





QUI TÉ POR DE LA LITERATURA?  
WHO'S AFRAID OF LITERATURE?

© de l'edició: PEN Català  
© del text: els autors  
© Esther García per la traducció al català  
Daniel Camp per la traducció a l'anglès  
Revisió de les traduccions: Ricard Vela  
Coordinació: Carme Arenas

Dipòsit legal: **B-32.862-2007**  
Primera edició: Octubre 2008  
Disseny i realització: Insòlit  
Impressió: La Impremta Ecològica  
Edita: PEN Català  
Canuda, 6 5è - 08002 Barcelona  
Tel. 93 318 32 98 - Fax 93 412 06 66  
pen@pencatala.cat - www.pencatala.cat





# ÍNDIX/CONTENTS

<b>Introducció de Juan Insúa</b>	II
<i>Foreword by Juan Insúa</i>	43
<b>Proposta inicial del debat / <i>Initial proposal for discussion</i></b>	
Simona Škrabec, Qui té por de la literatura?	13
<i>Simona Škrabec, 'Who's afraid of literature?'</i>	45
<b>Taula rodona/Round table</b>	
Narcís Comadira, Qui té por de la literatura?	15
<i>Narcís Comadira, 'Who's afraid of literature?'</i>	47
Antònia Vicens, Escriure i compromís	18
<i>Antònia Vicens, 'Writing and commitment'</i>	50
Elias Khoury, Si escriure?	22
<i>Elias Khoury, 'If Writing?'</i>	53
Russell Banks, Literatura i compromís	27
<i>Russell Banks, 'Literature and engagement'</i>	58
Francesc Bellmunt, Un mar que tot ho devora	33
<i>Francesc Bellmunt, 'A sea that devours everything'</i>	64
<b>Nota sobre els participants</b>	36
<i>Notes on the participators</i>	68





*Qui té por de la literatura?*



## INTRODUCCIÓ

*Hi ha vegades en què l'ofensa i la vergonya són tan grans que superen tot càlcul i prudència i t'obliguen a actuar, és a dir, a parlar.*

J. M. COETZEE, *Diari d'un mal any*

Un dels principis generals que defineixen el festival *Kosmopolis* concep la literatura com –l'únic?– discurs que no intenta modelar el món amb fonaments absoluts, fronteres disciplinàries o cotilles ideològiques. Si és cert que la literatura és l'art de la llibertat compromès amb la veritat i l'exploració permanent de la condició humana, en tota la seva grandesa i les seves misèries, el compromís és explícit, encara que s'hagi manifestat –i es manifesti– en maniqueïsmes ètics, estètics o ideològics que contradiuen la seva essència.

En la quarta edició biennal de *Kosmopolis* ens vam proposar revisar la vella polèmica entre *literatura i compromís*, en un temps de canvis inèdits i accelerats. Davant de la magnitud dels problemes contemporanis, cada vegada més veus reclamen canvis profunds i actuacions urgents per fer front a la situació planetària. Com assumeixen els escriptors les noves causes socials, polítiques i ecològiques? Quina és la funció de la literatura en un escenari d'extrema complexitat? Qui té por de la literatura? Són algunes de les preguntes que s'intenten respondre en *Escriptors per al canvi*, un dels temes que vertebraren l'edició del 2008. El col·loqui, coordinat per Simona Škrabec, i la instal·lació *Veus silenciades, veus rescatades*, creada amb la col·laboració del PEN

Català, constitueixen una aportació significativa a l'actualització del debat. Un debat que ens incumbeix a tots, perquè vivim temps tan difícils que és imprescindible parlar, és a dir, actuar.

**Juan Insúa**

Director de Kosmopolis

# QUI TÉ POR DE LA LITERATURA?

## PROPOSTA INICIAL DEL DEBAT

*Simona Škrabec*

Les crisis contemporànies remouen les consciències i provoquen accions dels escriptors que sobrepassen els límits estrictes de l'art. Una obra literària pot oferir solucions als grans problemes, o no ha estat mai aquesta la seva funció? Estarà la literatura sempre exempta de responsabilitats? Tenen els escriptors una responsabilitat ètica?

Ens proposem de repensar de nou les velles polèmiques entre literatura i compromís. Però ni el sentit ni la funció de la literatura en un temps de canvis accelerats no són fàcils de definir. El punt de partida inicial no pot ser altre que preguntar-nos quin és el valor que la societat atorga avui a la literatura i si encara conserva la seva capacitat d'influència.

Ens interessa subratllar també les diferències del món contemporani. En una banda tenim el món desenvolupat i democràtic, on el compromís s'articula avui d'una manera molt diferent que en el temps de prohibicions, imposicions ideològiques o conflictes armats. No s'ha d'oblidar, però, que especialment Europa porta una càrrega de memòria històrica molt feixuga i que el compromís avui també pot voler dir la lluita contra l'amnèsia i els silencis. Una altra característica dels països occidentals és la facilitat de divulgació d'informacions, però alhora també el control

de tots els canals de comunicació (premsa, televisió, distribució i venda de llibres). La possibilitat d'influir en la societat va estretament lligada a la capacitat d'arribar als grans circuits de la informació. En comparació amb els països desenvolupats, en les societats que viuen avui una situació de crisi oberta, el rol dels escriptors és necessàriament molt diferent. El compromís, quan un posicionament pot significar posar en perill la pròpia vida o la llibertat, ja no és una qüestió d'actitud. Tampoc no hem d'oblidar un continent com l'Àfrica, on la falta d'alfabetització i d'estructures culturals fa que els escriptors no puguin aconseguir la divulgació de les seves opinions a gran escala dins de la seva pròpia societat. L'absència de la llengua escrita significa realment que la literatura no existeix? Què passa amb la literatura oral? Com es transmet el llegat literari per aquesta via i quina és la incidència dels relats sobre la societat en aquest cas?

Aquesta taula rodona hauria d'ajudar a definir el concepte de compromís a través de l'escriptura i la influència que puguin tenir en la societat les opinions expressades en les obres d'art. La literatura, per poder divulgar les seves idees a l'opinió pública, s'ha servit i se serveix d'altres canals que permeten accedir també a les persones que no llegeixen llibres. És evident que sense la col·laboració de la premsa els autors literaris difícilment arribarien a obtenir el ressò que a vegades adquireixen fins i tot en qüestions merament polítiques. Però el mitjà d'expressió que ha donat a les obres literàries un canal de sortida més propi, més adequat per divulgar la mirada literària, és el cinema. Proposem que el debat s'articuli a partir de la tria de fragments d'algunes pel·lícules compromeses amb els moments en què l'art es va fer servir per incidir en la societat.

# QUI TÉ POR DE LA LITERATURA?

*Narcís Comadira*

Un cop acceptat que la literatura *makes nothing happen* (no fa que passi res), per dir-ho amb la coneguda expressió d'Auden, podem començar a acostar-nos a la seva necessitat inútil.

No fa que passi res a nivell d'utilitat, del que entenem com a utilitat: benestar social, economia i finances, agricultura, ramaderia i pesca, etc. La literatura actua en altres àmbits, lluny dels despatxos ministerials i les conselleries. El territori de la literatura no és el de la Història, el del relat nacional ni global; el territori de la literatura no és el de la comunicació, el de la difusió ideològica, el de la publicitat, el del proselitisme; el territori de la literatura no és el de la relació interpersonal, no és el de la recerca, no és el de la confecció d'ideologies. El territori de la literatura és el territori de la Forma. La literatura és la formalització màxima del llenguatge.

D'aquí prové una certa confusió. Perquè, essent el llenguatge ja una organització formal d'uns signes, aquest fet pot induir a pensar que tot ús del llenguatge ja és literatura. I no. Cal una decidida voluntat de formalització afegida perquè el llenguatge esdevingui literatura, és a dir, art. Bans, decrets i lleis, sí fan que passin coses. Fins i tot això que amb un punt de sarcasme en diuen «literatura» dels prospectes farmacèutics, pot fer que passin coses:

facilitar la salut si se segueixen correctament, o alterar-la a vegades perillosament en cas contrari. La literatura de debò no fa que passi res. I això és segurament el que la distingeix del llenguatge dels usos quotidians. La pedra de toc: la seva inoperància en l'àmbit pràctic. La seva magnífica i inútil gratuïtat.

La literatura, com tota Forma, opera en regions íntimes. S'infiltra entre els replecs de la intel·ligència i les articulacions de l'ànima. Commou, altera, seda, excita, obre escretlles en el granit més dur de les conviccions, escampa mantells densíssims de nit negra sobre els mars dels sentiments, inunda amb torrentades de llum. La literatura porta en el seu si llavors de perdició i de salvació. De perdició per al món pràctic, és clar; de salvació per al món de l'esgarrifança del Sentit.

Aquell *logos* que existia en el principi, que ens ha configurat a imatge seva i que, per tant, ha fet que siguem llenguatge, ha de ser, en la seva perfecció original i originària, el sentit últim de la literatura. La literatura ha d'aspirar a acostar-se a la forma més pura d'allò que som, d'allò que ens constitueix.

La literatura, tota forma artística del llenguatge i tota forma artística en general, sacseja –ha de fer-ho– la nostra essència més profunda. Hi crema la fullaraca acumulada, hi aixeca vendavals de desig, hi fa saltar guspises d'un foc nou, hi deixa un rierol de llum que hi canta. La veritable literatura és subversiva, subverteix l'ordre dels hàbits establerts, i és conversiva, ens converteix en ciutadans d'un país desconegut.

Qui té por de la literatura? Tot aquell que té por del desconegut. Tot aquell que té por d'aquest sacseig interior que ens transporta al moll més íntim de la nostra pròpia essència, amb tot el que això vol dir de negació de les rodes de molí amb què polítics i sacerdots ens volen fer combregar. Per això sempre hi ha hagut llibres prohibits. Llibres cremats per degenerats o per herètics. Per les idees? Alguns sí, és clar. Però molts perquè eren literatura, pel sacseig que provocaven, pels dubtes en profunditat que



desvetllaven, pel plaer seriós que conferien. I és que aquesta trobada amb el més pur de la pròpia essència, provoca un llampec de plaer, mental i sensible alhora. Per això podem parlar d'esgarri-fança estètica, traducció física del llampec mental i sensible i sentimental.

