

Mercè Ibarz

la llibertat creativa

per Marta Nadal

«Al meu entendre, el periodisme ha de ser allò que ara és ben poc: informació, informació i informació.»



De l'obra de la periodista i escriptora Mercè Ibarz (Saidí, 1954) sempre m'ha seduït la llibertat creativa que respira, la combinació de gèneres que dona lloc a una mena de gènere híbrid a mig camí de la memòria, la crònica periodística, l'assaig o la narrativa. Per al lector és un repte i una complicitat; és la descoberta, també, de les múltiples possibilitats que ens ofereix la literatura.

Ibarz ha publicat aquest passat 2020 *Tríptic de la terra*, que reuneix *La terra retirada* (1993), *La palmera de blat* (1995) i la inèdita fins ara *Labor inacabada*. És autora, entre d'altres, d'*A la ciutat en obres* (2002), *Vine com estàs* (2013), *L'amic de la finca roja* (2017), *Mercè Rodoreda. Exili i desig* (2008), i de l'antologia *Pioneres modernes. Dotze autores de l'escena catalana (1876-1938)*. De tot plegat en parlem en aquesta conversa.

Què ha de ser, o hauria de ser, per a tu, el periodisme?

Al meu entendre, el periodisme ha de ser allò que ara és ben poc: informació, informació i informació. Però ara els nostres mitjans estan plens d'opinió, de ben poca informació i, sobretot, de poquíssima informació fiable.

Com és en el teu cas?

Dic com el poeta Brodsky: «No tinc opinió, només tinc nervis.» Nervis que reaccionen i m'impulsen a tractar un tema. I que sempre contenen informació. La meua opinió importa poc, faig articles arreportatjats que recullen, com en el reportatge, observacions pròpies i punts de vista d'altres més que no pas meus. Em decanto per models anglosaxons i italians, articles basats en l'observació del reportatge i la crònica. El periodisme no és literatura; ja sé que molts col·legues no ho creuen així, però així ho veig. Perquè, si és literatura, on deixem la informació?

Ho dius a *Labor inacabada*: «periodista i escriptora no es el mateix ofici».

Quan faig els articles només penso en el lector: la frase, l'argumentació, la informació, han de ser clares i precises. El tu ja m'entens, el desterraria! Has de fer-te llegir, per descomptat, i tot, tot el periodisme, ha d'estar ben escrit i tenir voluntat d'estil. Però la literatura és una altra cosa. Quan escric un llibre, només penso en el que he d'escriure, res més. Quan faig periodisme, el lector és la guia. La gran diferència és aquesta. Per a mi, l'articulisme no és literatura.

Tant a *La terra retirada* com a *Labor inacabada*, s'hi veuen els vasos comunicants amb el periodisme, tot i que algun crític ha qualificat la primera de novel·la.

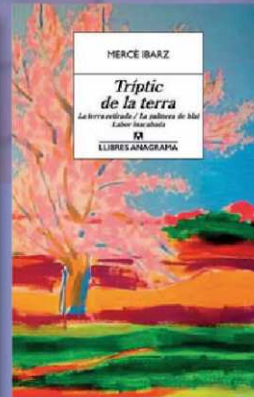
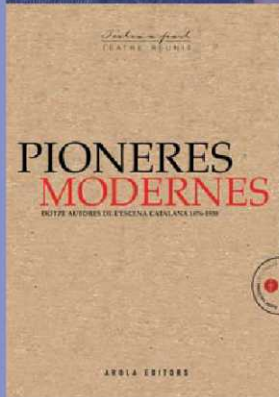
Els lectors que han llegit i llegeixen *La terra* com a novel·la no els rectifico pas, entenc que volen dir que es fa llegir, que es llegeix com una novel·la (que va dir amb encert Daniel Pennac de tota lectura). Per a mi també. De partida, he de dir que no crec que aquest llibre fos així sense el meu periodisme. Vaig escriure'l tenint, justament com et deia abans del periodisme, els lectors al cap de bon començament. Acceptava la invitació d'una editorial local de la Franja, una edició tancada de 800 exemplars que es distribuïria per la zona. Per a uns lectors que, llavors, el 1992, no llegien en la seva llengua. Vinc d'una família lectora, que va haver de bregar amb això. Tot plegat em va centrar moltíssim, també en l'ús del dialecte, una experiència meravellosa: escriure per primer cop una paraula... I alhora, mentre l'escrivia, sentia que el periodisme anava deixant pas a la literatura. Li dec molt, a *La terra retirada*.

El *Tríptic* t'ha servit per a relligar el sentit de la memòria familiar i la de Saidí?

