara evidència, per exemple, en què l'orador (Sekou Touré) que acabo de sentir, parlava en molt bon francès...».

La literatura pot ser moltes coses, però si no hi ha honestedat, si no hi ha autenticitat, no hi ha literatura. I si ja comencem per emprar una matèria primera falsa, no podem pas esperar que l'obra sigui autèntica. Així doncs, els mateixos que han obstaculitzat l'accés a altres literatures, ens han proporcionat a canvi un producte per al consum. La literatura s'ha volatilitzat.