

«Callastres» o l'heterotopia literària de Jordi Pere Cerdà

Callastres or the literary heterotopia of Jordi Pere Cerdà

JOSEP MARQUÉS MESEGUER

UNIVERSITAT DE PERPINYÀ VIA DOMÍCIA – CRESEM / UNIVERSITAT JAUME I

Artículo recibido el / *Article received*: 2018-08-28

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2018-09-28

RESUM: El poeta, dramaturg i novel·lista nord-català Jordi Pere Cerdà (pseudònim d'Antoni Cayrol; Sallagosa, 1920 - Perpinyà, 2011) mostra al llarg de la seua obra literària un interès significatiu per retratar la geografia física i humana de la seua Alta Cerdanya natal. L'atenció profunda per aquest territori demostra la inquietud d'un literat-explorador per recrear aquelles vivències més íntimes de l'autor. A la novel·la curta «Callastres», dins la seua obra *Col·locació de personatges en un jardí tancat* (1993), Cerdà configura una heterotopia literària d'aquest llogaret de la Cerdanya a partir de les coordenades imaginàries, emocionals i identitàries del mateix autor.

Paraules clau: heterotopia, alteritat, Jordi Pere Cerdà, gir espacial, Catalunya del Nord.

ABSTRACT: The North-Catalan poet, playwright and novelist Jordi Pere Cerdà (the pseudonym of Antoni Cayrol, Saillagouse, 1920 - Perpignan, 2011) shows throughout his literary work a significant interest in depicting the physical and human geography of the French Cerdagne where he was born. The close attention paid to this territory is evidence of the author's interest, as a literary explorer, in recreating his own most intimate experiences. In his novella *Callastres*, published in his volume entitled *Col·locació de personatges en un jardí tancat* (1993), Cerdà draws a literary heterotopia in this village in the French Cerdagne, formed from the author's own identity and his imaginary and emotional coordinates.

Keywords: heterotopia; alterity; Jordi Pere Cerdà; spatial turn; Northern Catalonia.

Jordi Pere Cerdà mostra al llarg de la seua obra literària un interès significatiu per retratar de manera primordial la geografia física i humana de la seua Alta Cerdanya natal. L'atenció profunda per aquest territori demostra la inquietud d'un literat-explorador per recrear aquelles vivències més íntimes del mateix autor. Atent, doncs, als detalls de fons de la vida, el viatge interior que emprèn Cerdà com a escriptor el farà descobrir elements considerats endòtics i d'altres que, en canvi, resultaran exòtics. L'entrecreuament d'ambdues consideracions apriorístiques en l'exploració espacial de la Cerdanya li permetrà practicar literàriament una espècie d'estranyesa observacional, tal com proposà Georges Perec (*défamiliarisation*) entorn de les experiències més quotidianes: «Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire?» (*apud* Bou 2013, 286-287). Tal com desplegarem en aquest article des d'un rerefons teòric geocrític (Westphal 2000, Tally 2013), la interacció que proposa Jordi Pere Cerdà entre allò més familiar i allò més estrany pretendrà descentrar la nostra mirada tot descobrint nous punts de vista sobre el que ens envolta i, amb aquests, nous llocs i nous espais en relació.

Del recull de novel·les curtes que agrupa *Col·locació de personatges en un jardí tancat* (1993)¹, alguns lectors² han afirmat que és una de les publicacions que més fidelment referencia la realitat quotidiana dels pobladors de l'Alta Cerdanya a la segona meitat del segle XX, ja que aquests s'hi poden reconèixer tant en la toponímia com en el caràcter dels mateixos personatges georeferenciats. Dins d'aquesta obra, la narració que analitzarem en aquest article, «Callastres», es desenvolupa més enllà del seu evident caràcter referencial, tot constituint un espai imaginari ben particular. En efecte, Cerdà emprèn un viatge interior o local que parteix d'un fonament real per, tot seguit, visar l'obertura espacial mitjançant l'elaboració de la paraula poètica. Aquest *espai local*, real, esdevindrà el punt de referència necessari per a crear *altres espais* (o heterotopies) des de l'imaginari literari de l'autor (De Sousa Santos 2001, 199):

-
1. Obra editada per primera vegada l'any 1984 (Perpinyà, Centre de Documentació i Animació de la Cultura Catalana/Éditions du Chiendent). L'edició de 1993 que prenem com a referència corregirà i ampliarà l'anterior.
 2. Marguerite «Guiguite» Bardes, amiga íntima d'Antoni Cayrol i de la seua família, afirma que l'obra li agrada perquè tant la terra com els personatges són Sallagosa mateix (conversa mantinguda amb Marguerite Bardes el 03-06-17 a Sallagosa). També Miquela Valls, professora de literatura catalana a la Universitat de Perpinyà Via Domícia, mantingué durant diversos anys consecutius la lectura d'aquesta obra en les seues classes; d'entre els seus alumnes, n'hi hagué un de cerdà que reconegué tots els topònims que apareixen a *Col·locació de personatges en un jardí tancat* (conversa mantinguda amb Miquela Valls el 15-06-17 a Perpinyà).

The local is not lived in a localist fashion, that is, it is not experienced as an orthotopia; the local aspires, rather, to invent another place, a heterotopia, or even a utopia. Since it derives from a deep feeling of emptiness and disorientation caused by the exhaustion of the dominant canons, the comfort provided by the local is not the comfort of rest, but a sense of direction.