La literatura no fa que passi res. Però fa que passi tot, que pugui passar tot. La literatura configura en el nostre interior territoris de llibertat inexplorats, jungles de pensaments, deserts de solitud, cims de voluntat, llacs de joia profunda, paradisos de follia. De follia segons els paràmetres de la utilitat, és clar, de follia segons el món del guany i el tant per cent, de la rendibilitat, del creixement per càpita. La literatura construeix un món a part. Per això el món que es creu real li té por. I si abans hi lluitava directament, ara ha descobert maneres més subtils de lluita. La indiferència, arma eficaç. I l'estaborniment de les consciències amb la creació d'aquesta societat de l'espectacle en què ens volen fer viure, societat que es nodreix d'ella mateixa. Autocomplaent i autoreferent. Societat sense alegria.

# ESCRIURE I COMPROMÍS

*Antònia Vicens*

Sovint a un escriptor li demanen la seva opinió sobre el remar del món sencer. Com si l'escriptora –permeteu-me la transposició en femení del substantiu– estigués obligada a tenir una visió global dels problemes mundials, a més d'una solució efectiva i clarivalent. No cauen quasi mai a pensar que l'escriptora potser viu capficada en l'intent de trobar l'essència d'un fragment de vida, o d'una volva de record al qual donar forma, sense altre compromís que el d'arribar al cor de les paraules i a través d'elles a la composició del fet artístic, amb reivindicació o només delit.

No obstant això sovint l'escriptora es pregunta si el fet d'haver nascut la dècada dels quaranta, quan encara eren novells els estralls de la Segona Guerra Mundial i de la Guerra Civil espanyola –va créixer, per tant, veient com l'odi floria als portals de les cases i el ressentiment corroïa les pedres–, no l'obliga a emmenar amb la seva ploma la redempció de la memòria històrica. Però l'escriptura de creació no té res a veure amb l'escriptura política ni amb la posició ideològica de qui escriu, n'està convençuda. Tanmateix, creu fermament que tota obra literària sacseja alguna fibra de la persona que la llegeix, o li eixampla la mirada, i que aquesta és la seva funció, i la seva Gràcia.

I en el moment actual, rumia, malauradament les crisis són igual de funestes que les que les han precedit. L'espiral capitalista, la globalització, la tecnologia catapulta la societat al mateix lloc de sempre: cultura i beneficis per sobre de les persones. Però que les minories intel·ligents i dominants no sempre estan a favor de la democratització de la cultura, com tampoc l'afavoreix el discurs polític que emmotlla els pensaments de les masses.

Naturalment, l'escriptora fa aquestes reflexions des de Mallorca, la seva petita illa. Com va dir el poeta mallorquí Joan Alcover, «una roca perduda enmig de la mar». Que, malgrat pertanyi al territori que forma part d'unitats geohistòriques de predomini català, i ja se sap, la llengua catalana ha estat i segueix sent restringida per la repressió històrica espanyola, i una autohostilitat arrelada; així, viure i escriure a Mallorca, diríem que a la perifèria de la ciutat cultural catalana que és Barcelona, comporta doble aïllament: es paga un preu.

I ho diu conscient que la paraula *perifèria*, igual que els seus sinònims (volt, contorn, circumferència) no són avui gaire populars. Les noves tecnologies, se sol argumentar, han esborrat les perifèries. Hom té un portàtil i se situa en el centre de l'univers, encara que altres defensen que el centre hi és, estàtic, inamovible, ja que s'hi guarden els costums i la moral mentre que en la perifèria es recull tot allò que és transgressor, i més sublim. I per tant més creatiu. L'escriptora rumia sobre la complexitat d'aquest tema tot mirant la mar de la badia de Palma solcada de barques i de iots que li recorden que la mar és camins, que a través dels moviments subterranis de l'aigua el món de l'illa s'expansiona o bé es retreu. Aïllats. Desaïllats. Calma o reflux.

I en el fons vol defensar la soledat i la llibertat dels espais sense perfils en els quals es pot escriure i viure sense el jou de cap compromís. Baldament cregui que la literatura és la proposta d'alguna cosa que es pot fer possible, i té una fe cega en la força, en l'efectivitat de la *paraula*. Però la *paraula* és mal·leable

i es pot manipular. Un fet de tots conegut: frases aïllades de Nietzsche, referents al menyspreu del dèbil i l'obediència als poderosos posades al servei del feixisme i del genocidi, varen empènyer molts joves a anar a la guerra, convençuts que eren frases de destrucció moral i de valors tradicionals. I ara es creu que aquestes frases eren només el crit d'un nen ansiós d'amor, d'un nen psicològicament maltractat, segons un estudi de la doctora Alice Miller. I s'atreviria a dir, l'escriptora, que l'obra dels escriptors moltes vegades són només la narració en llenguatge xifrat i simbòlic dels traumes infantils.

Així, potser no importa gaire que qui escriu, qui s'expressa mitjançant qualsevol manifestació artística, i ara mateix l'escriptora està pensant en el cinema com a vehicle divulgador ensems de la paraula i de la imatge, es proposi o no fer una literatura de protesta o de denúncia per mostrar el seu desacord amb el sofriment i les injustícies que la societat genera. Perquè quan l'obra és sincera impacta. I si aconsegueix acostar-se a la perfecció, aquest punt rar i màgic, l'obra, sigui quin sigui el seu llenguatge d'expressió, és ja del tot revolucionària.

Per exemple les pel·lícules de propaganda del Tercer Reich de Leni **Riefenstahl** no convencen l'espectador pel tema, ni per la doctrina política que prediquen; sacsegen, arrossequen, convulsionen, exalten l'ànim de l'espectador per la bellesa aclaparadora de les imatges, per la manipulació excelsa que s'hi fa de la figura del Führer, home d'aspecte més bé ridícul, i Leni **Riefenstahl** el fa aparèixer un déu salvador als ulls de la massa que el mira passar enfebrosida.

L'escriptora, com més observa l'aigua de la badia amb les seves ondulacions que acaben xocant contra el dic, o les esteles que deixen els vaixells damunt la mar, il·lusions d'horitzons nous, viatges cap al desconegut, el món concret que ella es creu que té a la punta del bolígraf se li esvaeix. Perquè les ones corredisses que s'escampen, que es mesclen dins l'ancó de les seves emocions,

dels seus anhels, creences, la duen a admetre que la llibertat no és possible, que no hi ha centre, ni perifèria, ni l'emparedament del compromís.

Hi ha just una persona atrapada davant l'enigma d'una pàgina en blanc.

Per acabar, l'escriptora torna al paràgraf aquell, quan diu que la cultura, igual que els beneficis, està per sobre de les persones. Que només en gaudeix un cercle reduït mentre la resta és gent que pul·lula, que fa la viu-viu en una terra plena de miratges. Malauradament, aquesta és una realitat tangible.

# SI ESCRIURE?

*Elias Khoury*

En el partit de semifinals del'Eurocopa de Futbol entre Turquia i Alemanya jo anava amb cos i ànima amb Turquia. Això no tenia res a veure amb el futbol (o *soccer*, que és com anomenen aquest tipus de futbol als Estats Units...), perquè no en sóc un bon seguidor. A banda de la Copa del Món i l'Eurocopa, no ho miro mai. La veritat és que anava amb Turquia per raons 'professionals'; és a dir, per poder escriure un text captivador amb un títol com «Els campions d'Europa no són europeus». No vaig pensar prou en el tema per adonar-me que una victòria de Turquia davant d'Alemanya hagués servit per enfrontar Turquia amb Espanya a la final, en la qual una victòria dels turcs hagués estat difícil si no impossible. Els alemanys van guanyar el partit en els darrers minuts, destruint de cop la meva idea pel text i el somni dels turcs.

Però després de la derrota turca, les meves emocions van fugir cap a una altra direcció, a donar suport total i absolut a l'equip espanyol. Vaig decidir que una victòria espanyola en la final de l'Eurocopa em permetria escriure una peça titulada «Els nostres descendents, herois d'Europa». Em va agradar mirar el partit i quan el xut del jugador espanyol Fernando Torres va fer tremolar la xarxa alemanya, vaig cridar d'alegria, i després d'això la meva

única preocupació va ser mirar el rellotge i comptar els segons que quedaven pel final.

Espanya va guanyar la copa i el matí següent em vaig adonar que el títol del meu text, lluny de ser l'adient, era de fet ridícul. Ni els espanyols volen ser considerats com els nostres descendents, ni nosaltres, els àrabs, tenim l'habilitat de convèncer-nos a nosaltres mateixos que ho són realment, malgrat el poema de Nizar Qabbani sobre la noia espanyola que estimava tant, i que dins el seu cor sabia que era néta de Tariq Ben Ziad, conqueridor d'Al-Andalus!

Vaig sortir de l'Eurocopa sense un text i em vaig sentir decebut, les meves esperances frustrades. El divertiment, i tots els plaers de la vida, s'han de transformar i traduir en paraules; cada vegada que un plaer resta silenciats ja no mereix aquest nom, ja que haurà mort en el mateix instant del seu naixement.

Això és allò que alguns anomenen «obsessió per la feina». Vol dir, la condició en la qual la feina, o el negoci, passa a ser més important que el divertiment personal, o que el negoci i el plaer s'han barrejat tant que ja no es poden diferenciar l'un de l'altre. O que el plaer queda subordinat a un altre tipus de divertiment més important o més ben preuat. Aquest és també el perill, el risc inherent, en l'escriptura. I d'aquí deriva la seva ambigüitat.

Amb tot, hauríem de dir que el plaer és mut per naturalesa; altrament, què podria explicar les aproximacions a la literatura amorosa? La presumpció predominant pel que fa a la poesia amorosa en particular és que és la poesia de la separació. Majnoun Layla es podria haver casat amb la seva estimada, si no hagués insistit en escriure poemes sobre ella i, en fer-ho, violar els tabús del seu temps. Però el poeta va preferir escriure sobre l'amor més que no pas viure'l. En aquest sentit va ser un dels creadors d'aquell tipus de bogeria que porta els amants a la seva mort en la literatura clàssica àrab.

Però aquesta oposició entre amor i parlar d'amor em sembla com si fos il·lusòria. Perquè com pot un ésser humà viure una cosa sense parlar-ne? La paraula és la memòria de la vida, i és la finestra de les connexions que existeixen entre els vius i els morts. Per aquesta raó, quan la conversa s'acaba, quan la paraula s'esgota i se silencia, aleshores tot el sentiment humà s'extingeix, i tot el significat desapareix. Els vells poetes àrabs van ser víctimes de la seva poesia, o potser van esdevenir víctimes de les històries que es narraven a partir dels seus poemes. El poeta àrab clàssic era l'heroi, o el protagonista, d'una història que tenia la seva pròpia existència fora de la seva poesia i que n'era independent; contràriament als poetes èpics grecs, que de cap manera n'eren els protagonistes perquè creaven un mirall compost d'un conjunt de narracions que explicaven les històries dels herois.

