

El “cosit” i el “trençat” en l’obra de Jordi Pere Cerdà. Aspectes sobre l’espai en una literatura de frontera¹

Josep Samuel Marqués Meseguer
Universitat de Perpinyà Via Domícia

1. La Cerdanya i Jordi Pere Cerdà. La frontera enmig de l’espai

L’espai d’Antoine Cayrol és la Cerdanya. Dramaturg, novel·lista, escriptor i poeta “cerdà” com ho indica el seu pseudònim literari, és natural de Sallagosa, un municipi situat en aquesta plana elevada envoltada d’altes muntanyes, única en tota la serralada pirinenca. Unitat natural, espai llis, que tanmateix les societats veïnes han estriat per mitjà de la “ratlla” (en paraules del nostre autor), una frontera que avui dibuixa sobre el mapa els límits precisos entre l’estat francès i l’espanyol i, en conseqüència, inscriu en els individus que l’habiten dues “cerdanyes,” l’Alta (francesa) i la Baixa (espanyola), amb disposicions fins i tot juganeres com l’enclavament (aquest illot administratiu espanyol) de Llivia. I tot, a tocar d’un altre estat, encara: la veïna i limítrof Andorra.

La “ratlla,” per bé que instaurada des del Tractat (precisament) de Llivia de 1660 el qual definia l’abast de la repartició territorial francoespanyola, i després de decennis de guerra i resistència cerdana que aconseguiren desdibuixar i fins i tot fer desaparèixer els límits fronterers, no començarà a ser sensible entre uns i altres cerdans fins el 1821, moment en què el monarca restaurat Lluís XVIII decidirà de protegir-se d’un temut “contagi constitucional” espanyol i blindarà militarment la frontera cerdana, fet que acabarà enfrontant els cerdans d’una i altra banda (Blanchon, 112). La realitat fronterera, per fi, s’imposarà amb l’escolarització pública i obligatòria fruit de les lleis Jules Ferry de 1881-1882 i amb el reclutament militar, també públic i obligatori, arran de la 1a Guerra Mundial (1914-1918). Ambdós elements contribuiran de manera decisiva a conformar una identitat nacional francesa entre els habitants de l’Alta Cerdanya, inici d’un allunyament, quotidià i espiritual, envers els cerdans d’Espanya. Podem afirmar doncs que una primera delimitació de l’espai mitjançant les fites polítiques permetrà a un estat controlar un territori i, amb aquest control, imposar en la societat una concepció nacional que acabarà santuaritzant aquestes fronteres i identitats que s’hi deriven (Westphal).

Heus ací alguns trets històrics de la Cerdanya que condicionaran la vida del poeta de Sallagosa durant la seua joventut, que podem situar entre els anys trenta i els cinquanta del segle passat. La “ratlla,” ben evident en el quefer diari d’aleshores, no arribava a impedir la relació entre els habitants d’un costat i altre però sí que la limitava; era un element que exercia un control real en aquesta societat cerdana bicèfala:

Cal saber que els països fronterers han viscut sempre sota l’ull inquisitorial de la duana. Ço ha estat, a França, fins l’any 1950 aproximadament. La duana ens tenia l’ull a sobre totes les hores del dia i de la nit. Un perpetu anar i venir de pagesos, venint de quatre o sis quilòmetres, emplenava el *bureau* de la duana pels passavants i els *recepissés*. Les històries de duana que conec són més de riure que de plorar, fins si el moment que es passa entre les mans dels funcionaris de repressió resulta molestós i amargant. (Cerdà 1988, 17)

¹ Aquest article s’ha realitzat dins del marc del projecte d’investigació AICO/2015/041. *Personatges, identitats socials i territori a la literatura valenciana dels anys seixanta al canvi de segle*.

Si bé Cerdà no la descriu de manera dramàtica, la frontera se'ns mostra ací com una font (si més no potencial) de conflicte. És la frontera pròpia dels estats-nació, de la modernitat, difícil de franquejar, i que tanmateix és viscuda quotidianament per la població cerdana; ben tangible doncs. En aquest sentit material, se'ns presenta rígida, densa i estàtica, poc porosa i gens avesada a la fluïdesa. La seua materialitat genera doncs un obstacle (*limes*) per a la mobilitat dels cerdàns el qual aconsegueix esberlar un espai d'intercanvi; crea, en paraules del nostre autor, un "trecat." Segons Bertrand Westphal, fundador de la geocrítica, la noció d'*espai* no entén de límits, els quals correspondrien més aviat al que entenem per *lloc*, ço és, aquell emplaçament on l'individu esdevé sedentari tot seguint unes normes concretes de conducta. La frontera representa bé la fi d'aquest lloc de vida estable: un *no-lloc*, un mer pas de control, anònim i quotidià. El *mapa*, al seu torn, retrà compte d'aquesta expansió ben material (Westphal) on territori, nació i identitat resten ancorades i recloses en aquestes estries que anomenem fronteres. Al capdavant, els molestos funcionaris de duana que caracteritzava adés Cerdà, tal com els militars de Lluís XVIII, no farien sinó martellejar en la societat cerdana d'un i altre cantó aquests mapes per tal d'inscriure'ls de manera eficaç en l'imaginari col·lectiu.