La localització territorial cerdana on arrela la pulsio creativa del nostre autor no pot entendre's, doncs, com un destí per a una serena recreació literària, sinó més bé com un punt de partida des del qual Cerdà explorarà literàriament els elements d'un magma cultural vivent i en moviment. Des d'aquests paràmetres analitzarem el viatge interior, alhora que expansiu, que relata Cerdà a la novel·la curta «Callastres». En aquesta, l'autor pot fer al·lusió al pas de la ingenuïtat de l'infant a un major grau de maduresa, traçant un recorregut semblant al que el jove Cerdà, lector i somniador, realitzà amb el seu arrelament social i poètic al territori de la Cerdanya.³

A la narració, Cerdà situa en primer terme l'estranyesa geogràfica de Callastres o *Callastre*,⁴ llogaret del municipi cerdà d'Estavar, limítrof amb la Sallagosa nadiua de Cayrol (Cerdà 1993, 39-40):

Anar a Callastres ens ve de revés mà. És un poble que queda apartat de totes les necessitats caminadores dels cerdans. Si no escapem a les lleis geogràfiques com històriques que la Universitat moderna ha desenvolupat a partir del desenrotllament humà, és impensable per a qualsevol esperit cartesià [...] negar que els homes de la dècada dels seixanta del segle vint, cerdans o no, vivim condicionats pel determinisme general de la nostra època. I això establert, qualsevol persona trobarà normal que fos condemnada la situació paradoxal de Callastres, ja que s'ha arremit⁵ en la culassa suaument esglaonada d'una coma, d'un il·logisme tan patent, puix que no dóna vida a cap riu vigent, ni rec, ni torrent, sinó una font tan capriciosa que canvia d'ull cada set o vuit anys. [...]
[...] Així és que si els romans havien fet de Callastres el punt de caiguda dins la plana de la *strata cerdana* que els menava fins a Júlia Líbica⁶, els temps moderns [...] ja havien desviat la rega històrica del tràfec.

-
3. A més del seu compromís actiu com a passador tot assegurant la travessada cap a Espanya de fugitius arran de l'ocupació alemanya de França durant la Segona Guerra Mundial, cal també destacar l'interès de Cerdà per recuperar el folklore oral de l'Alta Cerdanya, un element que podem percebre en nombroses referències etnopoètiques al llarg de la seua obra literària. L'interès etnopoètic conduí Cerdà a la publicació de *Contalles de Cerdanya* (1961, Barcelona, Barcino), a l'ampliació de les anteriors a *La dona d'aigua de Lanós. Contalles de Cerdanya* (2001, Canet de Rosselló, Trabucaire) i a la publicació pòstuma de *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló* (Barcelona, Editorial Mediterrània, edició de Jordi Julià i Pere Ballart).
 4. *Callastre* (sense essa final), normativament, segons *Enciclopèdia.cat* (<http://cort.as/-BjL3>; data de consulta: 27-02-18).
 5. Del verb *arremir* o *arramir*, «arraconar o apartar d'enmig» (*Diccionari català-valencià-balear*).
 6. El nom més comunament usat per referir-se a l'època romana de Llúcia és *Iulia Lybica*.

Cerdà enceta el relat, doncs, indicant la raresa de Callastre sobre el territori: es tracta d'un poblat que, sobre el pla orogràfic i hidrogràfic, no pot ser sinó marginal perquè, amagat contra un turó, la seua terra «no dóna vida a cap riu vigent, ni rec, ni torrent». La població viu, per aquest motiu, «condemnada» a l'«il·logisme» d'una ubicació que és «tan patent» que la pervivència de Callastre no es pot entendre «si no escapem a les lleis geogràfiques com històriques que la Universitat moderna ha desenvolupat a partir del desenrotllament humà». Tant és així que tots els elements físics semblen justificar el fet que una antiga via romana, la qual connectava el llogaret amb l'antiga vila de Llivia o «Júlia Líbica», hagués caigut del tot en desús amb l'arribada d'«els temps moderns», que preferien els passos de comunicació terrestre per la plana cerdana. La situació del poblat, doncs, no només era marginal des del punt de vista de la seua funcionalitat actual, sinó també des d'un punt de vista temporal: si el poblat tingué en algun moment certa significació dins la comarca, fou en tot cas en la llunyana època romana, com ho demostraria la «strata cerdana». En síntesi, el *cronotop* (en termes de Mikhaïl Bakhtin) que Cerdà assigna a Callastre a l'inici del relat no pot sinó resultar un element distòpic, observat des d'un punt de vista físic.

Si la ubicació de Callastre escapa a tota lògica humana referent als recursos naturals i a la xarxa de comunicació, el poblat sembla en canvi amanit dels elements necessaris per ser ric des d'un punt de vista imaginari, car no només conté traces d'un passat remot que alimenta tota mena de misteris i llegendes, sinó que alhora disposa d'elements actuals que semblen del tot extravagants, com una font juganera, «tan capriciosa que canvia d'ull cada set o vuit anys». Així, la manca d'interès que despertava el nucli poblacional des del punt de vista racional o «cartesià», no resultava tan insignificant si atenem els jocs dels infants pel terme (Cerdà 1993, 40):

Quan era mainatge, havia arribat, escasses vegades, que em portessin els nostres jocs fins a aquella *strata* que semblava limitar pel seu ample, allunyadíssim i alturós baluard, l'àrea immensa de la nostra descoberta del món. [...]

Aquella direcció nord-oest va ésser als primers anys de la meua vida la nova ruta de les Índies oferta a la meua perspicàcia.