L'heroisme de Xahrazad no és la seva història. La seva història és més aviat la seva habilitat narrativa, el seu do de ser capaç de substituir el narrador per la mateixa narració, per tal que la vida real –la seva història de l'execució ajornada– es converteix en el marc d'innombrables altres històries. Xahrazad no va fer d'ella mateixa l'heroïna de cap història, però va establir la base per al narrador –qualsevol narrador– que, fins i tot quan es fon i es barreja amb els seus herois, i per tant s'extingeix en ells, encara és capaç de mantenir una distància i restar separat i a part d'ells... per tal de continuar explicant la història.

Però com va arribar a conèixer Xahrazad totes aquelles històries? Aquest és el secret mai revelat per l'«autor» de les *Mil i una nits*, perquè és el secret d'aquell autor col·lectiu que va crear, a partir de la història marc, infinites possibilitats que encantaven el lector amb la màgia de l'infinit.

L'escriptor contemporani no pot ser com els antics poetes perquè ningú no escriurà la seva història secreta, la narració oculta que resta inèdita en tots els seus llibres. Tampoc pot ser com Xahrazad perquè l'energia i la memòria d'un autor indivi-



dual és limitada, i ja no és possible que l'escriptura sigui un pretext, o una plataforma sobre la qual l'inconscient col·lectiu pugui ser detonat. Ni tan sols la pròdiga i abundant producció que distingeix molts novel·listes moderns, des de Dostoievski fins a Mahfouz, és capaç d'igualar o substituir l'antiga i col·lectiva tradició narrativa que ho té tot però va deixar d'existir.

El problema de l'escriptor contemporani és que ha de comprar les històries, però no pot ser frívol o voyeurista, perquè això generaria un *modus operandi* de càlcul fred que impediria a l'autor dissoldre's dins les seves narracions i encarnar-se a través de les seves històries.

El voyeurisme d'Alain Robbe-Grillet va donar sortida a treballs experimentals que ofereixen models de llenguatge altament descriptiu, mentre la identificació narrativa en els escrits de Kafka van sacsejar la nostra visió del món.

Comprem les històries, això vol dir que les busquem, com Sindbad, que va haver de viatjar per tal d'explicar les seves històries. En el viatge l'escriptor passa desapercebut i esdevé simplement un mirall que reflecteix els altres. És alhora com Sindbad i l'oposat a Sindbad: viatja com ho fa l'heroi de les *Nits* –tot i que en comptes de viatjar només a través de llocs i espais físics, viatja també dins i a través dels altres– i l'acte d'escriure esdevé la seva raó d'existir just en el moment de la seva anihilació.

Aquí la diferència entre el plaer de la vida i el plaer de narrar la vida desapareix. La narració dels esdeveniments i disposicions de la vida es converteix en una condició per a la continuïtat de la seva existència, i per tant les sustenta. Allò que alguns veuen com un excés maníac o una obligació obsessiva és en realitat el pinacle de la unificació i la identificació amb la narrativa. L'acte d'escriure no té la funció de descriure el món, o mirar de canviar-lo, perquè «escriu el món» en el seu propi estat de canvi constant. Escolta les veus que ningú no vol escoltar, cristal·litza el xiuxiueig

de les converses i transforma l'emoció humana en moments *personificats* concrets i complets.

A través de l'escriptura ens arrisquem a ficar-nos en un embolic tot donant significat a allò que no té significat, mentre ens comprometem i reaccionem davant la vida completament, davant les fronteres de la mort. Nikolai Gògol va incinerar el segon volum d'*Ànimes mortes* alhora que va anunciar la seva unió amb la bogeria de l'escriptura, i va morir.

No sé com les paraules han fet que em desviï sobtadament tant cap a un costat... en comptes de parlar de futbol he parlat de l'escriptura; en comptes de marcar contra l'equip contrari, m'he fet un gol a mi mateix; en comptes de compartir l'alegria dels seguidors espanyols, he acabat enfangant les aigües amb la meua pròpia alegria d'escriure.

*Traduït de l'anglès per Esther Garcia*

# LITERATURA I COMPROMÍS

*Russell Banks*

La veritable tasca de l'artista literari és dramatitzar, primer per a ell (o per a ella) i, finalment, per a la resta de nosaltres, allò que és ser humà en el nostre temps i per sempre. Allò que és ser humà en el nostre lloc i arreu. Com a espècie sempre hem confiat en els nostres rondallaires per explicar-nos què significa ser humà. Per tal de ser nosaltres mateixos. La història del relat, des de les Coves de Lascaux fins *L'Odíssea* i des de *La Il·líada* fins *Els Soprano* ens ho mostra. I la història d'un tipus de relat, especialment la novel·la, des de Cervantes fins a Rushdie, fa aquest cas encara més explícit que qualsevol altre.

Els nostres líders polítics i àrbitres morals, religiosos, corporatius i acadèmics ens haurien fet creure que els éssers humans són fonamentalment o justos o equivocats, bons o dolents, i que, per tant, el nostre comportament i les nostres creences han de ser ordenats, governats, arbitrats i castigats o premiats per altres, per aquells qui, en virtut del seu càrrec, educació, situació social o herència, estan més qualificats per jutjar el nostre comportament i les nostres creences que nosaltres mateixos. La novel·la, en especial, però també totes les formes de relat que no tenen l'únic propòsit d'entretenir ni la intenció estricta de provocar un canvi social o polític, rebutgen aquesta afirmació.

I en tant que el novel·lista s'oposa a aquesta visió, la visió oficial, ell o ella és un sabotejador de l'opinió rebuda. El novel·lista seriós, amb l'exemple i mitjançant el seu art, afirma el valor extraordinari de l'individu i la seva consciència privada d'estar breument viu i no permanentment mort. Mirant enfora des del centre de tota novel·la moralment ambiciosa hi ha una visió de la vàlua suprema del secret d'un mateix, consciència privada que, sense la novel·la, és a penes coneguda, fins i tot per nosaltres mateixos, i molt menys reconeguda com a significant per a altres. En aquest sentit, i és un sentit decisivament definidor, avui i en el passat, i un espera que mentre els éssers humans s'expliquin històries a ells mateixos i els uns als altres, el novel·lista està totalment compromès amb una vida d'oposició, de dir la veritat al poder, de desafiar i enderrocar la saviesa rebuda i d'ignorar la versió oficial de qualsevol cosa. Aquesta és la raó per la qual molts novel·listes han estat censurats, empresonats, exiliats o fins i tot assassinats.

Si a través de la novel·la l'ésser humà individual i la seva consciència d'estar viu en aquest planeta per uns quants dies o anys o dècades oscil·lants són fets significatius, aleshores aquells que neguessin aquest significat i tots els drets i privilegis que van amb ell, serien considerats sords i ceccs, en el millor dels casos, i criminals en el pitjor. Una novel·la pertinent és, alhora, una celebració de l'ésser humà únic i solitari i una acusació d'aquells qui rebutgen unir-se a la celebració. L'ésser humà individual podria ser qualsevol, ric o pobre, blanc o negre, cristià o musulmà o jueu. Podria ser un ateu; un boig; un sant o un criminal comú. Podria ser monstruós o simplement pervers, podria ser un enze o un erudit. Ell o ella podrieu ser vosaltres. Però quan ens endinsem en el món de la novel·la en el qual ell o ella resideixen i s'hi viu allà durant un temps, mai més no veurem o sentirem de la mateixa manera el seu o la seva representant a la terra.

Sabem que les coses no canvien realment en el seu nucli; simplement es renoven. El maleït segle que tot just ha acabat ens ha ensenyat, si més no, tot això. El canvi succeeix només als extrems, un ésser humà cada vegada. I succeeix més significativament, i d'una manera vírica i exponencial, a través de les paraules. Paraules transformades en frases, frases transformades en històries, històries transformades en novel·les.

Però què passa amb l'artista a qui també anomenem «intel·lectual públic»? És aquest un paper possible de representar per a un novel·lista en el món d'avui? O, si és un paper possible, és necessari o útil per a ell o ella mateixa, i per a la mateixa comunitat?

No és gens insòlit a l'Europa Occidental, l'Amèrica del Sud i l'Àfrica i, en part, als països asiàtics també, que als artistes literaris els convidin a expressar les seves opinions meditades en els mitjans de comunicació i davant de les persones responsables de les polítiques: sobre els afers públics, els temes del dia, sobre els candidats que es presenten per a un càrrec polític, sobre les polítiques exteriors i nacionals i així successivament. En la majoria dels països es pensa que és més probable que els artistes literaris tinguin una visió global que no pas la classe governant, i que aquesta visió global és força útil per a obtenir una visió particular més o menys coherent. També es considera que és menys probable que els artistes literaris estiguin agraïts al que nosaltres als Estats Units anomenem «interessos especials» que no pas els polítics. Amb l'excepció, naturalment, de quan ells mateixos es presenten com a candidats polítics, com és el cas de Mario Vargas Llosa, o Václav Havel, o el recentment desaparegut Aimé Césaire de Martinica, o als Estats Units el novel·lista enredaire Upton Sinclair, que es va presentar pel Congrés com a socialista i que gairebé esdevingué governador de Califòrnia com a independent. I després hi va haver l'intent de Norman Mailer de convertir-se en alcalde de la ciutat de Nova York. Curiosament,

tan bon punt aquestes figures van fer carrera política, van perdre tota credibilitat com a intel·lectuals, i no la van recuperar fins que van ser derrotats, com Mailer i Vargas Llosa, es van retirar, com Havel, o van morir.

Recentment als Estats Units hem perdut tres dels nostres intel·lectuals públics, Susan Sontag, Kurt Vonnegut i Norman Mailer (potser els tres darrers, ja que sembla que no hi ha ningú de la generació més jove que vulgui ocupar el seu lloc). Eren artistes literaris de primera categoria que parlaven sense embuts, amb anticipació i sovint sobre polítiques públiques, i gairebé sempre prenien posicions poc populars, que en la major part dels casos la història confirmava com a correctes moralment i socialment, malgrat que no sempre eren políticament adients o econòmicament oportunes.

Però malgrat això, ¿qui que tingués una posició de poder als Estats Units s'interessava pel que Sontag, Vonnegut i Mailer tenien a dir sobre la sida, la guerra del Vietnam, el bombardeig de població civil, el racisme, la guerra del terror, la invasió i l'ocupació d'Iraq, la tortura de presoners, la supressió dels drets civils i constitucionals i tot un llarg etcètera? Si no comptem amb la família i els amics de l'escriptor, pràcticament a ningú no l'hi interessa. Sí, és cert que en una república democràtica com la nostra un pot dir i publicar gairebé tot el que vulgui; però també és cert que, quan l'artista literari és considerat com un simple artista, només una mica més essencial per a la república que Michael Jackson i Britney Spears, una diversió luxosa, en altres paraules, aleshores ell o ella acabaran marginats, forçats a predicar únicament per al cor. I quan es pretén posar en marxa un canvi, una política pública, el cor, format principalment per companys artistes i intel·lectuals, és essencialment feble.