2. Acarant el límit: el riu i la cultura

Davant aquesta limitació imposada, Jordi Pere Cerdà, en la seua vivència interior de la frontera enmig de l'espai cerdà, decidirà acarar el *limes*:

Si hagués acceptat de viure d'esquena a la paret, vull dir d'esquena a la frontera, com ho volia la mentalitat que em voltava, la mentalitat que comandava la societat on vaig entrar al naixer al món, els colors haurien estat diferents. Ben senzillament, haurien estat altres! La impossibilitat és de seguir diverses vies al mateix moment, si no és en poesia. (Cerdà 1988, 221)

Per poder afrontar la "paret" que esdevé la frontera moderna,² construcció *política* per essència, Cerdà necessita recórrer a la via *poètica*; "seguir," com diu ell mateix, "diverses vies" poètiques alhora. Les vies impliquen moviment en diverses direccions, les quals, aplicades a l'art verbal de la poesia, permeten un desenrotllament de la paraula, un desplegament de la frase. Com als periegetes de l'antiga Grècia (autors que recorrien i descrivien el món habitat), la poètica permetrà a Cerdà de combinar el desplaçament multidireccional en l'espai amb la reflexió sobre la llengua (Westphal); una paraula dita o escrita que projectarà un espai mitjançant el conreu de la imaginació, reialme dels somnis, sense límits ni obstruccions. "L'espai" doncs, "serà l'entorn més propici a la pràctica artística," com sentència Westphal.

Aquest és el *viatge* que enceta Cerdà, un viatge poètic interior, que genera des de dins de la Cerdanya, i que el condueix doncs cap a una reflexió sobre el mateix espai que l'envolta. El poeta observarà encuriós l'entorn natural i social de què participa. Per a Antoine Cayrol, carnisser de professió i pastor ocasional nascut en una Cerdanya mantinguda per les activitats rurals,³ la projecció poètica de la natura no és un recurs bucòlic on l'autor puga recrear-se vanitosament, sinó un "principi matèric" (a l'igual

² A diferència d'aquesta frontera de la modernitat que Cerdà situa fins a mitjan segle XX a la Cerdanya, es trobaria la frontera de la *sobremodernitat* sorgida a finals del segle XX, segons Marc Augé, molt més porosa i també ambigua que la primera: "En el món de la sobremodernitat la gent està sempre i mai a casa: les zones frontereres o «marchlands» [...] ja no obren les portes a mons estrangers" (Bou, 283).

³ Cerdà s'instal·larà a Perpinyà a partir del 1960 on continuarà el seu ofici de carnisser. Entre 1964 i 1976 passarà a dirigir la Llibreria de Catalunya (actual Llibreria Catalana) fent de llibreter i animador literari i cultural. Per fi, a partir de 1980, tornarà a la Cerdanya alternant la vida entre Sallagosa i Perpinyà.

que per al seu admirat Miguel Hernández), font i força primera de vida, enigmàtica (Llorca, 78).

No resulta doncs estrany que el nostre autor afirmi que la “seva terra és el Segre” (Llorca, 247). L'al·lusió al *riu* s'erigeix ací com un element físic que genera identitat en aquesta “realitat multiforme” cerdana (Bou, 66). Si observem la seua disposició espacial i geogràfica, el riu en què s'identifica Cerdà bé pot considerar-se ampli i divers, a diferència de la uniformitat estanca que imposa la frontera. Així, nascut entre els pics de l'Alta Cerdanya i el Ripollès, la conca del riu Segre comprèn territoris tant de França com d'Espanya i Andorra fins desembocar al riu Ebre. El riu, com la poesia, es desplega i transcorre per diverses vies que tant per al Segre com per a Cerdà trobaran en l'àmbit (geogràfic, cultural) català un espai de confluència. En efecte, el poeta, abocat de manera desfermada al desig de l'escriptura, redescobrirà en la cultura cerdana-catalana dels pares, avis i veïns tot un tresor etnopoètic sobre el qual emprendre el seu viatge creatiu fent ús d'una llengua catalana “lligada profundament amb les arrels del nostre ésser” (Cerdà 1988, 61). En definitiva, la dimensió lingüística que prendrà la seua activitat poètica (com la imatge del riu que l'identifica) tant aprofundirà en la seua íntima riquesa cerdana com es nodrirà de les diverses varietats i registres, escapant en tot moment a qualsevol coacció dialectal o normativa que es vulga imposar sota l'esquema centre-perifèria.⁴

Hem vist com Cerdà, partint de l'exploració d'un espai físic, desenvolupa una consciència de catalanitat fonamentada en el reconeixement d'un context cultural que li és íntim i específic i alhora divers i ampli. Aquesta percepció física parteix d'un viscut que li permet, també, concebre un espai simbòlic des de la noció de *riu*. En efecte, el seu constant moviment representa “una declaració contra la fixació i la quietud, al contrari del que és idèntic i no es pot modificar” (Bou, 69). Cerdà, connectant poèticament els espais diversos que havien quedat aïllats pel *limes* polític de la frontera, ens convida a transformar aquest obstacle en espais plurals plens de vida en fluïdesa. Citarem ací diversos extrets del seu primer poemari *La guatlla i la garba* (1950).

