

LLIBRES

# PUNT DE LLIBRE

## Anna Ballbona: “He volgut mostrar la pagesia sense romanços”

Parlem amb Anna Ballbona sobre ‘No soc aquí’, l’obra amb què va guanyar el 5è Premi Llibres Anagrama el gener passat.



Gerard E. Mur

Periodista. gerardmursole@gmail.com  
17/07/2020

El gener passat, **Anna Ballbona** va guanyar el **5è Premi Llibres Anagrama de Novel·la** amb *No soc aquí*. El llibre s’havia de publicar al març però la pandèmia va aturar-ne la circulació. Vam haver d’esperar al juny per trobar la novel·la a les llibreries. Ja fa unes setmanes, doncs, que Ballbona dedica una part del seu temps a la promoció de *No soc aquí*. Aquesta vegada s’ha aturat a *Núvol*. L’escriptora ha visitat la redacció per parlar sobre el sentiment d’estranyesa de la Mila, les herències immaterials, la força definidora de la llengua o la necessitat (o no) de saber-ho tot dels pares. La Mila –per dir-ho breument– és una noia que se sent abocada a l’acceptació d’uns orígens particulars: és filla d’una pagesia instal·lada en un racó de ciment. L’embaràs és la palanca que l’empeny a recordar i assumir el lloc d’on ve. El personatge estudia el paisatge familiar (“místic, semifantàstic”) per entendre’s i aclarir-se. Ballbona és també l’autora dels poemaris *La mare que et renyava era un robot* i *Conill de gàbia* i la novel·la *Joyce i les gallines*, que va quedar finalista del 1er Premi Llibres Anagrama de Novel·la.



Anna

Ballbona | Foto: Laia Serch

**Gerard E. Mur: *No sóc aquí* es pot llegir com una autoconfessió. La veu de la Mila és franca, honesta. Aquesta franquesa determina una llengua, un temps, un to. La confessió marca l'estil narratiu. No sé si ho veus així.**

Anna Ballbona: Bé, la franquesa o la no franquesa. Depèn. Hi ha un moment en què assumeixes que la veu de la novel·la serà en primera persona. Aquesta veu produeix una proximitat que a mi m'interessava. Sembla que algú t'està explicant la seva història, que s'està obrint en canal. Volia jugar amb la idea d'algú que està recollint i escrivint els records en un moment de cruïlla. La Mila fila i endreça els records durant els primers mesos d'embaràs. Aquesta primera persona crea una ficció de proximitat. M'interessava explorar això: el descabdellament de la memòria. La memòria, però, no és un fet innocu. No sabem si el que explica la Mila és del tot honest. Es tracta que faci aquest efecte. En algun moment, de fet, la Mila posa en dubte la qualitat del seu record. La memòria és, inevitablement, una construcció. Quan arribem al final de la novel·la, quan s'evidencia que algú més ha estat llegint el que el lector ha llegit, és quan ens plantegem com hem d'entendre tot el que ens ha explicat la Mila. És tot veritat? Té alguna cosa de ficció? L'estil narratiu juga a crear una proximitat. Una proximitat amb un punt visceral.

**G. M.: Potser el grau més alt de franquesa està en l'autoexploració, en l'autocrítica.**

A. B.: Però fins i tot aquestes reflexions no deixen d'estar condicionades per una perspectiva del moment que després, quan la fotografia canvia, passar a ser una altra. La proximitat hi és, sí; la voluntat d'obrir-se en canal, de regirar certes coses. La narradora assumeix una veu amb la confiança d'estar escrivint aparentment per ella mateixa. Hi ha aquest procés d'assumpció d'una veu. Les idees i les reflexions broten sense manies. La Mila no s'està per punyetes.

**G. M.: En aquest relat de confidència interior, l'humor és un element substancial. La Mila pot ser dura, però també sap allunyar-se del passat que la incomoda.**

L'humor és una arma de doble tall. Permet reflexionar de manera intel·ligent sobre certes coses, fins i tot de manera molt seriosa, encara que no ho sembli. En el cas de la Mila, riure's d'ella mateixa és el que li permet agafar distància d'algunes coses doloroses. L'humor és una de les claus de la novel·la; si ho llegeixes tot seriosament, hi ha matisos que et perdràs. La mateixa manera de mirar els personatges familiars, la manera de riure's d'ella mateixa, certes escenes; l'aclapament de París, per exemple. L'humor buida de tremendisme una història que no en té, de tremendisme; tot i que a la Mila, és cert, alguns passatges puguin fer-li nosa.