En general, els nostres anomenats intel·lectuals públics s'alimenten actualment dels *think tanks* i de les universitats i s'agafen a temes ideològicament determinats, finançats en gran part pel

complex militar i industrial de les corporacions multinacionals. Són sociòlegs i historiadors, científics i buròcrates, erudits, periodistes sense mitjà i experts polítics, que els paguen per fer escrits, articles i llibres que promouran les ambicions polítiques d'un o altre dels nostres dos partits polítics i els interessos econòmics de l'Amèrica corporativa. De tant en tant, a un o altre el conviden a apropar-se a la Casa Gran i ajuda en l'administració de la plantació; penseu en Paul Wolfowitz, Condoleezza Rice, Elliot Abrams. La major part són 'lobbistes' amb pell d'ovella. Evidentment no són poetes, novel·listes, dramaturgs o artistes de cap mena.

Els nostres poetes, novel·listes i dramaturgs autèntics, per tant, no arriben a ajudar en l'administració de la plantació. La «glòria capital de (la) gent» de Samuel Johnson es veu, per aquells que tenen el poder, com una simple fotesa cultural que afirma el nostre bon gust i refinament, i per això el President tot sovint els penja una medalla d'or al coll al Centre Kennedy i els dona les gràcies per divertir-nos, i ara torneu al vostre serral amb les joguines per tal que els adults puguin continuar fent la feina seriosa de dirigir com cal el país i el món.

No és que pensi que els nostres poetes, novel·listes i dramaturgs poguessin dirigir el país o el món molt millor que l'actual trepa de pocavergonyes, venuts i incompetents, tot i que la idea d'un artista com Don DeLillo, o John Ashbery, o Tony Kushner, com a president té el seu atractiu. Dubto molt que si ells hi fossin estiguéssim atrapats a l'Iraq, torturant els presoners a Guantánamo o donant suport a Musharref al Pakistan. Amb tot, no desitjaria aquest destí a DeLillo, Ashbery o Kushner; necessitem la claredat moral i lingüística de la seva escriptura més que no pas la seva decència humana a la Casa Blanca. I aquest és realment el problema, oi? Si més no als Estats Units d'Amèrica. Necessitem decència en la governació, i claredat moral i lingüística en la literatura.

Poden trobar-se totes dues? Sincerament, penso que no. Ja no. Donat el domini present i futur dels governs democràtics, i per tant de totes les polítiques públiques, per part dels interessos de les corporacions multinacionals, sembla més que improbable, sembla impossible, que la claredat moral i lingüística dels nostres artistes literaris pugui tenir la més mínima influència en la imaginació moral i lingüística d'aquells que ens governen.

El món, si més no el nostre món, sembla trencar-se en petites colònies de rescatats, com si estiguéssim entrant en un nova Era Fosca. Si és així, aleshores potser la tasca més important a la qual ens podem dedicar d'ara endavant és a mantenir, articular i preservar a través de la literatura els valors humans essencials que als inicis de la història de l'evolució de la nostra espècie ens van diferenciar dels nostres cosins primats: bondat amable, protecció dels joves, els febles i la gent gran, i consciència de mortalitat. Això no és una cosa que fem nosaltres en la nostra qualitat de ciutadans d'un país o d'un altre, que vota d'una manera o d'una altra. Tampoc s'ha aconseguit mitjançant l'escriptura de novel·les de protesta, llibres com *The Jungle* d'Upton Sinclair o *La cabana de l'oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe. I mai ha estat una preocupació especial de l'escriptor en el seu paper d'intel·lectual públic.

Dit de manera simple, no ens hem de permetre oblidar què és ser humà. El pitjor de tot, allò que compartim amb els nostres cosins primats, així com el millor de tot, allò que compartim amb els àngels. No hi ha cap altra espècie que necessiti que li recordin constantment i li ensenyin què és ser ella mateixa. I són els nostres rondallaires, els nostres poetes, els nostres novel·listes i dramaturgs, els que sempre han dut a terme aquesta tasca. I segurament, en aquest moment de la història de la nostra espècie, quan hi ha tant de perill d'oblidar i tanta inducció per a oblidar, no hem de malgastar el nostre temps fent cap altra cosa.

*Traduït de l'anglès per Esther Garcia*



# UN MAR QUE TOT HO DEVORA

*Francesc Bellmunt*

«A causa de la guerra vaig tornar de París a Lovaina, on, mentre passejava amb el famós metge i matemàtic Gemma Frisius buscant ossos als vorals de la carretera, al lloc on habitualment hi deixen els criminals executats a l'abast dels estudiants, em vaig trobar amb un cadàver similar al que Galè deia haver vist. [...] En observar que el cos estava sec i no tenia traces d'humitat ni estava en descomposició, em vaig aprofitar d'aquesta inesperada però benvinguda oportunitat i, amb l'ajuda de Gemma, vaig enfilar-m' al patíbul i li vaig arrencar el fèmur de l'os del maluc. La sotragada també van endur-se les escàpules amb els braços i les mans, de les que faltaven alguns dits d'una mà, ambdues ròtules i un peu. Quan vaig traslladar les cames i els braços a casa d'amagat i en viatges successius –deixant enrera cap i tronc– em vaig quedar voluntàriament fora de les portes de la ciutat quan les van tancar per no abandonar el tòrax, que havia subjectat amb una cadena. Tal era el meu delit de posseir aquells ossos que, en plena nit, sol i rodejat per tots aquells cadàvers, em vaig enfilar pel pal amb considerable esforç i no vaig dubtar en arrencar el que tant desitjava. Quan ja havia baixat els ossos, els vaig dur a certa distància i els vaig amagar fins l'endemà, que els vaig transportar a casa peça per peça per una altra porta de la ciutat.»

ANDREAS VESALIUS (1515-1564) anatomista,  
*De humanis corporis fabrica*

«Fixeu-vos, sisplau, en la verborrea de la Bíblia, en la loquacitat del Pentateuc quan descriu el resultat del Gènesi i compareu-la amb la parquedat de paraula quan és tracta de mostrar-ne el receptari: “Faci’s la llum”; la llum és va fer tot seguit i ja està! I entre una cosa i l’altra, res? Ni el més mínim interval, ni el menor procés? No m’ho crec! Entre el Caos i la Creació va haver-hi la intenció pura, no engegada encara per la llum, ni convertida encara enterament en Cosmos, ni embrutada per la Terra, malgrat que fos la Terra paradisiaca».

STANISLAW LEM (1926-2006) *Magnitud imaginària*

La ciència ha assolit un compromís evident i indestructible amb la realitat. Ciència i realitat van junts, triomfants, també en el fracàs proven la seva superioritat analítica, fan un ús descarat de la hipòtesi i puntegen impunement les rates blanques.

Molts dels nostres els han envejat i els envegen i sovint n’imiten no només el tarannà sinó el discurs i el mètode, projectant els destins de l’art cap el terreny de l’R+D+I. La licitació final del comerç artístic valida aleatòriament aquests esforços experimentals i els acaba apartant de *lo científic* –com s’aparten d’uns llumins les mans del nen entremaliat– per endreça’ls al catàleg il·lustrat de la història de l’art.

Si la cultura és el corall de la intel·ligència i la raó el seu oceà, el seductor *modus operandi* del sinèrgic ciència + realitat actua com un corrent que sacseja amb el seu impuls els corrents ordinaris de la massa cultural; i ho fa amb onades majestuoses de pompa abassegadora de tal manera que, com la dona d’August Strindberg, esdevé «un mar que tot ho devora».

Ciència i realitat –«digueu-me simplement ciència», diu l’una, «digueu-me simplement realitat», diu l’altra– són ara mateix l’únic estel *realment* gratificant de la creació humana. Regnen els cors

i el mercat amb eines tecnològiques sofisticades, amb nous alfabets.

El compromís, l'enllaç, la fusió pregonada entre ciència i realitat ha xuclat les tèbies mirades individuals de l'artista, el seu romàntic compromís amb la natura i la infelicitat i els ha integrat sense cap problema al seu metabolisme de gamma altament evolutiva i transformadora. Cert que l'art ha obert camins de llum en èpoques difícils, o que ha fet el primer pas d'una infantesa de la humanitat, o que ha sigut una partícula elemental...i què? L'artista jau rebregat sota el focus analític d'un diagnòstic inapel·lable: «No ets més que un funcionari de l'Ànima, intoxicat d'intangibles».

La realitat i la ciència, amb el maridatge, han decidit establir la seva nissaga, la seva dinastia i a l'art no li queda altre cònjuge disponible que la ficció. I tothom sap que la ficció és una aristòcrata arruïnada, senyora del vast territori interior, sí, però que mai ha aconseguit convèncer ningú de la seva cabòria: que ella també és legítima realitat.

Desterrat l'artista al territori interior té sentit parlar de compromís? Com deia el terratinent teatral, «la terra és rodona, però s'amida amb pams quadrats». Quin compromís pot haver-hi en aquest viatge interior, on l'autocontrol suplanta el control, on el social no és sinó un eco a les extenses praderies il·luminades per l'estrella diürna del jo i el lúgubre astre nocturn d'ells?

Tard o d'hora també aquest darrer territori de l'art, últim exili, serà envaït i violat, tota la seva misteriosa maquinària interior, la conscient, la inconscient o la subconscient serà dràsticament codificada –no poèticament com ara– i el potencial creatiu, l'energia imaginària, seran confiscats per causa de força major: el futur reclama la fi dels misteris i conflictes menors de la humanitat. La ciència i la realitat hauran culminat la liquidació de la tirania del destí/incert.

De tota manera, el Creador va ser el primer en plantejar un compromís no sostenible: «Creixeu i multipliqueu-vos», va dir.

## NOTA SOBRE ELS PARTICIPANTS

### **Russell Banks** (Newton, Massachusetts, Estats Units, 1940)

Autor de novel·les, relats i poesia. Ha publicat setze obres que han estat traduïdes a vint idiomes: cinc col·leccions de contes i onze novel·les, entre les quals destaquen *Continental drift* (2006), *Rule of the bone* (1997), *Cloudsplitter* (2005), *The darling* (2004) i *The reserve* (2008). Dues de les seves novel·les, *Affliction* (1992) i *The sweet hereafter* (1994), han estat dutes al cinema amb un gran èxit de crítica.