El que m'agrada de l'aigua
és que totes coses veu,
les mira i les emmiralla;

[...]

El que m'estranya de l'aigua
que segueix corrent avall
és que per dintre la terra,
pot pujar fins dalt al cau
on sura la font novella
en el rocadís més alt.

El que m'agrada de l'aigua,
[...] és que en una sola gota
s'hi quedi tancat el món. (Cerdà 2013, 52)

⁴ En aquest sentit d' “aproximació” des del “respecte de l'altre,” la seua voluntat d'entrelligar la riquesa de les varietats territorials de l'idioma el conduí a proposar una preparació dels “esperits a un procés de convergència que ha de compondre dos corrents, l'un d'obertura a les formes genuïnes populars; l'altre, de recaptament de les riqueses exteriors vers una integració unitària, pensada i reflexiva” (Cerdà 1988, 124-125).

L'aigua, matèria del riu i font de vida, a compleix ací el rol del periegeta d'observar el món tot transcorrent-lo i entrellaçant així els seus elements. Aquesta és la geografia simbòlica que ens proposa Cerdà la qual abraça l'espai per retornar-li, des de la plena llibertat de moviment, tota la seua immensitat. Davant el *trenca*, el poeta ens proposa doncs el seu *cosit* (tal com ell ho expressa), una xarxa de relacions reals i imaginades en un espai, naturalment, sense límits.

3. La muntanya: *limes* i espai de resistència

A l'igual que l'aigua, el recorregut periegetic que enceta Cerdà discorre “per dintre la terra,” és el del viatger interior que resta atent als batecs del propi país cerdà. Com per l'autor Georges Perec, el nostre poeta “s'interessava pel soroll de fons de la vida, per allò que sembla invisible, però que n'és la substància quotidiana essencial [...]. Proposava una estimulació observació minimalista de la realitat” com a mitjà per interrogar la quotidianitat (Bou, 287). L'exploració de l'element “endòtic” (en contraposició a l'exòtic) visa de nou allò més quotidià al poeta, la seua *terra* cerdana:

Les rutotes de Cerdanya
s'encolobren dins el sol,
i els camins els donen volts
d'una simetria estranya.

[...]

Sembla que no van enlloc
sinó d'un poble en un altre;
fan remingols que s'empelten
a les dreces del bosc.

[...]

Pels secalls de la solana
topen de front amb serrats,
enrotllant-se com un jaç
al niu d'una coma blanca.

[...]

Les rutotes de Cerdanya
de fils roigs i de fils blancs,
fan un filbast de ribans
al clotat de les muntanyes,

i no les traspassen mai. (Cerdà 2013, 27-28)

Segons l'observació del poeta, i en oposició a l'element aigua, els trajectes terrenals que tracen els camins mostren limitacions que en el riu no trobàvem. Així, tot i que les rutes descrites es (con)fonen harmònicament amb elements paisatgístics com el sol i el bosc, no aconsegueixen en canvi el mateix efecte amb uns serrats que s'oposen a les rutes (“topen de front”). Més encara, en entrar en contacte amb les muntanyes, veiem com les rutes moren, “s'enrotllen” fent giragonses constants fins quedar replegades en el “jaç” de la “coma” infranquejable. Per tant, si abans havíem vist que l'espai era la dimensió que permetia a la paraula desplegar-se, envolar-se per les vies de la imaginació, ara ens trobem amb unes rutes el períple de les quals comença i acaba en els confins cerdans que marquen les seues muntanyes. En efecte, aquestes encerclen la seua

plana i defineixen el *lloc* cerdà; és doncs un nou *limes* per al moviment, tant o més real i significatiu que la noció de frontera adés comentada.

El jove Cerdà bé coneixia aquest obstacle que defineix la seua terra; assumia que “«j’ai toujours eu peur de la haute montagne» [...] «Quand je faisais passer des gens de France en Espagne, c’était surtout de la montagne que j’avais peur»” (Vinas, 16). Durant el seu període en la Resistència francesa davant l’ocupació alemanya (present a la Cerdanya des del 1942), Antoine Cayrol assegurarà les seues missions⁵ des de la mateixa Cerdanya, tot recorrent de manera clandestina unes rutes que li resultaven del tot familiars. Malgrat la por, la tensió i les dificultats evidents que afrontaren aquells passadors de refugiats pel bell mig de les carenes cerdanes, l’eficàcia de la seua missió rau en la subtilitat en què foren acomplides, tal com un fil d’aigua aconsegueix discórrer entre roques, constant i sigil·lós, travessant tota mena d’entrebancs orogràfics. De fet, guardons a banda, un veí li notà un cop acabada la guerra que “«vous n’avez pas fait de Résistance puisque vous n’avez jamais quitté le pays»” (Chevalier, 314). Aquestes paraules, com els versos que segueixen, mostren amb claredat la tan delicada experiència de trànsit que hagué d’afrontar el nostre jove poeta resistent per la muntanya cerdana:

Va el camí de Formigueres
sota el camí de Sant Jaume:
les esteles cap a Espanya
i nosaltres cap a França.

Dos corrents, dues anades;
l’espasa blanca de l’alba
talla el fil del nostreencontre
emmatxucat de silenci.

[...]