El narrador començarà a apropar-se al llogaret i a la seua antiga «strata» a causa de les «prospeccions geogràfiques del ninot que he estat jo» (Cerdà 1993, 40), això és, quan era un «mainatge» a Sallagosa. En un primer estadi, Callastre és observat com indret distant a l'espai de «jocs» per on s'estenia habitualment «l'àrea immensa de la nostra descoberta del món». La vella ruta romana, elevada des de la plana sallagosarda, es mostrava als ulls dels infants com el confí «nord-oest» del seu territori de joc, «ample, allunyadíssim i alturós baluard». Així, els petits exploradors s'hi aniran acostant decididament, traçant una imaginada

«nova ruta de les Índies», amb clara intenció d'eixamplar les seues experiències i, amb aquestes, el seu perímetre d'acció. Passa a passa, el narrador i els seus companys aniran afrontant reptes cada cop més allunyats del seu punt de partida; *Beuell* sembla constituir, però, un límit difícil de franquejar (Cerdà 1993, 41-42):

Enllà del cementiri començaven els horts, les colomines per la part baixa, el terrossell⁷ per damunt del camí. Era un entrellat de parets d'argila, de camins petits i de recs i de rases, rics d'amagatalls, de sorpreses, de plaers sobtats, diversos i arriscats. [...] Saltant d'un camp a l'altre, cada dia portant-nos més lluny, [...] ja vorejàvem el torrent de Beuell. [...]

Beuell és un reguerot dels més petits que ragen per les comes del terme nostre; amb una camada el podíem traspasar. Si no ho fèiem era que de l'altra part, tancada, guardada i barrallada, començaven les deveses i prats del mas Rondola.⁸ Eugassades i vacades hi pasturaven al salvatge. [...] Teníem el cap ple de contes i recontes sobre casos viscuts amb aqueix mal bestiar. [...] Però Beuell es presentava com una mena de paradís.

El paisatge natural i rural dels afores de Sallagosa esdevé el decorat idoni per a les prospeccions geogràfiques dels infants, «ple d'amagatalls, de sorpreses, de plaers sobtats, diversos i arriscats», sobrepassant cada estria que apareixia al seu pas: «parets d'argila», «camins petits», «recs i rases», tot «saltant d'un camp a l'altre». En canvi, «el torrent de Beuell», com apuntàvem, esdevé una autèntica frontera, no tant física («és un reguerot dels més petits»; «amb una camada el podíem traspasar») sinó construïda en el seu imaginari a causa dels perills, oïts en boca dels adults, que podia ocasionar el bestiar del mas Rondola, car «eugassades i vacades hi pasturaven al salvatge». Les històries que paralitzaven els infants a Beuell eren advertències orals constants que, en efecte, interrompien la seua mobilitat i limitaven la seua imaginació en favor de la seua seguretat: «teníem el cap ple de contes i recontes sobre casos viscuts amb aqueix mal bestiar». En contraposició als perills del món animal que els amenaçaven més enllà del límit fixat, Beuell els fornava «una mena de paradís» gràcies a la seua exuberància vegetal, entre la qual cal comptar la tendra degustació dels seus fruits: «quan finava el juliol disputàvem a les merles, de branc en branc, unes cireretes negrenques, d'una dolçor un xic aspra que ens irritava els corns dels llavis i estimulava el nostre plaer» (Cerdà 1993, 42).

7. Com a referència més pròxima a aquest substantiu, només hem pogut trobar el topònim Serrat del Terrossell, ubicat als afores de Llívia en direcció a Sallagosa. El mot *terrossell*, per aquest motiu i pel context d'ús al fragment citat, pot significar alguna elevació del terreny.

8. El mas Rondola es troba als afores del terme de Sallagosa, en la seua part nord; des d'aquest punt, Callastre se situa a l'oest. D'altra banda, aquest mas també dóna nom a un poema de Cerdà del seu primer poemari, «Els mossos del mas Rondola» (Cerdà 2013, 59-60).

En aquest punt, el deler dels moviments ingenus dels infants els permetia fondre's amb un paisatge amable que els ofería tot un entorn de plaers per descobrir. L'extensió del seu món abastava lliurement qualsevol indret que es proposaven recórrer o, en últim cas, tot aquell permès per les advertències dels adults, provinents del seu mateix món. Des del moment, però, que descobriran l'existència d'un personatge habitant fora del perímetre d'exploració dels infants, la seua visió espacial es veurà modificada. Victorina, una nena uns anys major que la colla d'infants on se situa el narrador, representa (des del punt de vista dels nens) aquell *altre* que viu en un lloc extraterritorial (Cerdà 1993, 43-44):

Els pares de la Victorina vivien per damunt del mas [Rondola], en la caseta d'una barrera del tren. Beuell era el seu pas pel camí de casa. [...] De cop, la Victorina es tornà l'esquirol que ha traspasat la frontera; prou sentíem que ella ens deixava presoners del nostre món de desitjos inconscients. Ella era l'enemic que havíem de percaçar, la cosa que ens calia avergonyir.

Un instint destructor i encurió ens pujà al cap. Cada u portant el seu indi en el cos, ens avancem pel camí de la guerra [...]. Ens arrosseguem de genolls en els llocs de perill. [...] Entrem en terres desconegudes, passem les barralles del mas, ni ens frega l'esperit la por dels toros que pot haver-hi. [...]

[...] Segurs d'haver vençut, donem l'assalt a la torre del castell que per cas és més aviat un cau enfondit entre marges.