Banks ha obtingut nombrosos reconeixements pel seu treball, com les beques d'investigació Guggenheim i la National Endowment for the Arts Creative Writing; els prestigiosos premis O. Henry, Pushcart, Fels, Best American Short Story Award, John Dos Passos i el de l'American Academy of Arts and Letters. Ha estat finalista dels premis PEN/Faulkner (per *Affliction* i *Cloudsplitter*) i del Pulitzer (per *Continental drift* i *Cloudsplitter*). També va ser nomenat New York State Author (2004-2008).

En l'actualitat és el president de Cities of Refuge North America, dins del Programa Ciutats Refugi. Viu a Nova York amb la seva dona, la poetessa Chase Twichell.

### **Francesc Bellmunt** (Sabadell, Catalunya, 1947)

Cineasta. Va ser redactor a les revistes d'humor dels anys setanta *Por Favor y Muchas Gracias*, al costat de Josep M. Vallés, Joan de Sagarra, Manuel Vázquez-Montalbán, Perich i Juan Marsé. Des de 1968, ha dirigit i produït setze llargmetratges, documentals, sèries per a televisió i tvmovies. De la seva filmografia destaquen les comèdies *L'orgia*, *La quinta del porro*; les adaptacions de les dues novel·les de Ferran Torrent, *Un negre amb un saxo* (1988) i *Gràcies per la propina* (1996), i l'adaptació del còmic antibel·licista de Ralph König, *Lisístrata*.

Des de l'any 1974 participa en activitats de política cinematogràfica relacionades amb el cinema català, com la fundació de l'Institut del

Cinema Català (1974), el Col·legi de Directors de Cinema i l'associació de productors Barcelona Audiovisual. També és vicedegà del Col·legi de l'Audiovisual de Catalunya, membre de la comissió de cultura de la cambra de Comerç de Barcelona i, des de 2007, conseller del Consell d'Administració de la Corporació de Radiotelevisió Espanyola.

### **Narcís Comadira** (Girona, Catalunya, 1942)

Escriptor i pintor. Es va llicenciar en Història de l'Art a la Universitat de Barcelona. Posteriorment va ser lector a la Universitat de Londres i professor a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.

Com a escriptor ha publicat poesia, prosa, teatre i assaig. La seva poesia està reunida a *Formes de l'ombra* (2002). Més tard, ha publicat *Llast* (2007), el seu darrer llibre de versos. Entre els seus assaigs es troben *Sense escut* (1995), sobre literatura i cultura; *Forma i prejudici* (2006), sobre el Noucentisme; *L'ànima dels poetes* (2002), que tracta sobre poesia, i *Camins d'Itàlia* (2005), un recull d'experiències de viatge. Col·labora setmanalment al *Quadern* del diari *El País* i mensualment a *Descobrir Catalunya*.

Com a pintor ha realitzat diverses exposicions individuals i ha participat en moltes de col·lectives. És autor de la pintura *Elogi de la pedra* de Girona, a l'escala de l'alcaldia de l'Ajuntament d'aquesta ciutat, i del mural *Poi s'ascose nel foco che li affina*, al vestíbul de la facultat de Lletres de la Universitat de Girona.

### **Elias Khoury** (Beirut, Líban, 1948)

Escriptor, crític literari i periodista. Com a periodista i crític, ha treballat en diverses publicacions, entre elles, el diari *As-Safir* (1979-1991), i com a editor en cap del suplement cultural i literari del diari *An-Nahar* (1992-2003). També ha estat professor a la Universitat de Columbia, Nova York, i a la Universitat de Beirut.

Considerat un dels principals intel·lectuals i escriptors en llengua àrab, entre les seves novel·les destaquen *al-Jabal al-Saghir* (1977; en anglès *The Little Mountain*, 1989), *Rahlat Gandhi al-Saghir* (1991;

en anglès *The Journey of Little Gandhi*, 1994) i *Abwab al-Madinah* (1993; en anglès *Gates of the City*, 1993). El 1996 va publicar *The Kingdom of Strangers*, que mostra la capital libanesa com a escenari bel·ligerant de les guerres israeliano-libanesa i civil, i com aquesta última va separar els diferents grups ètnics, llengües i religions que fins llavors havien conviscut. La novel·la *La cova del sol* (2007), que narra els testimonis de refugiats palestins en camps libanesos, va rebre el Palestine Prize i ha estat traduïda a molts idiomes, entre ells l'hebreu. La seva última novel·la, traduïda al francès amb el títol *Comme si elle dormait*, ha estat censurada a Egipte poc després d'haver rebut el premi més prestigiós de les lletres àrabs, el Sultan Ben Ali Ouais, pel conjunt de la seva obra novel·lística.

### **Simona Škrabec** (Ljubljana, Eslovènia, 1968)

Llicenciada en Literatura comparada i Filologia alemanya per la Universitat de Ljubljana (1994), es va doctorar a la Universitat Autònoma de Barcelona amb la tesi *Els marcs identitaris en el cas de Centreeuropa* (2002). Viu a Barcelona des del 1992.

Es dedica a la recerca relacionada amb la literatura europea del segle xx i estudia la relació de les obres literàries amb la formació de la identitat i la memòria del passat. És autora dels llibres *L'estirp de la solitud* (2002, premi Josep Carner de Teoria Literària) i *L'atzar de la lluita* (2005). Amb Arnau Pons ha coordinat l'extens projecte d'investigació *Carrers de frontera* (2007-2008), sobre les relacions entre les cultures alemanya i catalana. També escriu ressenyes en el suplement literari d'*El País* des del 2006.

Ha traduït a l'eslovè les obres de diversos escriptors catalans, entre ells Pere Calders, Jesús Moncada i J.V. Foix, i d'autors eslovens i serbis al català, com Danilo Kiš i Aleš Debeljak, entre d'altres. També publica estudis teòrics sobre la traducció i ha participat en el volum col·lectiu, dirigit per Esther Allen, *To be translated or not to be* (2007), sobre la situació de la traducció literària en el món globalitzat. És la directora del web del PEN Català dedicat a la traducció literària.

**Antònia Vicens** (Santanyí, Mallorca, Illes Balears, 1941)

Es va donar a conèixer amb la seva primera novel·la, *39° a l'ombra*, que va guanyar el premi Sant Jordi (1967) i en la qual ja apunta alguns dels temes que han marcat la seva obra posterior: la preocupació per la transformació de la seva terra a causa del turisme massiu, l'explotació del territori amb la consegüent pèrdua d'identitat, la condició de la dona, la soledat i la lluita dels socialment desnonats per aconseguir la felicitat. Des de llavors ha publicat llibres de narracions, recollits en *Tots els contes* (2005); relats infantils; un llibre de memòries en col·laboració amb Josep Maria Llompart, *Vocabulari privat* (1993), i nombroses novel·les, com *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver* (1982), que va guanyar el premi Llorenç Villalonga, *Febre alta* (1998) i *Ungles perfectes* (2007).

El 1998 va ser presidenta en funcions de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i, del 1997 al 2005, vicepresidenta de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana per les Illes Balears.





*Who's afraid of literature?*



## FOREWORD

*There come times when the outrage and the shame are so great that all calculation, all prudence, is overwhelmed and one must act, that is to say, speak.*

J. M. COETZEE, *Diary of a 'Bad' Year*

One of the defining general principles of the *Kosmopolis* Festival is that which conceives of literature as the – only? – discourse that does not attempt to model the world with absolute foundations or ideological corsets. If it is true that literature is the art of freedom with a commitment to truth and permanent exploration of the human condition in all its grandeur and wretchedness, this commitment is also explicit, although it has been manifested – and is manifested – in ethical, aesthetic and ideological Manichaeism that contradicts its essence.

In this, the fourth *Kosmopolis* biennial, our aim is to review the old controversy over *literature and commitment* in these times of hitherto-unseen and fast-accelerating change. Faced with the magnitude of today's problems an ever-increasing number of voices is calling for urgent action and thoroughgoing transformation in response to a situation that affects the whole planet.

How do writers take on new social, political and ecological causes? What is the function of literature in a setting of such extreme complexity? Who is afraid of literature? These are some of the questions that will be addressed in *Writers for Change*, one of the mainstay themes of *Kosmopolis* 2008. The symposium,

coordinated by Simona Skrabec, and the installation *Silenced Voices, Rescued Voices*, jointly created with the PEN Català, will make a significant contribution in updating the debate. This is a discussion that concerns us all because the times we live in have become so difficult that it is essential to speak, that is to say, to act.

**Juan Insúa**

Director of Kosmopolis Festival

## WHO'S AFRAID OF LITERATURE?

*Simona Škrabec*

Contemporary crises stir the people's consciences and, in the case of writers, this sometimes provokes attitudes and actions which clearly overflow the unspecific limits of art. Can a literary work offer solutions for the great problems of mankind, or has this never been its real function? Is literature exempt from liability for these problems or to what extent some attitudes are also a part of the problems? Do writers have an ethic responsibility for their approach to these problems? The starting point for these difficult issues can only be the question of what value does our modern societies allocate to literature nowadays and if literature still has the ability to influence society in a significant manner.

We would also like to highlight the differences on how these issues can be approached in our contemporary world. The approach is naturally very different if made from a country in the developed and democratic world than that which is possible in a society with open crisis. When taking a personal public position means putting the writer's own freedom or life at risk, commitment is not just a matter of attitude. Nevertheless, even in Europe the issue is far from simple because of the heavy load of historical memories. In that case commitment may also mean the fight against amnesia, silence or deliberate historical distortion.

Another aspect which is worth a reflection in the western countries is the simplicity to divulge information, but at the same time a not always obvious thorough control of most channels of communication.

The round table discussions should help defining the concept of commitment through writing and the influence that the opinions contained in the artists' works can have on society. The literature, to divulge its points of view to the public opinion, uses other channels that allow it an access to people who do not read books. It is rather obvious that without the cooperation of the press literary authors would hardly obtain the echo that they in fact obtain nowadays, which sometimes even have an impact on strictly political issues.

Nevertheless, it is the cinema the channel of expression which has given literary works the most proper means to divulge the literary approach. We suggest that the debate is articulated from the starting point of the choice of several fragments of films engaged with the times when art was openly used to influence society.

## WHO'S AFRAID OF LITERATURE?

*Narcís Comadira*

Once we have accepted the premise that, in Auden's celebrated words, literature "makes nothing happen", then we can begin to explore the nature of its uselessness.