Cap a França és dia negre,
i claror feble dins l’ànima;

[...]

Anem dos com anem quatre,
anem sis com anem dotze;
la petjada que és la nostra,
el cepell arreu l’amaga.

Nits curtes de caminades,
llargues de por conscient,

[...]

Caminem, blingant l’esquena
i els núvols damunt rodolen,
foll seguici de fantasmes

⁵ En essència, Antoine Cayrol s’encarregà durant vint-i-dos mesos de guiar el pas cap a Espanya, a través de la frontera cerdana, de fugitiu de la França de Vichy i de l’ocupació alemanya. Aquesta tasca li valgué, entre altres reconeixements, la condecoració de la *Croix de Guerre avec Étoile d’Argent* del govern provisional de la República Francesa. A *Finestrals d’un capvespre* (Perpinyà: Trabucaire, 2009), Cerdà explica la seua experiència en la Resistència francesa.

que baixen el curs de l'Aude.

Nosaltres de nit teixim
una tramada de llana
dins el negre laberint,
sota el camí de Sant Jaume. (Cerdà 2013, 53-54)

La foscor, la negror i els silencis que dominen aquesta escena descriuen una realitat ben tangible dominada per l'experiència de la por dels passadors i els fugitius. Fins i tot el "dia" és "negre," qualificació metafòrica que al·ludeix al col·laboracionisme francès amb el règim nazi, i que s'afegirà al del règim franquista. Els cerdans d'una i altra banda eren ben conscients de com en escassos anys, des de l'inici de la Guerra civil espanyola i la conseqüent retirada (1939)⁶ fins a l'inici de les hostilitats alemanyes en territori francès, la frontera que compartien havia esdevingut un dels punts més conflictius i tràgics del mapa polític mundial. Primerament, fugitius espanyols republicans, camí de França, travessaran la Cerdanya on s'instal·laran camps de concentració per als exiliats; després, nombrosos desertors de l'Alta Cerdanya cercaran refugi a Puigcerdà per evitar el seu enrolament en la 2a Guerra Mundial; i per fi, una darrera onada de refugiats provinents de la França de Vichy, aquells que Cayrol guiarà cap a Espanya, franquejaran de nou la "ratlla." En definitiva, observem com en ben pocs anys la frontera serà creuada en ambdós sentits per múltiples persones que emprendran un viatge forçat, sovint de no retorn.

En aquests processos de trànsit forçat de grups humans que Cerdà caracteritza, tant la frontera com la muntanya seran clars *llocs de pas* que es recorreran per unes raons polítiques i humanes ben definides; però mentre la "ratlla," com ja hem comentat, esdevé un *no-lloc*, anònim, que genera alienació entre els individus, la muntanya crearà ací un *espai* itinerant efímer, recorregut periòdicament pels passadors però excepcional per als fugitius i, també, un espai de solidaritat que permet atendre l'alteritat dels qui transiten:

jo recordaré aquell dia
que passàvem la collada
amb deu homes de l'Algèria.

[...]

Jo recordaré en Mas
passant gent fugint de França
un dia de tempestat

[...]

Jo recordaré en Joan,
Josep, Boris i Maurici
qui morí allà a Neuengamme. (65-66)

Aquests lloc i espai de pas, de condició ben diferent, coincidiran en canvi a mostrar un caràcter ambivalent ja que seran *obstacle* o *protecció* segons el context i el grup social al qual afecten: per al funcionariat encarregat de controlar els fluxos poblacionals, tant la muntanya com la frontera esdevindran un *limes* per a la persecució dels fugitius, i

⁶ Nom pel qual es coneix l'èxode de republicans espanyols que travessaren a peu la serralada dels Pirineus després de la victòria militar del general Franco en la guerra civil espanyola (1936-1939).

en conseqüència aquestes podran convertir-se en un *abric* (tot i que fràgil, com hem vist) per als qui escapen, desitjosos de llibertat. De tota manera, el trànsit d'un lloc a un altre lloc (França i Espanya, i viceversa) comportarà un acte evident de risc per als fugitius pel fet d'anar més enllà del límit establert per uns estats que sospiten, persegueixen i castiguen per norma. En aquest risc rau la *por* ressentida per Cerdà envers la muntanya, però també l'*esperança* (aquesta "claror feble dins l'ànima" que expressava al penúltim poema) la qual permetrà que passadors i fugitius s'esforcen conjuntament per "teixir" un espai de llibertat entre dos llocs, dos estats esdevinguts vertaders "laberints" per a les seues societats. Perill i oportunitat seran doncs les dues cares d'una aposta per l'avenir que es debat a cara o creu entre la vida i la mort.