La presència de l'altre, situat en un territori verge i temut pel grup on trobem el narrador, trenca la centralitat de la seua mirada sobre el territori. De sobte, apareix un altre jo que es mira el món des d'un punt transfronterer respecte al grup d'infants; la seua sola presència enllà de Beuell, com l'àgil «esquirol que ha traspasat la frontera», aconsegueix interpel·lar críticament el grup explorador. Victorina els fa evident que totes les seues gestes imaginades de conquesta del territori escapen a l'espai on se situa aquest personatge i, per aquest motiu, «prou sentíem que ella ens deixava presoners del nostre món de desitjos inconscients». Aquest personatge exterior els desperta, doncs, un incipient *gir espacial* (Tally 2013) que els fa prendre consciència de ser a l'interior d'un lloc concret. No obstant l'evidència d'aquesta alteritat sobre l'espai, la reacció del grup no tractarà de reconèixer la diferència que representa Victorina, ans tractarà de menysprear aquella mirada que, emmirallant-los des de l'altra banda dels seus límits, esmicolava les grandeses de les gestes que els infants imaginaven emprendre amb les seues exploracions: «ella era l'enemic que havíem de percaçar, la cosa que ens calia avergonyir». L'existència de Victorina serà, doncs, la major amenaça davant del relat heroic del grup, el qual optarà per defensar-se de manera egocèntrica (un comportament que podem trobar en els infants però també en els adults, si considerem la mirada colonialista que regeix les relacions internacionals en l'època de la modernitat i de la postmodernitat).

L'«instint destructor» del grup anirà acompanyat de l'esmolament de la seua curiositat exploradora: si volien ridiculitzar la Victorina, els calia eixamplar el seu radi d'acció i, per tant, transgredir la frontera de Beuell. Així, malgrat la por, «ens avancem pel camí de la guerra», «entrem en terres desconegudes» fins que «donem l'assalt a la torre del castell», tal com ells imaginien «un cau enfondit entre marges». Els infants, llavors, se senten «segurs d'haver vençut» en la seua gesta d'acostar-se a l'enemic extraterritorial. Tanmateix, com els infants desco-neixien el territori on vivia la Victorina, decideixen que «l'acompanyem devesa amunt» fins a casa seua (Cerdà 1993, 45). Amb aquest gest, doncs, el grup d'exploradors acaba acceptant posar-se sota la tutela del nou personatge en el territori descobert, malgrat el relat orgullós i bel·licista esgrimit pels infants a l'hora de justificar els seus moviments transgressors. En el següent fragment podem copsar la consumació d'aquest gir espacial: la mirada madura i real de la Victorina serà presa en consideració per un narrador que, en canvi, es delectava amb el seu grup a crear una fantasia, més pròpiament de l'edat infantil, sobre aquells accidents geogràfics que trobava al seu pas. Des de casa de la Victorina, la nova visió de la «strata cerdana», ara ja observada des de ben a prop, palesava l'existència contraposada però respectada de dues visions sobre el territori (Cerdà 1993, 45):

Per primer cop vaig veure allà aquella ruta⁹ estranya. No era cap camí de terra, que sempre van plens de fangassos i forats, era una ruta empedrada, ben llisa, tallada dret; una ruta estranya que no servia de res. Una ruta perquè sí. [...] Aquell empedrat havia resistit al 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.

Vaig demanar amb un astorament que no podia explicar: «On va aquest camí?». De tot altre que la Victorina hauria vingut la resposta anhelada en la tensió de la meua esperança: «Al país de Mai t'he Vist», o bé: «Al país del sol i de la lluna», o encara: «Al país de l'arbre viu». [...]. És ben cert que ella i jo no fèiem via per les mateixes terres de l'imaginatiu. Però què diré de les gràcies que li va merèixer, al fons de mi, aquella paraula que digué amb tanta naturalitat, amb una familiaritat fins i tot mig vexatòria:

— És el camí de Callastres.

Callastres entrava en el meu món.

La visió fantàstica de Cerdà permet recuperar l'interès per una antiga «ruta estranya que no servia de res» des d'un pla funcional, com ja hem comentat. Així, aquella «ruta empedrada, ben llisa, tallada dret», alimentava des de l'àmbit literari la imaginació del narrador, fins al punt de cobrar-hi vida: «semblava el

9. Cal entendre *ruta* en el sentit de camí o carretera, accepció d'ús habitual a la Catalunya del Nord.

coll d'una euga salvatge que portava el cap enllà de la meua vista». «Salvatge», «intacta», aquesta «ruta perquè sí», «per a res», «en llibertat», aconseguia l'efecte anhelat per Cerdà d'obrir el camp literari a l'experimentació imaginativa. Aquell «baluard» que de bell antuvi era observat llunyanament com el límit (*limes*) de la seua àrea de joc, ara apareixia com un llindar (*limen*) que l'invitava, a través del pas que obria la ruta, a portar «el cap enllà» ampliant l'espai físic de l'individu i, de retruc, el seu espai imaginatiu. Aqueixa ruta, antiga fita política que enllaçava municipis propers esdevinguts transfronterers,¹⁰ semblava ara retornar a Cerdà la necessitat d'usar aquella marca territorial com un propulsor poètic que transgredís tot impediment físic a fi d'abastar la seua llibertat.