Literature doesn't do anything 'useful' in the traditional, utilitarian sense of the word: social security, finance and economics, agriculture, animal husbandry and fishing, etc. Literature occupies other spaces, removed from ministries and government buildings. The territory of literature is not the same as that of History, the national or global narrative; the territory of literature is not the same as that of communication, of ideological propaganda, advertising, proselytising; the territory of literature is not that of interpersonal relationships, nor is the territory of research, nor the creation of ideologies. The territory of literature is Form. Literature is the ultimate formalization of language.

That is where certain confusion can arise: If language is created by the formal organisation of signifiers, does that then mean that all uses of language could be regarded as literature? No, that is not the case. It is necessary to make the decision to add another layer of formalisation for language to truly become literature, that is, for language to metamorphose into art. Written laws and decrees make things happen. Even those words that, with a hint

of sarcasm, we call 'literature' in medical prescriptions make things happen: they can cure your sickness if you follow the instructions properly, or even make it worse if you do the contrary. Real literature makes nothing happen. And that is essentially what distinguishes it from the other, daily uses of language: the touchstone of literature is its inoperability in practical fields, its magnificent and useless gratuitousness.

Literature, like all other Forms, operates in intimate regions. It infiltrates the folds of intelligence and the articulations of the soul. It moves, alters, sedates, opens cracks in the strongest granite of conviction, spreads dense blankets of black night across a sea of feelings, floods us with torrents of light. Literature carries within it seeds of perdition and salvation: perdition in the world of practical action, salvation in the world where feelings shudder into existence.

The *logos* that existed from the beginning, which has configured us in its own image and, therefore, has made us all into language, has to be perfect, original and originating, which is the ultimate purpose of literature. Literature seeks to get as close as possible to the purest form of who we are, of what makes us be.

Literature, all artistic manifestations of language and all artistic expressions in general, shake up—they are obliged to do so—our most profound sense of who we are. It burns away the accumulated foliage, it provokes gales of desire, makes sparks fly, creates a stream of self-illuminating light. True literature is subversive; it subverts the order of established customs. But it is also conversive; it converts us into citizens of an unknown country.

Who's afraid of literature? Anyone who is afraid of the unknown, anyone who is afraid of that inner turmoil that transports us to the most intimate location of our being, with all the negative consequent effects on the truths that priests and politicians seek to feed us. That's why there have always been forbidden books. Books burnt for being degenerate or heretical. Because of the



ideas they contain? Some of them, of course. But many, simply because they are literature: for the disorder that they provoked, for the profound doubts they revealed, for the serious pleasures they conferred. And it is this encounter with the purest level of our own essence that provokes a flash of pleasure, both mental and sentimental at the same time. That is why we can speak of an aesthetic shiver, the physical manifestation of that mental flash which is at the same time thought, feeling and sentiment.

Literature doesn't make anything happen. It makes everything happen, everything possible. Literature opens up unexplored jungles of thought, deserts of solitude, peaks of desire, lakes of profound joy, paradises of madness. Madness outside the parameters of usefulness, of course, not madness according to the world of profits and percentages of returns and capital growth. Literature constructs a separate world. That's why the world that regards itself as real is afraid of it. And, if earlier that world had fought against literature head-on, now it has found a more subtle mode of attack: indifference, that most potent of weapons. The disturbance of conscience through the creation of that world of the spectacle that they want us to participate in. A society that feeds off itself: lazy, self-obsessed. A society without joy.

*Translated from Catalan by Daniel Campi*

# WRITING AND COMMITMENT

*Antònia Vicens*

Often, when a writer is interviewed they are asked their opinion about the general state of the world. It is as if the writer were obliged to have a global view of the world's ills, as well as effective and clear solutions to them. The interviewer often neglects to understand that perhaps the writer herself—permit me to use a gender-specific pronoun—is focussed solely on the effort to locate the essence of a fragment of life, or to give form to a scrap of memory, without any other mission than to arrive at the heart of words and, through them, to the composition of art, whether it comes with political intentions, or merely with delight.

However, the writer often asks herself, does the fact of being born in the 1940s—when the repercussions of the Second World War, and the Spanish Civil War were still echoing, hate flourished at the doorways to houses and resentment infected the stones—oblige her to use her pen to help to reconstruct historical memory? Creative writing has no direct relationship with political writing, or with the ideological position of the person who is writing it. Every literary work extracts a fibre from the person who reads it, or expands his vision: that is its primary function and pleasure.

And this is particularly true, the author reflects, in this current historical moment, where the crises affecting the world are equally

as grim as the ones that preceded it. The capitalist spiral, globalization, and the spread of technology all catapult society to the same place as always: culture and profits above people. Because the intelligent and dominant minorities are not always in favour of the democratization of neither culture, nor do they favour the political discourse that expands the consciousness of the masses.

Of course, the writer is making these reflections from Majorca, her small island, which the Majorcan poet Joan Alcover once described as “a rock lost in the middle of the sea”. A place that forms part of the geographical and historical territory of Catalan dominion, and where the Catalan language has suffered restrictions under historical Spanish repression or through a deeply rooted self-censorship; so, living and writing in Majorca, at what could be described as the periphery of the cultural Catalan capital of Barcelona, is doubly isolating: it comes at a price. And thinking that technology has torn down the barriers and that all the spaces are now ‘at the centre’ is false, purely delusional.

A small island, where the writer lives. Exploited by the tourist industry. Rich. Optimistic. Multilingual. With a university only 30 years old. Some 800,000 inhabitants, one in six of them without basic school qualifications. A place with few readers. Consequently, the writer can't locate many of her readers among her own people. The people who should be her main target, in the majority, ignore their own language.

The fact that a Catalan cinema director is interested in taking a film by a writer from the island to the screen becomes an event that fills the culture pages in the local newspapers for a while. When the film comes out, the people who go and see it are usually the ones who read, and liked, the book.

The title of the novel earns popularity but the novel doesn't earn readers. It is soon forgotten. Because of a lack of interest, the indolence typical of the island people, of the politicians or

of the media, which usually prefers to enthusiastically cover that which comes from other places.

The writer remembers *Bearn o la sala de les nines* by Llorenç Villalonga, one of the island's contemporary authors at the same level as Europe's most feted writers, a novel that follows the currents of classic French traditions (Proust, Flaubert...), and which Jaime Chávarri took to the cinema, with actors like Fernando Rey and Angela Molina.

And also, *El mar* by Blai Bonet, directed by Agustí Villaronga with a screenplay by Biel Mesquida and Antoni Aloy; premiered at the "Berlinale" and winner of the Manfred Salzgeber Prize for innovation. But neither *Bearn o la sala de les nines*, nor *El mar* have managed to cross the frontier of popularity and become books that have had an impact or become part of the cultural, daily baggage of the country, nor, of course, have they reached further a field.

So, the writer returns to the beginning of this piece, when she said that culture, like profits, is more important than people. That only a small circle of people can enjoy it, while the rest are people that wander aimlessly through their lives, that get by the best they can in a land full of mirages.

*Translated from Catalan by Daniel Campi*

## IF WRITING?

*Elias Khoury*

In the European Football Cup Semi-final match between Turkey and Germany I was for Turkey body and soul. This had nothing to do with football, (or Soccer as it is known in the United States...), as I am no serious fan. Apart from the World Cup and the Europe Cup, I don't watch the game. The truth is that I sided with Turkey for 'professional' reasons, namely, to be able to write an engaging text with a title like "Europe's Champions Aren't European." I didn't think the matter through far enough to realize that a Turkish victory over Germany would serve to pit Turkey against Spain in the final, where a victory for the Turks would be difficult if not impossible. So my title was for a text that I would never write, from the start. The Germans won the match in the last minutes, obliterating my hope for a text and the dream of the Turks in one blow.

But after the Turkish defeat, my emotions ran away with me in another direction, to side totally and utterly with the Spanish team. I decided that a Spanish European Cup victory in the final would enable me to write a piece entitled "Our Descendants, Heroes of Europe". I enjoyed watching the match and when the Spanish player Fernando Torres' shot caused the German goal's net to shake, I shouted out loud for joy, and then my sole concern

became that of watching the clock and counting the seconds until the end.

Spain won the cup and the next morning I realized that my text's title, far from appropriate, was in fact ridiculous. Neither do the Spaniards want to be seen as our descendants, nor do we Arabs have the ability to convince ourselves that they really are – despite Nizar Qabbani's poem about the Spanish girl he so loved and who deep in his heart he knew had to be a grandchild of Tariq Ben Ziad, the conqueror of 'al-Andalus'!

I came out of the European Cup without a text and I felt disappointed, my hopes thwarted. Enjoyment, and all life's pleasures, must transform and render themselves into words; whenever a pleasure remains mute it no longer merits the name, for it will have died at the very moment of its birth.

This is what some call 'work obsession'. That is, the condition in which work, or one's business, becomes more important than one's personal enjoyment of life, or that business and pleasure have become so inter-mixed that one cannot be distinguished from the other. Or that pleasure becomes subservient to another more important or more highly-rated type of enjoyment. That is also the danger, the inherent risk, in writing. And from this derives its ambiguity.

Yet we might say that pleasure is by nature mute; otherwise, what could explain the approaches of love literature? The prevalent assumption regarding love poetry in particular is that it is poetry of separation. Majnoun Layla could have married his beloved, if only he hadn't insisted on writing poems about her – and in so doing violating the taboos of his time. But the poet preferred to write about love rather than live it. In this way he was one of the originators of that kind of madness that drives lovers to their deaths, in classical Arabic literature.

This opposition between love and talk of love seems to me to be illusory, however. For how can a human being live something

without speaking of it? Speech is life's memory, and it is the window on the connections that exist between the living and the dead. For this reason, when talk runs out, when speech is exhausted and silenced, then all human sentiment is snuffed out, and all meaning disappears. The ancient Arab poets were victims of their poetry, or else they became victims of the stories that were narrated around their poems. The classical Arab poet was the hero, or the protagonist, of a story that had its own existence outside of and independent from his poetry – contrary to the Greek epic poets who were not themselves in any way protagonists, because they comprised a mirror for a collective narrative that recounted the stories of the heroes.

Scheherazade's heroism is not *her* story. Rather her story is her narrative ability, her gift of being able to replace the narrator with narrative itself, so that real life – her story of postponed execution – becomes the framework for countless other stories. Scheherazade didn't make herself to be the hero of any story, but established a foundation for the narrator – any narrator – who, even when he merges with and blends into his heroes and so extinguishes himself in them, still is able to retain a distance and remain separate and apart from them...in order to keep telling the story.

But how did Scheherazade come to know all of these stories? That is the secret that is never revealed by the "author" of the *Arabian Nights* because it is the secret of that collective author who created, from the frame-story, endless possibilities, enchanting the reader with the magic of the infinite.