4. Una càrrega interior: l'experiència de vida en el *limen*

"Canti alt / per a treure'm la por" (1988, 5) són els dos versos de Jordi Pere Cerdà que introdueixen la seua autobiografia literària *Cant alt*. Entre la malfiança pel *trencat* i l'aposta arriscada pel *cosit*, el poeta alça la seua paraula contra una temença que el desafia a anar més lluny de la seua plana cerdana. A la plana dels pobles, camps, boscos i ramats, Cerdà hi desenvolupa el seu quefer quotidià participant dels aspectes habituals de la vida en societat: la família, la feina i els veïns l'acompanyen i l'identifiquen com un cerdà entre els altres. La muntanya, en canvi, l'alta muntanya dels confins cerdans, es mostra "dominatrice et inquiétante, royaume de la roche, de la terre dure et de l'herbe rase, de la neige, des tempêtes, désert des parois en ruines," un indret doncs, en contraposició a la plana, de "solitude et du silence, [...] où l'homme n'est pas à la mesure de l'espace et du temps" (Vinas, 16). La muntanya cerdana, per a profit o desgràcia de l'individu i el context en qüestió, és ingovernable, un espai obert indomable que el viatger transitarà sotmès a l'aventura:

Senyal obert. Totes vies secretes
doblant a dins la sang
les rutes de l'espai; [...]
L'inconegut, dins l'ombra de la volta,
ens porta l'avenir
com una flor tancada;

[...]

Quan l'arbre del silenci
espesseeix sos brancs
contra la pell de l'ésser,
que l'espantalla s'ajup
del món sencer que pesa,
ens cal prendre la vida
com un cos entre mans,
alçar muscles extensos
sa columna de pedra,
talment un temple antic
pujat de voluntat
pujat a l'aventura. (Cerdà 2013, 196-197)

El poeta entoma la determinació d'eixamplar la seua experiència de vida; els senyals oberts que rep l'encaminen a seguir unes "rutes de l'espai" que deixaran enrere els esculls que oprimeixen l'ésser. Així, aquestes rutes de "pujada" demanen de sobrepassar el *limes* muntanyenc per situar-se en el fràgil i confús *limen* o lliandar, un espai a cavall

entre dues realitats separades que tan sols l'individu que l'abaste podrà tractar de conjuminar-les, no sense dificultats, amb l'embat de la imaginació. Bertrand Westphal situa amb claredat la qüestió de la liminaritat:

Així ocorre amb l'horitzó, *limen* per excel·lència, que sol·licita l'audàcia i no demana sinó ésser franquejat. Fer bon ús de l'espai és un repte, car la seua llibertat és pesada de portar com la llibertat, i igualment apassionant. Demana respecte sense prestar-se mai a qualsevol mena de rutina. Enfront d'ell, l'atreviment ben temperat continua essent la paraula clau. De fet, res no sol·licita més l'individu que l'espai que es fabrica en aquesta mateixa matèria de la qual són fets els somnis. (Westphal)

El llindar és així l'espai que millor caracteritza l'essència poètica de Jordi Pere Cerdà. Com el riu Segre que identifica l'autor, transcendent per tot accident orogràfic i nodrint conques de diversos estats fins afluir a un nou riu, el resistent Cayrol, passador clandestí, recorre amb sigil les altes vies agrestes entre França i Espanya a fi de conduir vides perseguides cap al seu anhel de trobar més vida, més llibertat. El poeta Cerdà, al seu torn, mitjançant la creació poètica en una llengua catalana genuïnament cerdana i alhora transfronterera, s'encarregarà de cosir aquestes terres i vides, esgarrades per unes experiències de vida tan traumàtiques.

Els conflictes que descriu Cerdà, però, no reflecteixen només l'espai exterior, ja siga el natural com el social, sinó que també visen les tensions interiors del mateix Cayrol. L'experiència de vida en el llindar li produïa no tant passió com una sensació d'abisme vertiginosa:

Vaig adonar-me que vivia sobre un trencat, no en un sentit de fronteres, [...] vull dir un trencat en el món perfecte del meu acostumat, al medi ambiental en què vivia [...] Què és un trencat, és un esquixat, i el francès diria una 'rupture', és a dir un buit. Un buit en muntanya pot ésser un esvoranc, pot ésser una gorja, pot ésser un abisme. En terme abstracte pot ésser el buit sideral i en matemàtiques el zero. No és fàcil de constatar tot de cop que teniu els peus damunt d'un abisme, o dins el rotlle d'un zero. (Laguarda 2004, 422)

L'espai liminar representa doncs per a l'autor un fort sentiment de sofriment en el buit, el qual prové d'una culpa familiar que carregava de manera inconscient des de ben petit, la mort de son germà:

Un germà meu, nat a finals de l'any 1912, va morir als nou anys, quan jo tenia uns quinze mesos i començava a fer els meus passets d'infantó. Mon germà i ma mare havien viscut entrelligats els cinc anys de guerra [...]. El retorn de mon pare, la vinguda d'un fill nou foren elements segurament determinants; deixi entendre amb aquests mots, que no vull corregir, la part de culpa de què vaig carregar-me aleshores, sense saber-ho. Però res no deixava veure-ho en l'actitud de ma mare, ni de l'àvia, ni de les ties, ni de mon pare. (Cerdà 1988, 164)