Menava, doncs, a algun lloc concret aqueixa ruta impol·luta? «On va aquest camí?», es demana la veu narrativa. Com venim argumentant, una resposta basada en la realitat física no podia venir dels seus companys; «la resposta anhelada en la tensió de la meua esperança» transcorria en el món enigmàtic o invisible (com aquelles *città invisibili* d'Italo Calvino) engendrat en la fantasia dels infants: «“Al país de Mai t'he Vist”, o bé: “Al país del sol i de la lluna”, o encara: “Al país de l'arbre viu”». Havia de ser Victorina qui imprimís un component diferent de l'encanteri geogràfic dels infants, responent planament que la ruta misteriosa era de fet el «camí de Callastre». Tot i l'allunyament existent entre la resposta fantàstica que anhelava el narrador i la resposta prosaica rebuda per part de la jove («ella i jo no fèiem via per les mateixes terres de l'imaginatiu»), es produeix entre ambdues mirades una interacció que ajuda Cayrol a situar en una nova dimensió espacial l'*strata cerdana* de Callastre: «aquella paraula» simple de la Victorina aconseguí ressonar «al fons de mi», produint-li un sotrac íntim que li feia entendre que Callastre era abastable físicament («entrava en el meu món») i, per tant, es convertia en una nova oportunitat per a alimentar la seua imaginació des de la mateixa exploració del terreny. En síntesi, el fragment ens permet observar com aquest gir espacial (*spatial turn*, segons l'anomena Robert Tally 2013) d'expressió literària es forja en la interacció de les mirades de dos personatges (l'un representant la dimensió física, l'altre la dimensió imaginària), els quals, entrecreuant-se, permetran a la mirada explorar nous indrets.

Canviant de grup explorador, el narrador relata tot seguit com «poques setmanes després, un dijous, el pare em féu seguir en una de les seves expedicions» (Cerdà 1993, 45), el destí de la qual el conduí, per fi, al seu Callastre somniat a través de l'antiga ruta (Cerdà 1993, 46-47):

10. Recordem que Llivia, vila connectada per la mateixa *strata cerdana*, es convertí al segle XVII en un enclavament administratiu espanyol.

Aquell dijous anàvem [el pare, el narrador i els dos gossos d'atura] a Callastres. Vàrem seguir la ruta entre els horts que guardaven els secrets dels meus jocs, vam lliscar per sota Beuell com si desconegués l'encant del meu reialme; mon pare anava com a home segur del que fa i per on ha de passar. [...]

[...]

[...] En sortir de l'erm de la serra, Callastres ens sobtava amb un pomell de gerdor. Era el país de l'arbre viu. Era el país dels salzes.

Si adés era el *camí de Callastres* que prenia vida, ara és la vegetació d'aquest llogaret que es percep especialment animada. De fet, el narrador, un cop corrobora la presència captivadora dels salzes que hi troba, reprèn un dels apel·latius que ell imaginava sobre Callastre (esmentats en la penúltima citació, abans que li respongués la Victorina), tot caracteritzant el poblat com el «país de l'arbre viu» (45, 47). Aviat, doncs, «els secrets dels meus jocs», deixats enrere «entre els horts», s'estendran també per l'espai natural d'aquest nou indret. Igualment, la mirada de l'altre continuarà guiant les passes del narrador en l'exploració del nou espai liminar: si anteriorment fou la Victorina qui acompanyà el grup per l'espai extraterritorial, ara serà Ramon (fill d'un dels homes amb qui es troba el pare del narrador a Callastre) qui accedirà de seguida a mostrar-li l'únic «arbre que compta per a ell», tot un «secret [...] pregon» i «penyora més íntima que posseeix» el nen (50-51). A diferència de la Victorina, doncs, sembla que el narrador i el Ramon s'avenen més en el conreu de les «terres de l'imaginatiu», com caracteritzava el narrador a la penúltima citació. En efecte, el narrador sembla apreciar aquesta comunió imaginària quan observa l'arbre que el Ramon li fa descobrir amb entusiasme: «el seu arbre té l'encís d'un perfecte amagatall; és en un fons de prat que viu per ell sol, abrigat per una barrera de gatsalits.¹¹ L'arbre és sol. S'alça en una mena de túmul que han arribat a congriar totes les generacions de pagesos que s'han succeït a Callastres» (Cerdà 1993, 51). Tant Ramon com el narrador semblen fascinats per aquest íntim bosc de Callastre, on la presència del salze de Ramon domina un indret protegit per «una barrera» d'altres salzes. De cop i volta, ambdós personatges semblen haver sobrepassat un nou límit, ara de caire vegetal,¹² que els condueix a un indret enigmàtic, separat del món real dels adults on se situaven feia un moment (Cerdà 1993, 52-53):

Les ramades han baixat de les muntanyes, la broma enronda els cims, la gleva és humida, el fred que comença ens obliga a cercar l'abric dels marges i ence-

11. *Gatsalit* o *gatsaule*, és una espècie de salze (*FloraCatalana.net*: <http://cort.as/-BjL8>; data de consulta: 22-02-18).

12. En canvi, el límit de Beuell era compost d'aigua, i de pedra pel que fa al *camí de Callastre*.

nem focs amb brancs podrits, estelles molles i trossos de paper que guardem dins les butxaques. Aquí sí que semblaríem uns robinsons, un foc, una illa i la casa del salze, perduts en un món esborrat. Així deu ésser el mar que mai no hem vist; la possibilitat d'esborrar-ho tot, tant com els ulls en donen. Arraulir-se al voltant del braser, mig arrodit, cargolat dins d'una passivitat vegetativa, plens de somni interior, [...] de fred, de solitud; i la vida reduïda a la seva fragilitat nadiua de l'estona que passa, sense que cap plaer violent vingui a desnaturar-ne la seva significació de temps que s'escola.