The contemporary writer cannot be like the ancient poets, because no one is going to write his hidden story, the unseen tale lying untold in all of his books. Nor can he be like Scheherazade, because an individual author's energy and memory is limited, and it is no longer possible for writing to be a pretext, or a platform upon which the collective unconscious can be detonated. Not

even the profuse, copious production that distinguishes many modern novelists from Dostoyevsky to Mahfouz is able to match or replace the ancient and collective narrative tradition that has all but passed out of existence.

The problem of the contemporary writer is that he must purchase stories, but cannot be a promiscuous or voyeuristic – for that would generate a manner, a *modus operandi* of cold calculation which would inhibit him from extinguishing and embodying himself within his narratives and through his storytelling.

The voyeurism of Alain Robbe-Grillet gave rise to experimental works that offer models of highly descriptive language, while the narrative identification, in the works of Kafka convulsed our vision of the world.

We buy the stories, that is, we search for them, like Sindbad who had to travel his stories in order to tell them. In the journey the writer is effaced becoming simply a mirror, reflecting others. He is both like Sindbad and Sindbad's opposite: he voyages the way the hero of the *Nights* voyages – except that instead of travelling through physical place and space alone, he travels in and through others as well – and the act of writing becomes his means of existence at the very moment of his annihilation.

Here the difference between the pleasure of life and the pleasure of narrating life is eliminated. The narration of life's events and moods becomes a condition for their continued existence, and thus sustains them. What some regard as maniacal excess or an obsessive compulsion is actually the pinnacle of unification and identification with the narrative. The act of writing does not serve to describe the world, or seek to change it, because it 'writes the world' in its own constantly changing state. It listens to the voices that no one wants to listen to, crystallizes the whisperings of speech, and transforms human emotion into concrete and fully embodied moments.



Through writing we take risks entangling ourselves in giving meaning to what is without meaning, as we engage with and react to life fully, to the frontiers of death. Googol incinerated the second volume of *Dead Souls* announcing his oneness with the madness of writing, and he died.

I don't know how the words caused me to swerve over so far to the side...instead of talking about football I spoke about writing ; instead of scoring against the opposing team, I scored a goal within myself ;instead of sharing in the joy of the Spanish fans, I ended up muddying the waters with my own joy in writing.

# LITERATURE AND ENGAGEMENT

*Russell Banks*

The true task of the literary artist is to dramatize first for him- or herself and ultimately for the rest of us what it is to be human in our time and for all time. What it is to be human in our place and in every place. As a species we have always depended upon our storytellers to tell us what it means to be human. To be ourselves. The history of story, from the Caves of Lascaux to the *Odyssey* and the *Iliad* to *The Sopranos* shows us this. And the history of one kind of story, especially, the novel, from Cervantes to Rushdie, makes this case even more explicitly than any other kind.

Our political leaders and moral arbiters, religious, corporate, and academic, would have us believe that human beings are fundamentally either right or wrong, good or evil, and that our behavior and beliefs, therefore, are meant to be prescribed, governed, arbitrated, and punished or rewarded by others, by those who, by virtue of their office, education, class status, or birthright, are more qualified to judge our behavior and beliefs than we ourselves are. The novel, especially, but all forms of story that are neither meant to be merely entertainment nor intended strictly to produce social or political change, deny this assumption.

And in as much as the novelist opposes this view, the official view, he or she is a saboteur of received opinion. The serious novelist, by example and through his or her art, affirms the transcendent value of the individual and that individual's private consciousness of being briefly alive and not permanently dead. Looking out from the center of every morally ambitious novel is a vision of the supreme worth of one's secret, private consciousness, which, without the novel, is barely known, even to ourselves, much less acknowledged as significant to others. In this sense, and it is a crucially defining sense, today and in the past, and one hopes for as long as human beings tell stories to themselves and to one another, the novelist is at bottom committed to a life of opposition, of speaking truth to power, of challenging and overthrowing received wisdom and disregarding the official version of everything. This is why so many novelists have been censored, imprisoned, exiled, or even killed.

If by means of a novel the individual human being and his or her consciousness of being alive on this planet for a few flickering days or years or decades are signified – are made significant – then those who would deny that significance and all the rights and privileges that go with it will be seen as deaf and blind at best and as criminal at worst. A proper novel is both a celebration of the single, solitary human being and an indictment of those who refuse to join the celebration. The individual human being might be anyone – rich or poor, white or black, Christian or Muslim or Jew. He might be an atheist; a madman; a saint or a common criminal. He might be monstrous or merely wicked, he might be a sap or a savant. He or she might be you. But when we enter the world of the novel in which he or she resides and live with him there for the duration, we will never see or hear his or her representative on earth again in the same way.

We know that things don't really change at the center; they merely get renovated. The bloody century just ended has taught

us that much at least. Change occurs only at the edges, one human being at a time. And it occurs most significantly and in a viral, exponential way by means of words. Words made into sentences, sentences made into stories, stories made into novels.

But what about the artist who is also what we call a “public intellectual”? Is that a possible role for a novelist to play in our world today, or if a possible role, is it even necessary or useful – for the artist him – or herself, and for the larger community itself?

It’s not at all unusual in Western Europe, South America, and Africa, and to some degree in Asian countries, too, for literary artists to find themselves invited to express in the media and to the people in charge of policy their considered opinions: on public affairs, on the issues of the day, on candidates running for political office, on foreign and domestic policy, and so forth. In most countries it’s generally thought that literary artists are more likely than members of the governing class to possess the long view and that the long view is rather helpful in obtaining a more or less coherent short view. It’s also generally thought that literary artists are less likely than policy-makers to be beholden to what we in the US call “special interests”. Except, of course, when they themselves run for political office, like Mario Vargas Llosa, for instance, or Václav Havel, or the recently deceased Aimé Césaire of Martinique, or in the US the muckraking novelist Upton Sinclair, who ran for Congress as a Socialist and nearly became governor of California as an Independent. And then there was Norman Mailer’s attempt to become the mayor of New York City. Interestingly, as soon as these figures ran for office, they lost all credibility as public intellectuals, and not until they were defeated, like Mailer and Vargas Llosa, or retired, like Havel, or died, did they regain it.

We in the US have recently lost three of our public intellectuals – Susan Sontag, Kurt Vonnegut, and Norman Mailer (perhaps

the final three, as there seems to be no one in the next younger generation to take their place). They were literary artists of the first rank who spoke out early and often on matters of public policy, almost always taking unpopular positions, positions that in most cases were borne out by history as having been morally and socially correct, even if not always politically correct or economically expedient.

But despite that, who in a position of power in the US cared what Sontag, Vonnegut, and Mailer had to say about AIDS, the Vietnam War, firebombing civilian populations, racism, the War on Terror, the invasion and occupation of Iraq, the torture of prisoners, the suspension of civil and constitutional rights, and on and on? If you don't count the writer's family and friends, practically no one cares. Yes, it's true that in a democratic republic like ours one can say and publish almost anything one wants to; but it's also true that, when the literary artist is regarded as a mere entertainer, only a little more essential to the commonweal than Michael Jackson and Britney Spears, a luxurious diversion, in other words, then he or she will end up marginalized, forced to preach solely to the choir. And when it comes to effecting change, effecting public policy, the choir, made up mostly of fellow artists and intellectuals, is essentially powerless.

By and large, our so-called public intellectuals nowadays operate out of think tanks and universities and hold to ideologically determined agendas, financed largely by the military-industrial complex of multinational corporations. They are sociologists and historians, scientists, and bureaucrats, scholars and out-of-work journalists and policy wonks, paid to produce papers, articles and books that will further the political ambitions of one or the other of our two political parties and the financial interests of corporate America. From time to time, one or another of them is invited to come up to the Big House and help run the plantation – think Paul Wolfowitz, Condoleezza Rice, Elliot Abrams. Mostly,

they are lobbyists in sheep's clothing. They are certainly not poets, novelists, playwrights, or artists of any sort.

Our true poets, novelists, and dramatists, however, do not get to help run the plantation. Samuel Johnson's "chief glory of [the] people" are viewed by those in power as merely a cultural bauble that affirms our good taste and refinement, and for that the President now and then hangs a gold medal around their necks at the Kennedy Center and says thanks for amusing us, now go on back to your sandbox and playthings so the adults can get on with the serious business of running the country and the world into the ground.

Not that I think our poets, novelists, and dramatists could run the country or the world much better than the present gang of miscreants and venal incompetents – although the idea of an artist like Don DeLillo or John Ashbery or Tony Kushner as president has its attractions. I rather doubt we'd be mired in Iraq or torturing the prisoners at Guantanamo or propping up Musharref in Pakistan if they were. Still, I wouldn't wish that fate on DeLillo, Ashbery, or Kushner – we need the moral and linguistic clarity of their writing more than we need their human decency in the White House. And that's the real problem, isn't it? At least for the USA. We need decency in governance, and moral and linguistic clarity in literature.

Can the twain ever meet? Honestly, I think not. Not anymore. Given the present and future dominance of democratic governments, and therefore of all public policy, by multinational corporate interests, it seems more than unlikely, it seems impossible, for the moral and linguistic clarity of our literary artists to have the slightest influence on the moral and linguistic imaginations of those who rule us.

The world, at least our world, seems to be breaking up into small colonies of the saved, as if we were entering a new Dark Age. If so, then perhaps the most important task we can set ourselves from

here on out is to sustain, articulate and preserve though literature the essential human values that early in the evolutionary history of our species distinguished us from our higher primate cousins – loving kindness, protection of the young, the weak, and the elderly, and consciousness of mortality. This is not something done by us in our capacity as citizens of one country or another, voting one way or the other. Nor is it accomplished by writing protest novels, books like Upton Sinclair's *The Jungle* and Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin*. And it has never been a particular concern of the writer in his or her role of public intellectual.

Simply put, we must not be allowed to forget what it is to be human. The worst of it, what we share with our higher primate cousins, as well as the best of it, what we share with the angels. No other species needs to be constantly reminded and taught what it is to be itself. And it is our storytellers, our poets, our novelists and dramatists, who have always performed this task. And surely, in this moment in the history of our species, when there is such a danger of forgetting and so much inducement to forget, we must not waste our limited time here doing anything else.