I la història, la història mateixa. La memòria és personal, individual, filla de la imaginació. La història és col·lectiva. El *Tríptic de la terra* acaba reunint trenta anys de la meua feina literària: els fils que hi ha a *La terra* i a *Labor* són pertot arreu, en tot el que he anat fent i escrivint durant aquests anys. Però també inclou mig segle llarg de canvis en l'agricultura i en les formes de vida.



Foto: Lucía Boned



El 2020 ha estat un bon any per a Mercè Ibarz pel que fa a les publicacions: al febrer publicava l'antologia *Pioneres modernes. Dotze autores de l'escena catalana (1876-1938)*, un encàrrec del TNC editat per Arla, i al novembre, les proses crítiques de Maria-Mercè Marçal *Sota el signe del drac*, editades per Comanegra, i *Triptic de la terra* (Anagrama), que reuneix *La terra retirada*, *La palmera de blat* i *Labor inacabada*.

La terra es va publicar l'any 1992 i en aquell moment es va dir que havia arribat abans d'hora. Què en penses?

Ho explicarien millor els editors i la crítica, no? Què puc dir? Potser llavors ni el públic ni els intermediaris literaris, la crítica, no consideraven prou dignes d'atenció literària les transformacions agrícoles i els trànsits que se'n deriven, aquest sentir-se foraster arreu quan surts del poble natal i hi tornes sovint. Ni tampoc l'escriptura en primera persona, ara tan freqüent. Ara potser hi ha més consciència de la guerra bactericida a què la terra agrícola ha estat sotmesa i de les conseqüències globals del mercat d'aliments. A mi, en tot cas, això és el que em va moure. Com escriure-ho? Em va ajudar saber què no volia fer. No volia fer una altra *Solitud*. Ni tampoc volia seguir les novel·les «rurals» que llavors prenién forma, perquè el món que recollien no era el que jo volia recollir: *Camí de sirga* era una altra història, a Moncada li van enfonsar el poble sota les aigües d'un pantà! *Pedra de tartera*, de Maria Barbal, parla d'un món rural ben diferent del que volia reflectir: la maquinització d'una agricultura activa, cada vegada més activa, que afecta d'una manera radical les formes de vida, de pobles que s'han quedat sense ball i sense cine, però no pas perquè es despolessin. I vaig fer la meua via. La combinació de gèneres literaris i de perspectives i punts de vista, que va fer diferent *La terra retirada*, ara no és rara i els lectors s'hi han acostumat. Agraeixo moltíssim a l'editora Isabel Obiols que hagi publicat, trenta anys després, aquell relat en el continu que ara és el *Triptic de la terra*.

Quines obres t'han servit de referent per parlar de Saidí i les seves transformacions?

Per a *La terra retirada*, el cine documental, sens dubte, el documental de creació, que em va fascinar quan el vaig descobrir a finals dels vuitanta a França, sobretot. El cine és bàsic en la meua manera de narrar, com la fotografia, que practico des de sempre. Així va sortir aquest llibre: de la llibertat de composició de no plantejar-te una novel·la en sentit estricte ni un reportatge i prou. És la poètica documental. Per a *La palmera de blat*, John Berger i la seva trilogia de la terra, que no tenim traduïda, *Into their labours*, en què parla de la pagesia de l'Alta Savoia i de la desaparició del món rural europeu contemporani, que em va fer veure que es podia escriure sobre la terra. La seva escriptura em va enamorar i, certament, impulsar. I la ciència-ficció d'Angela Carter i d'Ursula K. Le Guin.

A *Labor inacabada* expliques què és ser de frontera, i també s'hi percep la sensació de ser forastera al mateix poble.

Tot el *Triptic de la terra*, veig ara, en reunir-lo, parla, també, d'una dinàmica forastera. De la narradora que és forastera a Barcelona quan hi arriba, i ho és al poble quan hi torna. Aquest llibre parla de les dificultats d'encaixar, un tema que també es troba en altres llibres meus, com *No parlis de mi quan me'n vagi* i *A la ciutat en obres*. Amb *Labor inacabada* he potenciat la fluïdesa que significa per a la narradora acceptar-ho. Sentir-se foraster, aliè, forà, és una experiència comuna i estesa avui tal vegada més



«Potser llavors ni el públic ni la crítica no consideraven prou dignes d'atenció literària les transformacions agrícoles i els trànsits que se'n deriven.»

«Sentir-se foraster, aliè, forà, és una experiència comuna i estesa avui tal vegada més que mai a tot arreu, entre moltíssimes persones.»

«Subscriu la idea de Buñuel d'imaginació: és un múscul; si no s'entrena no funciona, s'estova. Em deixo portar pel que estic escrivint, sí, però, de primer, trio què no vull fer, descarto.»

«Estem envoltats de laberints, sovint no sabem cap on tirar.»