Com ho expressa André Vinas, citant també el mateix Cerdà, la tragèdia familiar funda tota la dialèctica poètica de l'autor: "Ce problème travaille toute ma poésie. Le problème de l'enfant, le problème du vide" (18). Aquestes darreres citacions mostren com Cerdà relaciona la seua experiència de vida solitària en el llindar (ben bé com si

s'assentés al capdamunt del més alt dels pics cerdans⁷) no amb un possible sentiment de llibertat, sinó amb la sensació greu d'abisme i de buit entorn i dins seu, i també de silenci: “la plupart des problèmes viennent du silence dans lequel on nous a tenus d'un événement survenu touchant quelque chose de profond de la vie de l'enfance. Le silence. Chez moi, c'est le silence” (17). Abisme, buit i silenci seran doncs els elements resultants d'un conflicte no superat que acompanyarà el nostre autor al llarg de la seua vida; tres atributs del *limen* que demostren una incapacitat per fer dialogar dos llocs no reconciliats davant les úniques dues sortides possible que s'obren en aquest espai liminar, la vida o la mort:

Cavalls sortien de l'alba,
la mullena d'estany arregant-los d'escuma.
El dia fred de juny amb son color de vidre
i d'espasa. Un sol que fitaven immòbils,
sens entendre perquè la llum els era hostils.
L'espasa els va dir:
“Heu d'aprendre a viure.” (Cerdà 2013, 346)

Sense arribar a ser conscient del drama familiar que heretà, Cerdà anirà desenvolupant de manera intuïtiva en la seua creació poètica un llenguatge simbòlic que li servirà justament per comunicar la seua pena tan profunda i així poder vèncer el silenci del passat. De fet, el procés d'aprenentatge sobre si mateix que engega el poeta s'emmiralla en el caràcter errant d'aquell viatger que cerca la calma de la residència i que, en no abastar-la, s'està en una inquieta resiliència nòmada⁸ (Cayeux). El poema anterior, escrit ja en els anys setanta, mostra aquesta *errància* de Cerdà en un conflicte entre el cavall (símbol de l'instint i de l'afectivitat) i l'espasa (símbol de la raó) que el condueix a la necessitat de fer canalitzar, mitjançant el desplegament del pensament poètic, el seu abisme emocional.⁹

Cerdà emprèn així una via poètica que recorre l'instint i la raó per tal de comprendre un conflicte que li imposa unes fronteres estrictes envers la vida i de les quals malda per alliberar-se. Com ja hem demostrat, les imatges poètiques que pren l'autor per tractar d'explicar els seus límits interiors es troben en la realitat exterior més immediata, això és, la quotidianitat natural i social de la Cerdanya. En la seua obra teatral, els personatges “manifestent une sensibilité «climatique» à l'espace, un rapport «pathique» à l'espace” (Laguarda 2004, 422). Així, les emocions que experimentaran aquests personatges s'expressaran sovint amb símbols propis i crucials en l'ecosistema i la història de la Cerdanya, com ara la muntanya i el sol:

Margarida: [...] Jamai la Justina havia pujat a la collada per espïar l'altra vall com és feta. [...]

Bepa: De vegades em deia que hauria volgut anar-se'n a viure en un poble lluny d'aquí, a on ningú hauria pogut separar-nos.

Margarida: No ho va fer, perquè d'aquí ningú se'n va. Baldament fos per

⁷ “Muntanya i més muntanya, / rocars sobre rocada / fins al tarter on creix / la solitud del lliri.” (Cerdà 2013, 30)

⁸ “Tota la meua creació literària és el resultat d'un caminament a les embaldes, de vegades a les cegues. Avançada lenta, amidada a una prospecció, a l'abast del maneig immediat.” (Cerdà 1988, 53)

⁹ “Je pense donc qu'il y a un travail symbolique qui a essayé en moi de compenser cette notion de culpabilisation. Parce qu'il est certain que lorsque je me suis intéressé aux symboles, c'est-à-dire très tard dans ma vie, je me suis rendu compte qu'effectivement j'avais traité des symboles, mais je les avais traité parfois avec énormément d'inconscience.” (Vinas, 18)

riqueses. Tenen el sol i nós la bruma. Tenen el blat que grilla i nós la neu que ens floreix. Emperò, pel que és de marxar d'aquí... tots els qui han provat de fer-ho han acabat de mala fi. Ningú d'aquest poble ho ignora. Si pugem a la collada és per escopinyar damunt els de l'altra vall.

Bepa: No entenc pas perquè tenim de viure a mata-de-golla amb ells.

Margarida: Perquè els nostres pares ho feien, els seus ho feien. Perquè no tenen el mateix Déu que nosaltres, no viuen igual, parlem diferent.

Bepa: Són veïns nostres... un xic llunyans; de totes maneres veïns. I tenen el sol.

Margarida: Són tan forasters per nosaltres com els alemanys que guarden el meu fill empresonat. (Cerdà 1980, 198).