# A SEA THAT DEVOURS EVERYTHING

*Francesc Bellmunt*

*“Because of the war I was obliged to return to Leuven from Paris. There, while walking with the renowned mathematician and physician Gemma Frisius looking for bones by the side of the road where executed criminals are discarded for the benefit of students, I found a cadaver similar to the one that Galen must have encountered (...) On observing that the corpse had dried out and had no traces of humidity or decomposition to spoil it, I took advantage of this unexpected opportunity and, with Gamma’s assistance, I climbed on to the gallows to reach the body. I then set about detaching the femur from the pelvis, took the arms and the hands, and from which some fingers were missing, a foot and both kneecaps. I began to discretely transport the legs and the arms home—leaving the head and torso behind—and decided to stay outside the city as the gates were locked in order to have time to detach the thorax, which I fixed to a chain. I was joyful at being surrounded by those bones, alone in the middle of the night, and had helped myself to everything that I desired. Later, I took them to a safe place and hid them until the next day, when I finally managed to take them home, piece by piece, through another door in the city”.*

ANDREAS VESALIUS (1515-1564) anatomist,  
*De humanis corporis fabrica*



“Take a look at the verbal diarrhoea of the Bible, at the loquacity of Pentateuch where the results of Genesis are described, and then compare it to the poverty of the words used for the formulation: ‘Let there be light’. Light is created and that is the end of it! And nothing happened in between? No slight intervention or process? I do not believe it. Between Chaos and Creation there must have been a moment of pure intention, as yet unblinded by light, nor converted entirely into Cosmos, not yet sullied by the Earth, even it was Earth as paradise.”

STANISLAW LEM (1926-2006) *Imaginary Multitude*

Science has assumed an evident and indestructible commitment to reality. Science and reality go together in triumph, even showing their analytical superiority through failure, by making bold use of hypotheses while they mess around with white mice with impunity.

Many artists envy science and reality, or have envied them, often imitating not only their capacities, but also their discourses and methodologies, projecting the destiny of art into the territory of R+D+I (Research, Development and Innovation). The ultimate auctioning of the business of art randomly validates those experiments, removing them from ‘the scientific—in the way that one takes away matches from a naughty child—to arrange their work into a neat illustrated catalogue of art history.

If culture is the coral of intelligence and reason its ocean, the seductive *modus operandi* of the synergy between science + reality acts as the current that agitates with an impulse of ordinary flows of cultural mass; and it does so with majestic waves, what August Strindberg described as “the sea that devours everything”.

Science and reality—“call me simply science”—says one—“call me simply reality”—says the other— are now the only ‘truly’ gratifying achievements of humanity. The heart and the market

are in control thanks to sophisticated technologies equipped with new alphabets.

Commitment, connection, the fusion between science and reality have sucked in the tepid gaze of the artist, his romantic commitment to nature and unhappiness, and has integrated it into their high-level, transformative and evolutionary metabolism without any problem. It is true that art has opened up paths of light during difficult times and that it has accompanied humanity along its first infantile steps, or that it has been an elemental particle...but, so what? The artist must accept the irrefutable diagnosis: "You are nothing more than a functionary of the soul, intangible, intoxicated."

Reality and science, intrinsically matched, have decided to establish their own saga, their own dynasty and art has no other partner available than fiction. Everyone knows that fiction is a fallen aristocrat, owner of a huge interior estate, yes, but always unable to convince anyone of her groundless obsession: that she is also legitimately real.

Exiled from the interior territory, does it have any meaning for the artist to speak of commitment? As that theatrical landlord said: "The earth is round, but it is measured with square palms". How can this journey within provide any commitment, where self-control overcomes control, where the social in nothing more than an echo of the extensive fields illuminated by the daytime star of 'me' and lugubrious nocturnal spatial mass of 'them'?

Sooner or later this last territory of art, its last place of exile, will be invaded and violated, all its mysterious interior machinery—conscience, the unconscious or the subconscious—will be drastically codified (not poetically, like now) and the creative potential, the imaginary energy, will be confiscated by *force'mayor*. The future clamours for the end of the lesser mysteries and conflicts of humanity. Science and reality will have ultimately achieved the liquidation of the tyranny of uncertain/destiny.

Anyway, the Creator was the first person to propose a non-sustainable future when he told us to “go forth and multiply”.

*Translated from Catalan by Daniel Campi*

## NOTES ON THE PARTICIPATORS

**Russell Banks** (Newton, Massachusetts, United States, 1940)

Author of novels, stories and poetry. He has published sixteen books, which have been translated into twenty languages: five short story collections and eleven novels, including *The reserve* (2008), *Continental drift* (2006), *Rule of the bone* (1997), *Cloudsplitter* (2005) and *The darling* (2004). Two of his novels, *Affliction* (1992) and *The sweet hereafter* (1994), have been adapted for cinema with great critical success.

Banks has obtained numerous awards for his work, including a Guggenheim research fellowship and a National Endowment for the Arts for Creative Writing. He has also won the following prestigious prizes: O. Henry, Pushcart, Fels, Best American Short Story Award, John Dos Passos and the American Academy of Arts and Letters. He was a finalist for the PEN/Faulkner award (for *Affliction* and *Cloudsplitter*) and the Pulitzer (for *Continental drift* and *Cloudsplitter*). He was also named New York State Author (2004-2008).

Currently, he is president of the Cities of Refuge North America, within the Refuge Cities Programme. He lives in New York with his wife, the poet Chase Twichell.

**Francesc Bellmunt** (Sabadell, Catalonia, 1947)

Filmmaker. Contributed to the '70s humour magazines *Por Favor* and *Muchas Gracias*, alongside Josep M. Vallès, Joan de Sagarra, Manuel Vázquez-Montalbán, Perich and Juan Marsé. Since 1968, he has directed and produced seventeen feature films, documentaries, TV series and TV movies. Among his films are the comedies *Lorgia*, *La quinta del porro*, an adaptation of the two novels of Ferran Torrent, *Un negre amb un saxo* (1988) and *Gràcies per la propina* (1996). He has also made an adaptation of Ralph König's anti-war comic, *Lisistrata*.

Since 1974, he has participated in different organisations related to the promotion of Catalan cinema, including the establishment of the Institut del Cinema Català (1974), and the Col·legi de Directors de Cinema, as well as the producers association, Barcelona Audiovisual. He is also Vice-Rector at the Col·legi de l'Audiovisual de Catalunya, a member of the culture commission of the Barcelona Chamber of Commerce and, since 2007, a member of the Consejo de Administración de la Corporación de Radiotelevisión Española.

### **Narcís Comadira** (Girona, Catalonia, 1942)

Writer and painter. He graduated in History of Art at the University of Barcelona. Later, she was a reader at London University and a teacher at the Escola d'Arquitectura de Barcelona.

As a writer he has published poetry, prose, theatre and essays. His poetry is collected in the book *Formes de l'ombra* (2002). Later, he published *Llast* (2007), his most recent book of verses. Among his essays are *Sense escut* (1995), on literature and culture; *Forma i prejudici* (2006), about Noucentisme; *L'ànima dels poetes* (2002), on poetry; and *Camins d'Itàlia* (2005) a collection of travel notes. He is a weekly contributor to the culture section *Quadern* on the newspaper *El País* and a monthly contributor to *Descobrir Catalunya*.

As a painter he has produced various individual exhibitions and participated in a number of collective ones. He is the creator of the painting *Elogi de la pedra* de Girona, on the stairs of the municipal offices in that city, and the mural *Poi s'ascose nel foco che li affina*, in the vestibule of the faculty of letters at the University of Girona.

### **Elias Khoury** (Beirut, Lebanon, 1948)

A writer, literary critic and journalist, he has worked for a number of publications, among them the newspaper *As-Safir* (1979-1991) and as editor-in-chief of the culture and literary supplement of the newspaper *An-Nahar* (1992-2003). He has taught at Columbia University in the City of New York and at the University of Beirut.

Considered to be one of the leading intellectuals and writers in the Arabic language, he has written several novels, outstanding amongst which are *al-Jabal al-Saghir* (1977 - published in English as *The Little Mountain*, 1989), *Rahlat Gandhi al-Saghir* (1991 - published in English as *The Journey of Little Gandhi*, 1994) and *Abwab al-Madinah* (1993 - published in English as *Gates of the City*, also in 1993). In 1996 he published his work *The Kingdom of Strangers*, which shows the Lebanese capital as the violent setting of the Israeli-Lebanese wars and civil war, and describes how the latter has now divided the different ethnic, linguistic and religious groups that had previously lived together. The novel *La cova del sol* (2007 - *Gate of the Sun*, first published in Arabic in 1998), which offers the testimonies of Palestinian refugees in Lebanese camps, received the Palestine Prize and was translated into many languages, including Hebrew. His latest novel, published in French as *Comme si elle dormait* (and in English as *As If She Is Sleeping* - 2006) was banned in Egypt just after he received the most prestigious award of Arab letters, the Sultan Ben Ali Ouais prize for his fictional work as a whole.

**Simona Škrabec** (Ljubljana, Eslovènia, 1968)

Translator and writer. Graduated in Comparative Literature and German at the Ljubljana University (1994) and achieved a Doctorate at the Autonomous University of Barcelona with his thesis *Central-European signs of identity* (2002). She has lived in Barcelona since 1992.

She is dedicated to research relating to 20th Century European literature and investigation into the construction of identity and historical memory. She is author of the books *L'estirp de la solitud* (2002, Josep Carner prize on Theory of Literature) and *L'atzar de la lluita* (2005). Alongside Arnau Pons, she has coordinated the extensive project *Carrers de frontera* (2007-2008), which deals with the relationship between German and Catalan cultures. She has also written book reviews in the literary supplement *El País* since 2006.

She has translated the work of a number of Catalan authors into Slovenian, including Pere Calders, Jesús Moncada and J.V. Foix, and of Serbian and Slovenian authors into Catalan, like Danilo Kiš and Aleš Debeljak, among others. She also publishes theories about translation and has participated in the volume edited by Esther Allen, *To be translated or not to be* (2007) about the current state of literary translations in a globalised world. She is director of the web PEN Català dedicated to literary translation

**Antònia Vicens** (Santanyí, Mallorca, Balearic Islands, 1941)

Writer. She became known after her first novel *39° a l'ombra*, which won the Sant Jordi prize (1967) and which introduced some subjects that would be repeated throughout her work: the preoccupation with transformations in her homeland through the spread of mass tourism, the exploitation of territories with the resulting loss of identity, the condition of the woman, solitude and the struggle for the socially deprived to achieve happiness. Since then, she has published books of short stories, collected in *Tots els contes* (2005); children's stories; a memoir in collaboration with Josep Maria Llompart, *Vocabulari privat* (1993); and numerous novels, among them *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver* (1982), which won the Llorenç Villalonga prize, *Febre alta* (1998) and *Ungles perfectes* (2007).

In 1998 she became president of the Catalan Writers Association and, from 1997 to 2005, she has been Vice President of the Catalan Writers Association in the Balearic Islands.