«Alguns dels meus personatges semblen estar sempre a l'escolta d'aquesta part nostra que es mou entre el somni i la realitat, són gent en estat de vigília.»

que mai a tot arreu, entre moltíssimes persones. La meua emigració va ser dolça, però tanmateix la vivència de no encaixar ni aquí ni allà la conec. La feina és harmonitzar-ho, i d'això va *Labor inacabada*.

Alguns dels teus personatges viuen entre l'estat de son i el de somni. Hi ha l'ombra de Buñuel?

El que em mou a escriure, a inventar-me un llibre, molt sovint és aquest estat de somnambulisme, que conec com a persona i que he vist al voltant, que dibuixa i retrata un estat de la vida contemporània. He partit de la pròpia experiència i m'hi he deixat portar. A *La palmera de blat*, que té un component oníric fort, el somni en què apareix aquest arbre inversemblant, una palmera de blat, el vaig tenir. Just quan acabo aquesta novel·la, que es va publicar el 1995, entro en Buñuel. Per fer la tesi de doctorat, trio el seu film documental *Tierra sin pan* (1933). Després he vist que, sense adonar-me'n, seguia el fil de la terra! Buñuel és un mestre, llàstima que jo no tingui el seu humor! Subscriu la seva idea d'imaginació: és un múscul; si no s'entrena no funciona, s'estova. Em deixo portar pel que estic escrivint, sí, però, de primer, trio què no vull fer, descarto. Això ho he après d'alguna manera de Buñuel i el seu mètode: un-dos-tres. Que vol dir: en un tres i no res has de decidir si ho escrius o no, sense pensar-ho més.

L'estat entre el son i la vigília té una correspondència espacial amb el laberint, que sovint apareix en l'àmbit urbà?

A *la ciutat en obres*, oi? «Un mar vegetal» passa a l'umbracle de la Ciutadella, tan misteriós en veritat, «Fragilitat de les parets» té per centre una escala laberíntica, i «El contracte», el més realista, acaba essent un laberint, també. Estem envoltats de laberints, sovint no sabem cap on tirar. Abans parlàvem de somnambulisme; ara que parlem del laberint, se m'acut que és una imatge relacionada amb el funambulisme, amb aquesta idea d'estar fent equilibris tothora, amb la desorientació, amb el fet de no saber exactament en què consisteix viure. La imaginació, els somnis, ens poden ajudar. Alguns dels meus personatges semblen estar sempre a l'escolta d'aquesta part nostra que es mou entre el somni i la realitat, són gent en estat de vigília.

La memòria té més a veure amb la imaginació que no amb el record, dius a *Tríptic*.

Sí, completament. I també amb el caràcter selectiu de la memòria. És un agent actiu. M'agrada dir-ho amb el vers de Borges: «la memoria escoge lo que olvida».

A *La palmera de blat* hi apareix el contrapunt de Sarajevo. Per què aquesta altra realitat tan allunyada?

Va ser una intromissió, la guerra de Iugoslàvia, que no vaig voler impedir. Tenia al cap la mort d'Andreu, inspirada en la del iaio Gustinet, que va morir als 95. Ho vaig arrodonir a cent anys, els que van d'un Sarajevo a l'altre, per dir-ho així, des de la Gran Guerra. I si a *La terra* havia narrat de prop el que passava a l'agricultura, ara, a *La palmera*, que no deixa de ser la versió novel·lada d'aquella primera obra, volia situar la retirada de terres, que propugnava la Unió Europea, en el món contemporani en què això passava. No parlar de la terra ancestral ni tel·lúrica ni màgica. La Guerra de Iugoslàvia, que precisament retornava a la palestra l'ancestral i tel·lúric, va ser, en realitat, l'inici de la globalització. Tot s'ha fet global des de llavors, també l'agricultura. I el mercat de l'art, d'una manera bestial. Llavors em dedicava a la crònica d'art, que he fet durant més de vint anys, i va passar que *Els gira-sols* de Van Gogh va ser un quadre comprat per una morterada enorme per un banc japonès que el va tancar en una caixa forta. I les terres retirades de l'agricultura s'anaven omplint de col·lites de gira-sols, que se sembraven i no sempre es collien. Mentrestant, la Guerra de Iugoslàvia engegava. No sols va ser una guerra televisada, la primera, sinó que havia estat instigada a través de la televisió. Aquest era el marc de la transformació brutal del món agrícola. M'hi vaig arriscar. Vaig deixar que tot plegat entrés en la novel·la, i que sigui el lector qui en decideixi el sentit.

A la sèrie d'articles «Essencials», de VilaWeb, explora el sentit de veïnatge i alhora d'anonimat a la ciutat durant el confinament.