El fragment extret de l'obra *Quatre dones i el sol* (1964) mostra amb claredat l'oposició que s'estableix entre dos espais separats pel *limes* fronterer, al qual ja ens hem referit, i com Cerdà el representa en diverses dimensions. L'escena mostra una discussió entre Margarida (la mare que regeix amb mà de ferro la casa pagesa i també la resta de dones que hi habiten) i Bepa (nora de Margarida i afillada de la difunta Justina) sobre la capacitat d'agermanar-se amb els veïns de la vall limítrof. Arran de la separació traumàtica entre Justina i Bepa, la jove recorda la voluntat de sa mare adoptiva de fugir per evitar aquest desmembrament. El procés se simbolitza amb la pujada "a la collada" que permetrà d'observar la vall veïna, una vall que té la llum radiant del "sol" (símbol de l'amor i de l'esperança) a diferència de l'obscuritat a què els sotmet la "bruma" (símbol de l'odi i la culpa) on habiten. Margarida, per la seua banda, nega tota possibilitat de fugida (símbol de l'alliberament) alhora que defensa una tradició de relacions que se sosté sobre la confrontació i la rancúnia entre els habitants d'una i altra vall. Per fi, aquesta relació antagònica entre dualitats (pròpia d'un esquema teatral tràgic) que afecta l'individu, la natura i la història, la trobarem igualment representada en el control opressiu que exerceix Margarida sobre l'espai interior de la casa i que recaurà sobre les altres tres dones de l'obra (Bepa, Adriana i Vicenta) per tal d'intentar frustrar els anhels amorosos de cadascuna d'elles.

5. La dona i el sol: abraçant el cosmos i els somnis

Completant el periple poètic que ens proposa Cerdà, la relació simbiòtica entre les personatges de l'obra i els fenòmens de la natura, entre aquestes "quatre dones" que expressen les seues pors i desigs segons la seua relació amb el "sol," és també la lluita interna de l'autor per assolir la seua vida en llibertat. "La llibertat ací és el moment en el qual la vida de l'individu i la seua consciència lliure són en un acord total" (Laguarda 1980, 8). Mentrestant, Cerdà s'hostatja en un *limen* que li permet prendre plena consciència de viure amb una ferida oberta sobre un sòl rude; però és aquesta mateixa obertura amarga, com observàvem adés, la que genera una oportunitat per renàixer. Precisament, Cerdà trobarà aquesta font de vida en la seua connexió amb la dona i el sol:

Et cantaré sobre un ponent
de pinzellades florentines
amb un cel ple de sol
minvant-se a l'horitzó;
i en el tou de la galta,
la marca d'un petó,
que dos llavis d'infant
hi han fet, enveja alta.

Et cantaré de mare
 la roca muntanyenca,
 a l'aigua donant vida,
 promesa deslliurada
 que un anhel interior,
 camí de l'ànima, guia.
 Tu, mirant l'empresa,
 t'esmous de sa follia.

Paraula feta glòria,
 U de grana sembrada
 que el sol pujarà a espiga
 en un món sense límits.
 Sota el mirall de l'herba,
 tu, Mare, silenciosa,
 descabdelles sa vida

fins que un dia el rejunts
 sens poder-la reprendre. (Cerdà 2013, 137)

Ací, el “cant alt” del poeta venç la por i s'aferra a l'amor per elevar-lo fins a la dona estimada. Per mitjà d'aquells elements de la natura del tot inabastables per a l'individu (el sol, el cel, l'horitzó), Cerdà desplega una paraula poètica que cerca un espai sublim dins “un món sense límits” per a la vida. En aquest cosmos, la unió de la muntanya (dona) amb el sol (amor) permetran donar pas a l'aigua i així crear una nova vida (infant). El vers s'afirma com una pulsio sensual fruit de l' “anhel interior” del poeta, una passió que, en aconseguir-se, causarà un esclat de joia: “paraula feta glòria.” La mare cantada simbolitzarà així la font que irriga els individus i les societats per damunt de tota restricció, una nova oportunitat per fer créixer (“descabdellar”) la vida, perquè aquesta prenga el seu propi curs, en llibertat. En conclusió, el llindar vital de Cerdà aconseguix per fi transformar l'abisme i el buit existencial en una passió que conjumina tot un espai còsmic incommensurable.

Com hem pogut apreciar, l'apropiació de l'espai que assoleix Cerdà naix d'una experiència personal que podem conceptualitzar com a viatge en tant que exploració del món tant físic com espiritual. Així, malgrat el caràcter marcadament endòtic en termes culturals, aquesta experiència de vida recorre una Cerdanya que el poeta sap catalana tot i trobar-se a cavall de dos espais separats per una frontera política que el farà conviure amb diverses tragèdies humanes lligades a les guerres i les conseqüents migracions de població. La tragèdia, tanmateix, també el sorprendrà dins del nucli familiar i de si mateix. És des d'aquests àmbits exterior i interior que Jordi Pere Cerdà desenvoluparà dues vies paral·leles de compromís amb la seua vida i amb el món, l'una política (en tant que resistent i promotor cultural) i l'altra poètica, amb una paraula que poua en la tradició cerdana, que transita per les seues altes muntanyes fins a bastar un espai que s'eleva fins al cosmos. En termes de Kenneth White, fundador de la geopoètica, Cerdà es converteix en un vertader “animal biocosmopoètic,” en tant que viu, se sent en harmonia amb l'univers i alhora gaudeix utilitzant el llenguatge (Cayeux).