El replegament de l'escena transporta els dos personatges a un indret vegetal oníric que els fa desaparèixer de tota referència estable en el pla espai-temporal. Els moviments descendents i circulars que efectua cada element de l'escena creen la sensació de distanciament de la realitat, dins d'un espai clos i serè. Ho apreciem amb els ramats que «han baixat de les muntanyes», la «broma» que «enronda els cims», els nens arraulits, «arrodit», «cargolat» de fred entorn del «braser». Com a conseqüència, els dos «robinsons», aïllats del món exterior per mitjà de les boires i els gatsalits que els envolten, s'empetiteixen al recer de «la casa del salze» de Ramon, situada al bell mig de l'escena. La caseta és el refugi plàcid per al «somni interior» dels dos personatges, talment com una «illa» que es manté enmig de la mar, allà on l'imaginari dels dos nens pot arrelar a través del salze. No hi ha, però, oposició entre els elements sinó més bé interacció, ja que els personatges semblen acceptar el seu replegament dins el «fred» i la «solitud» de «la vida reduïda a la seva fragilitat nadiua»; el seu món imaginatiu és fet d'instantanis únics (l'«estona que passa»), participant del moviment lent i etern d'una «mar» que amb el seu vaivé esborra constantment tota acció i permet renovar la vida. Constatem, així, que a través del somni la condició humana dels infants esdevé natura tant centrada (apuntalada a «la casa del salze») com excèntrica (acollint-se a l'origen reduït i fràgil de la vida «que s'escola»). Aquesta mobilitat acentrada de la mirada (dintre del gir espacial que apuntàvem) és el que permet la interacció entre tots els elements de l'escena. Per aquest motiu, el seu cronotop no podrà ser sinó una *línia de fuga* (en termes de Gilles Deleuze i Félix Guattari 1980) suau i harmoniosa, desfent-se i refent-se amb cada instant de vida renovada: és la línia descendent del bestiar que remuntarà de nou la muntanya, és la boira espessint-se per alleugerir-se després... I és, en definitiva, el «plaer» intangible dels infants, assegurant el balanceig dialogant entre el món físic i el seu món imaginari.

Aquest diàleg, circular per repetitiu, entre el somni i el territori anirà generant un moviment centrípet que esmunyirà els infants vers les profunditats de la mateixa terra. D'alguna manera, el salze de Ramon representava la torre de connexió entre l'imaginari dels dos infants i la terra que sosté l'arbre. Antenes i arrels, per expressar-ho més gràficament, queden unides per una mateixa finalitat exploratòria que serà compartida per ambdós extrems, és a dir, d'una banda els ulls

curiosos de Ramon i del narrador i, de l'altra, les arrels del salze en cerca d'una aigua subterrània i juganera (Cerdà 1993, 53-54):

— [...] El salze i l'aigua s'adiuen!
[...].

A Callastres [...] succeeix que la font se'ls estronca [...] Els salzes tenen més sort que nosaltres, tenen boques a dins la terra que van endins a beure l'aigua. [Ramon] Posa l'orella contra l'escorça; al cap d'un xic es transfigura embadalit. [...] Pren l'arbre entre els seus braços, el palpa amb les mans amb un plaer que no entenc, però que deixa percebre un sentiment d'animalitat. [...] l'arbre no respon, no es mou, és en Ramon que es complau en la carícia que es plasma al tronc com si volgués entrar dins l'escorça. [...]

A Callastres no en tenen de pous perquè l'argamassa es mou i els tapa. [...] Em diu:

— Ja saps que a sota terra és ple d'aigua?

[...] És poc de dir que es tracta d'evidències contradictòries, el sotaterra¹³ és ple d'aigua, es mou i tapa els pous, la font se'ls estronca i ells queden secs com penques de bacallà. Estic vivint un dia de descobertes.

El moviment de les arrels del salze pel subsòl, en cerca de l'aigua, és motivat pel moviment que efectua l'«argamassa», la qual va tapant i descobrint a l'atzar els punts d'aigua subterranis. Com a resultat d'aquests moviments, l'aigua realitzarà un tercer moviment en aflorar a la superfície per punts que periòdicament mudaran, tal com ja anunciava el narrador a l'inici del relat («una font tan capriciosa que canvia d'ull cada set o vuit anys», 39). Arrels, argamassa i aigua també participen, doncs, d'un vagareig constant (a l'igual que les «ramades», la «broma» i la «mar»), desterritorialitzant i reterritorialitzant (segons la terminologia de Deleuze i Guattari 1980) l'espai pel qual transiten. Quant als infants, si adés observàvem com el seu moviment de replegament feia envolar la seua imaginació en connexió amb l'entorn natural exterior, ara inicien una exploració física interna, comandada per Ramon, que els connecta amb el subsòl, concretament amb aquestes arrels, aigua i argamassa. El punt de connexió dels individus amb l'entorn continua sent el salze preferit de Ramon, la fusió dels quals és del tot estreta: «posa l'orella contra l'escorça», «pren l'arbre entre els seus braços, el palpa amb les mans amb un plaer que no entenc, però que deixa percebre un sentiment d'animalitat».

En aquest punt del relat, el narrador comença a dubtar de les prospeccions geològiques que emprèn el seu company. Sens dubte, el jo reconeix experimentar «un dia de descobertes» fascinants, però el capteniment imprevisible dels mo-

13. Substantivació del sintagma *sota terra* que equival, normativament, a *subsòl*.

viments subterranis sembla desconcertar-lo, car per a ell es tracta d'«evidències contradictòries». De fet, el narrador no entén aqueix «plaer» pregon que sent Ramon quan abraça l'arbre, «un sentiment d'animalitat» que sembla esborrar la petita i fràgil identitat humana dels dos individus dins del bosc, entaforant-se ara dins de la terra. Així, si Ramon exclamava meravellat que «el salze i l'aigua s'adiuen!», el narrador observa amb perplexitat com Ramon i el seu salze s'uneixen, «com si [el primer] volgués entrar dins l'escorça» de l'arbre. Al següent fragment, el narrador s'enfronta a «l'hora de la veritat», el moment culminant de decidir si accepta o no els oferiments de Ramon d'endinsar-se en l'espai inquietant que ofereixen els plecs mòbils de la geologia de Callastre (Cerdà 1993, 55-56):

Com podria jo imaginar que ha arribat per a mi l'hora de la veritat, que he seguit amb la meua curta vida el llarg camí que m'havia de menar en aquest punt d'espant indicible com el que se'n van a obrir les paraules d'en Ramon:

— És la porta de l'infern!