La ciutat sencera és l'ocasió, al carrer, d'estar sol i alhora acompanyat, però sobretot és el lloc on és possible la connexió amb els altres, una connexió sovint instantània i passavolant que dona sentit, que pot donar sentit, a experiències de la vida i saber més de la gent. No cal intimitat, és una complicitat. Una complicitat imprescindible perquè no abassega ni t'envaeix; humana en tot moment, civilitzadora i civilitzada. Sobretot per a tanta gent sola. Soc fan, en aquest sentit, de la Vivian Gornick, una descoberta recent; *La dona singular i la ciutat* és una meravella que no em canso de llegir.

La teva feina com a cronista d'art et va portar a l'obra pictòrica de Mercè Rodoreda?

Al primer llibre sobre la Rodoreda, de 1991, ja ho deia, que pintava. És una obra força interessant, composta de collages i aiguades, no hi ha cap oli. El centenari del 2008 va ser l'ocasió de poder fer l'exposició «L'altra Rodoreda. Pintures i collages», a la Pedrera, que vaig comissariar. Per transmetre que la pintura, una dedicació no gaire llarga ni en temps ni en obra, és un terreny d'experimentació important per a constituir-se en la narradora que



Foto: Lucía Boned

«El periodisme no és literatura.»

«La Guerra de Iugoslàvia va ser, en realitat, l'inici de la globalització. Tot s'ha fet global des de llavors, també l'agricultura. I el mercat de l'art, d'una manera bestial.»

«Rodoreda és una artista plàstica consistent, amb peces que haurien d'estar al MNAC i al MACBA.»

«Marçal es troba molt a faltar. Era una creadora en el sentit més pur.»



Fotos: Mercè Ibariz

«El *Triptic de la terra* acaba reunint trenta anys de la meua feina literària.»

«El cine és bàsic en la meua manera de narrar, com la fotografia, que practico des de sempre.»



s'està construint i que encara no acaba de sortir, i sobretot és cabdal, al meu parer, per a les novel·les. Ara vaig més enllà. No sols és important com a laboratori creatiu, sinó que Rodoreda és una artista plàstica consistent, amb peces que haurien d'estar al MNAC i al MACBA. Vam guanyar una gran escriptora i potser vam perdre una pintora excel·lent, si haguéssim continuat.

Vas donar una altra imatge de Rodoreda i de les seves novel·les.

No m'ha interessat mai tant el personatge Rodoreda com la seva obra, no em cansaré de dir-ho. El primer llibre el vaig fer bàsicament per dir que l'obra que aleshores es considerava estranya i que no es llegia gaire —*Viatges i flors*, *Quanta, quanta guerra...* i *La mort i la primavera*— és espantosa, excepcional, i que aquests llibres s'havien de llegir més, molt més.

Tens projectes nous sobre l'escriptora?

Quan ho tingui enllestit republicaré *Rodoreda. Exili i desig*, que ara refundrà amb el primer llibre, *Mercè Rodoreda. Un retrat*, i que ampliaré més. Amb la fotògrafa Carme Esteve hem fet *Rodoreda Paisatges*, en via de publicació, amb fotos dels paisatges i llocs seus, que publicarà la Fundació Mercè Rodoreda.

Què et va aportar Maria-Mercè Marçal, amb qui vas tenir força relació?

Per a mi, va ser una gran interlocutora. El bo de la Marçal era parlar amb ella; anàvem al gra, a les coses que ens interessaven. Es troba molt a faltar. Era una creadora en el sentit més pur; sempre estava treballant, sempre ficada de ple en qualsevol cosa que estigués fent. Molt lúcida, sense seguir modes. Algú que viu l'escriptura d'una manera tan profunda et deixa una petja per sempre. Llavors la Mercè enllestia *La passió segons Renée Vivien* i jo publicava *La palmera de blat*. A mi, de *La passió* m'impresionava molt, i li ho deia, el component litúrgic i múltiple de la paraula passió, que tant remet a la passió amorosa com al calvari. Ella no contestava. Em preguntava com havia transvasat les històries familiars. Volia encetar un altre tipus de novel·lística, donava per tancada una etapa per obrir-se a d'altres temes. Tenia una densitat extraordinària, ho vivia tot molt intensament. Una flama. Una entrega absoluta. Ha estat un privilegi editar-ne les proses crítiques, aplegades a *Sota el signe del drac*.

Aquest any 2020 ha estat un bon any de publicacions, per a tu.

És un any ben curiós, sí. Al febrer, l'antologia editada per Arola, *Pioneres modernes. Dotze autores de l'escena catalana (1876-1938)*, un encàrrec del TNC. Al novembre, el mateix dia van sortir la reedició de les proses crítiques que deia de la Marçal, *Sota el signe del drac* (Comanegra), que he completat amb un epíleg fotogràfic d'Ivars, dels llocs on va viure, i el *Triptic de la terra* (Anagrama).