El periple cerdanià cus tota mena de trencats i té així la virtut d'eixamplar l'experiència de vida ressentida: com el riu, com el passador resistent i com la vida del nadó que es descabdella fins a envolar-se, el seu cant obre les vies de l'exploració física, mental i verbal en un viatge sense límits, tal com si fos un somni. “L'espai, el somni... Cal demanar-se si l'espai existeix en una altra banda que en l'esfera onírica”

(Westphal). En la seua obra narrativa, Cerdà ens ofereix una novel·la curta on aquests flancs fronterers entre la materialitat i la immaterialitat es difuminen. Es tracta de *Callastres*,¹⁰ un llogaret que tot i ben real, Cerdà destaca, només iniciar la narració, que “anar-hi ens ve de revés mà. És un poble que queda apartat de totes les necessitats caminadores dels cerdans” (1984, 39). És aquest emplaçament marginal que aconseguirà despertar la curiositat dels infants per anar a descobrir tot un espai inexplorat per ells fins aleshores: “Aquella direcció Nord-Oest va ésser als primers anys de la meua vida la nova ruta de les Índies oferta a la meua perspicàcia” (40). Per atansar-s’hi, calia resseguir una antiga ruta romana que “menava fins a Júlia Llívica” (40) (l’actual Llívia), una ruta “estranya que no servia de res. Una ruta perquè sí [...]. Aquell empedrat havia resistit el temps. No era pas nou, no; era intacte. Semblava el coll d’una euga salvatge que portava el cap enllà de la meua vista. Una ruta en llibertat, una ruta per a res” (45).

L’*heterotopia* cerdana que ens ofereix l’autor amb *Callastres* pot sintetitzar bé la seua obra i la seua vida en totes les facetes que hem caracteritzat: partint d’un emplaçament geogràfic concret i real, obert i accessible però apartat dels espais habitats, Cerdà recrea un espai per mitjà de la ficció literària i el situa al mapa de la imaginació. Com les *Citta invisibili* d’Italo Calvino (1972), la Callastre “invisible” de Cerdà només existeix en l’esperit de la vida nova dels infants que engendren tot un món enigmàtic a descobrir, recórrer i fer seu; talment com la ruta antiga que mena al llogaret, salvatge però ferma, ben conservada des de segles enrere, entestada a resseguir una ruta entre Callastre i Llívia que escapa a la utilitat política dels passos fronterers per enlairar-se en la poètica de la llibertat. Heus ací el somni cerdà, cerdanià. “Le rêve n’est pas la dérive,” és una aposta; “la prévision n’est pas le voyage,” car aquest reclama la gosadia de l’aventura. En paraules de White (que atribuïm ací a l’obra i la vida de Cerdà), malgrat les dificultats viscudes i les penes sofertes “cette obscurité a ses lumières, et dans ce travail il y a, mêlée parfois à l’angoisse, une jouissance profonde” (Cayeux).

¹⁰ La població de *Callastres* (tal com apareix escrit al títol de la novel·la de Cerdà) o *Callastre* (nom oficial actualment) forma part del municipi d’Estavar, a l’Alta Cerdanya.

Bibliografia

- Bou, E. *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2013.
- Blanchon, J.-L. "L'Incendi: histoire et littérature." En C. Carrera, T. Dalmau, Teresa, M. Grau & M. Valls eds. *Actes del col·loqui Jordi Pere Cerdà. Literatura, societat, frontera. Osseja-Llívia, 28-30 de setembre de 2001*. Montcada i Reixac: Premses Universitàries de Perpinyà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. 111-115.
- Chevalier, P. "La métamorphose des années quarante pour un jeune Cerdan: les limites de la Résistance dans une résistance aux... limites de l'État." En C. Carrera, T. Dalmau, Teresa, M. Grau & M. Valls eds. *Actes del col·loqui Jordi Pere Cerdà. Literatura, societat, frontera. Osseja-Llívia, 28-30 de setembre de 2001*. Montcada i Reixac: Premses Universitàries de Perpinyà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. 305-314.
- Cayeux, J.-P., ed. *Kenneth White: du nomadisme à la géopoétique* (Videocasset en format VHS). Centre Départemental de Documentation Pédagogique de l'Eure, 1997.
- Cerdà, J. P. *Obra teatral*. Barcelona: Barcino, 1980.
- . *Col·locació de personatges en un jardí tancat: novel·les curtes*. Perpinyà: Centre de Documentació i Animació de la Cultura Catalana/Éditions du Chiendent, 1984.
- . *Cant alt. Autobiografia literària*. Barcelona: Curial, 1988.
- . *Poesia completa*. Barcelona: Viena Edicions, 2013.
- Laguarda, Alain. "Presentació. Un teatre de la llibertat." En J. P. Cerdà. *Obra teatral*. Barcelona: Barcino, 1980. 5-13.
- . "Jordi Pere Cerdà: l'autre frontière, entre désert et oasis." En C. Carrera, T. Dalmau, Teresa, M. Grau & M. Valls eds. *Actes del col·loqui Jordi Pere Cerdà. Literatura, societat, frontera. Osseja-Llívia, 28-30 de setembre de 2001*. Montcada i Reixac: Premses Universitàries de Perpinyà/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. 421-433.
- Llorca, V. "Jordi Pere Cerdà: les arrels de l'èsser." *Reduccions* 41 (1989): 76-80.
- Vinas, A. "De la Cerdagne à Jordi Pere Cerdà." En J. P. Cerdà. *Suite cerdana*. Perpinyà: Publicacions de l'Olivier, 2000. 3-33
- Westphal, B. "El desafiament de les ciutats invisibles. Periples calvinians a través de la literatura i l'art contemporani." *eHumanista/IVITRA* 10 (2016).