No veig cap porta. És un cercle més o menys encauat; en esfondrar-se, la terra ha quedat quebrallada¹⁴ com un carnyot¹⁵ [...]. El redó està calm, buit, erm, fet de terrossos [...]. Al pregon del meu pit sé que es desvetlla l'arrel del perill. El cràter em fascina, fascina igualment en Ramon. Aquest noi té el do de fer aparèixer els secrets amagats a la vista normal de les coses. Estic hipnotitzat per un encant horrorós.

— L'infern és el carbó!

[...]

— El carbó és com els formiguers ple de forats i de camins interiors!

[...]

— La porta és allà! Vols venir-hi? És un forat, veuràs!

[...] Sento una atracció d'infinnit i de mort que em fa oscil·lar a la vora del cingle.

La situació viscuda pel narrador ha transitat de la serenor acentrada on s'acomodava la seua ànima esdevinguda «vegetativa», a l'«espant» de poder desaparèixer de la faç de la terra. Davant del «llarg camí» realitzat pel narrador, Ramon obre amb les seues paraules fantasioses un darrer llindar: «la porta de l'infern!». Tot i que el narrador no combrega amb la projecció imaginària del seu company («no veig cap porta»), la imatge buida del cercle de terra esfondrat li «desvetlla» instintivament una profunda sensació de «perill». No obstant, el «secret» fantàstic de Ramon (amagat «a la vista normal de les coses») li resulta ambivalent, ja que la imatge l'atrau al mateix temps que el repel·leix: «estic hipnotitzat per un

14. Clivellada o esquerdada (del substantiu *quebralla*; *Diccionari català-valencià-balear*).

15. Tros de carn malmesa (Figuera i Abadal 2010, 34).

encant horrorós». La paradoxa de l'escena pot ser entesa en uns termes semblants a una matisació que Cerdà va adreçar al crític Maurice Blanchot: el «sentiment d'animalitat» (1993, 53) de Ramon que es vol encauar en l'interior de la terra pot ser interpretat com «*la ceguesa de la instintivitat*» d'aquell que, creient retornar a l'origen de l'existència, «*somnia perdre's*» en «*la gran puresa ignorant de l'animal*» (Cerdà 2009, 211). Davant d'aquesta «falsa temptació» construïda inconscientment en l'espai imaginari més íntim de Ramon, el narrador intueix que aquest espai liminar, infernal, d'un terreny fet de «carbó», «ple de forats i de camins interiors» (1993, 56) no pot significar cap «*eixida*», «no és camí obert» (2009, 211) per a l'individu perquè suposa abandonar l'ecosistema humà per endinsar-se estrictament en els plecs de la terra.¹⁶ Les entranyes carbonoses del salze, elevat sobre «una mena de túmul que han arribat a congriar totes les generacions de pagesos que s'han succeït a Callastres» (1993, 51), al·legoritzen la descoberta fascinant d'uns estrats que, com la mateixa vida i cultura humanes modelant successivament el territori, s'han anat depositant fràgilment sobre la terra. Retrobar aquest llegat del passat pot ser atractiu, tal com experimenta un narrador temptat a traspassar la «porta» que l'encabiria en el «forat» intern de la terra, però alhora suposa travessar un últim llinar espai-temporal per a la vida humana, el qual podria conduir a un autèntic no-lloc: per més que Ramon desitge ocupar físicament un indret (segons ell) ple de fantasia, la seua utopia es convertiria realment en una tràgica distopia, pel fet que el forat intern no assegura a l'individu poder experimentar perllongadament aquest territori. No debades, el narrador sent amb feredat que es troba «a la vora del cingle», és a dir, al darrer dels llocs que hom pot recórrer; la seua presència oscil·lant a la vora d'aqueixa porta infinita o abismal resulta un veritable llinar existencial, en tant que fixa el límit que separa la vida de la «mort».

L'amenaça que sent el narrador, doncs, ha ocasionat el trencament sobtat de l'encanteri oníric en què es trobava, envoltat de salzes i boira; el personatge necessitarà fugir per arrencar-se completament d'una escena esdevinguda malèfica, per a ell (Cerdà 1993, 56-57):

El cap em gira i necessito un esforç de repulsió immens per treure'm, d'una estrebada, del desfici on m'ha conduït. Sento esgarriances de fred que em sacsegen, em sadolla un horror indescriptible, [...] l'atabalament és interior. Salto el marge, travesso la selva dels gatsalits perseguit per mil dimonis que m'en-

16. «Blanchot, parlant de l'acte on fem retorn als orígens, en diu: *l'espai imaginari que és la intimitat del cor*. Diu: *l'acte concerneix la consciència que torna cap al seu inconscient, perquè cerca una eixida, perquè somnia de perdre's dins la ceguesa de la instintivitat pensant que ella li tornaria la gran puresa ignorant de l'animal!* I això no és! No pot ser! Blanchot ho escriu en un estudi que fa de Rilke. [...] Això no és veritat, no és camí obert. Falsa temptació!» (Cerdà 2009, 211).

nen les galtes. D'un prat a l'altre, de l'altre al camí, cap a la portalada de l'era promesa, a la meva salvació.

Vam marxar de Callastres, jo fent de guia a davant de l'escamot, el pare i els gossos al darrera [...]. Ni vaig tenir temps de girar-me en passar la serra, per guardar una última visió d'aquell Callastres que tant havia habitat els meus somnis. [...] La serra va quedar com una frontera entre Callastres i els meus pensaments.

El camí de retorn de Callastre que emprèn el narrador es converteix en «la meva salvació»: a diferència de «la porta de l'infern» que s'obria davant d'ell i que tant el turmentava internament, el personatge s'encaminarà «cap a la portalada de l'era promesa», representada per aquella àrea de joc tan familiar i plaent per a ell i la seua colla d'amics. Així, el seu trajecte explorador fins a Callastre es va desfent, es desterritorialitza obstacle rere obstacle: «salto el marge, travesso la selva dels gatsalits», «d'un prat a l'altre, de l'altre al camí». D'aquesta manera, el narrador, «fent de guia» de manera decidida en el camí de tornada (a diferència del de l'anada), ha deixat enrere la temptació salvatge d'endinsar-se en uns plecs geològics que només expliquen de manera inerta un passat impracticable des d'una dimensió física. La innocència aventurera de la colla d'amics, observada al principi del relat, evoluciona a la seua fi en la maduresa exploradora d'un narrador que ha après a limitar geogràficament les possibilitats que li ofereix cada dimensió cognitiva. En efecte, el fet de «marxar» «d'aquell Callastres que tant havia habitat els meus somnis» constata la necessitat del narrador de renunciar al Callastre real a fi de mantenir en el record el seu Callastre imaginat. Dit altrament, el personatge renuncia a la utopia que li oferia Ramon per a abraçar la seua pròpia heterotopia (García Olivo 2013, 407-408):

«La Utopía ha perdido su inocencia»¹⁷ es el título, tan sugerente, de un texto de Sloterdijk. [...] Nuestro imaginario colectivo concibe la Utopía como un orden ubicado, en tanto posibilidad, en el futuro; y realizable 'aquí', en estos territorios. [...]

[...] caemos, en los brazos de la Heterotopía: luchar por una belleza y una dignidad que no 'soñamos' en el futuro, sino que 'vemos' en el presente, que percibimos hoy mismo, ya, aunque no aquí, nunca en nuestro territorio, solo y

17. L'entrevista de Fabrice Zimmer al filòsof Peter Sloterdijk fou publicada originalment en francès («L'utopie a perdu son innocence») per *Magazine Littéraire* al número 387 (maig de 2010). Enllaç original: <http://cort.as/-BjLF> (data de consulta: 25-02-18). La traducció de l'entrevista al castellà, realitzada pel filòsof Ramon Alcoberro, es pot consultar en el següent enllaç: <http://cort.as/-BjLx> (data de consulta: 25-02-18).

siempre en otra parte. Contra la Utopía (el Ideal aquí, pero mañana), sostenemos la Heterotopía (el Ideal hoy, pero en otra parte).

Mentre Ramon obria al narrador la porta d'un avenir immediat dintre del seu propi Callastre, el segon decideix arrencar-se d'aquell indret per tal d'establir una separació entre la seua experiència real i la seua experiència imaginada. Per aquest motiu, «la serra va quedar com una frontera entre Callastres i els meus pensaments»; si bé el narrador reafirma l'encantament vegetal fantasiejat amb Ramon al bosc de salzes del llogaret, no transportarà, en canvi, el seu somni al seu món físic, sinó que el mantindrà en el lloc que li és propi, dintre del seu imaginari. En síntesi, davant el perill de perdre's en un Callastre utòpic confonent el somni amb la realitat, el retorn de l'individu a casa separarà ambdues dimensions i convertirà el llogaret idealitzat en la seua heterotopia.

Jordi Pere Cerdà, d'una manera semblant a l'aprenentatge que realitza el narrador del relat, també emprendre com a escriptor una actitud heterotòpica: reconnectar, després del sofriment viscut a la Segona Guerra Mundial, amb l'oralitat cerdana, catalana, dels seus veïns, del seu món físic, per tal de traduir aqueixa herència cultural en una altra banda, en el seu emergent món literari.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bou, Enric. 2013. *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Cerdà, Jordi Pere. 1993. *Col·locació de personatges en un jardí tancat*. Barcelona: Columna.
- . 2009. *Finestrals d'un capvespre*. Canet de Rosselló: Trabucaire.
- . 2013. *Poesia completa*. Barcelona: Viena Edicions.
- De Sousa Santos, Boaventura. 2001. «*Nuestra America*. Reinventing a Subaltern Paradigm of Recognition and Redistribution». *Theory, Culture and Society* 18: 185-217. <http://cort.as/-BjMC>.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. París: Les Éditions de Minuit.
- Diccionari català-valencià-balear*. Institut d'Estudis Catalans/Editorial Moll. <http://dcvb.iecat.net/>.
- Enciclopèdia.cat*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. <https://www.enciclopedia.cat/>.
- Figuera i Abadal, Manel. 2010. «El parlar de Cerdanya». *Mai Enrera. Revista d'activitats de muntanya, esport i cultura* 454: 32-35. <http://cort.as/-BjMR>.
- FloraCatalana.net*. *La flora del nostre entorn*. <http://www.floracatalana.net/>.

- García Olivo, Pedro. 2013. *Cadáver a la intemperie. Para una crítica radical de las sociedades democráticas occidentales*. Girona/Mislata/Crevillent: Logofobia & Colla Ecologista i Cultural «El Campanà». <http://cort.as/-BjMX>.
- Tally Jr., Robert T. 2013. *Spatiality*. Londres/Nova York: Routledge.
- Westphal, Bertrand (dir.). 2000. *La Géocritique. Mode d'emploi*. Limoges: Presses universitaires de Limoges.