**G. M.: A la roda de premsa de concessió del Premi Llibres Anagrama vas dir que la novel·la és “un viatge a l'acceptació dels orígens”. Aquest és l'os central de *No soc aquí*. Per què –a l'inici– la Mila no accepta el lloc d'on ve?**

La Mila viu amb certa estranyesa, amb certa perplexitat, el món on ha caigut i crescut. Té la impressió d'haver anat a raure allà com un extraterrestre caigut de qui sap on. Hi ha coses d'aquell món que ella no acaba d'entendre, coses que són molt diferents d'altres mons. Ella veu que el món on ha nascut té moltes singularitats, moltes coses que l'engavanyen, i vol espolsar-se-les. És en aquest procés d'espolsar-se-les quan acaba veient les coses importants, entranyables i boniques d'aquest món. Hi ha aquesta part de reconeixement i comprensió del seu univers; l'acceptació identitària. Una acceptació de la pròpia estranyesa fins i tot. La Mila té la capacitat de veure les coses absurdes del món. Potser perquè ve programada de fàbrica. Diguem que té una visió perifèrica. Té l'ull posat al seu món i després en coneixerà d'altres. L'acceptació de l'estranyesa té efectes positius, no és narcotitzant. És positiu per estar desvetllat. Té una nosa i aquesta nosa fa que miri les coses d'una altra manera.



Anna Ballbona | Foto: Laia Serch

**G. M.: El sentiment persistent i compacte que travessa la novel·la és el de 'no ser d'enlloc'. O de viure en un 'no-lloc'. Aquí entra en joc el concepte de desclassament. La Mila ha hagut de construir el seu lloc, el seu propi món.**

Aquest lloc és també, en certa manera, l'assumpció del fet que, poc o molt, tots anem amb un peu coix i dissimulem com podem. Hi ha, d'una banda, aquesta idea de voler traspassar els límits però també d'assumir-los sense tremendisme, sense fer-ho una cosa terrible. La Mila s'adona que aquesta mena de nosa existencial passa fins i tot en les millors cases; seria el cas de les companyes de feina de l'editorial. Amb tot això s'ha de caminar. Caminem amb moltes motxilles. Què pesa? Què és un regal? La Mila viu un procés d'acceptació del propi món i això l'ajuda a no culpar els altres. Del procés en surt una idea fonamental: ningú és perfecte. Ni les famílies més aparentment fantàstiques ho són. La Mila, de fet, acaba adonant-se que la seva família és *glòria* al costat d'altres nuclis familiars. S'adona que el seu lloc són les històries i la llengua que li han donat. Però no la llengua en un sentit sacralitzat, sinó les maneres de dir, les paraules, els girs. Les maneres d'intentar apamar i explicar el món. Aquesta idea antiga i recurrent d'apamar el món a partir de les paraules que tenim. En aquest sentit, encara que la veu de la novel·la sigui en primera persona, m'interessava molt que tots els personatges expliquessin històries, que la primera persona donés veu a altres persones. El món de la Mila està alimentat per un seguit de codis, de coordenades geogràfiques particulars, per històries. El seu lloc, allà on ella s'agafa, són les històries i la llengua dels orígens. Finalment, assumeix l'estranyesa amb naturalitat.

**G. M.: El retrat que fa la Mila dels pares, del germà, dels veïns i de les relacions que s'estableixen entre ells és quasi un minittractat d'Antropologia. Hi havia la necessitat de plasmar un entorn conegut?**

Bé, el que apareix a la novel·la no és el que jo he viscut a casa i no ho és en un sentit molt clar. Tenia molt clar que volia fer una novel·la sobre l'estranyesa. L'estranyesa seria el pal de paller. Tota la trama gira al voltant d'això. La novel·la està al servei d'aquest sentiment. No és la meua història, evidentment. Si ho fos, la vida m'hauria anat d'una altra manera. És cert, però, que vinc d'un món. Els meus pares són de família de pagès. Per via directa i per via indirecta, això et posa en contacte amb moltes històries i maneres de dir. He anat agafant d'aquí i d'allà. En **Manuel Baixauli** diu una cosa que m'agrada molt i que és una bona explicació per definir el procés d'escriptura d'una novel·la. Diu que aquest procés funciona a partir d'una combinació: meitat memòria, meitat imaginació. Al cabàs de la memòria hi poses experiències pròpies. Històries que t'han explicat, que t'han arribat. Experiències literaturitzades, és clar. Has de fer una transformació literària. En cap cas, però, ha intervingut una necessitat de teràpia.

**G. M.: En aquest sentit, el de les històries, és obvi com la novel·la descansa sobre un grapat reduït d'històries, d'imatges molt clares. Històries plenes d'una força definidora.**

La selecció de les històries és un procés que s'ha de vigilar molt. Has de triar molt bé. No he volgut fer una acumulació de detalls. He volgut triar molt bé els elements que poden bastir la memòria d'algú. A partir d'un element es pot definir un personatge. És el cas de l'avi, de la cama tallada i la cama ortopèdica. O el de l'àvia, a qui se li fa fosc. No són personatges que hagi volgut ensenyar complets. És suficient el traç d'un element que crida l'atenció quan algú és petit. Són elements que deixen una petja en la memòria.

**G. M.: Utilitarisme, formes reculades, creences ancestrals. Dius que has volgut fer un homenatge al 'feresteguisme' de *Solitud*. Un homenatge que ja comença amb el nom de la protagonista.**

El nom de la Mila és una picadeta d'ullet, sí. I és també un homenatge íntim a la meua mare, que es diu Nil·la, de Petronil·la. Un homenatge a la memòria oral de molts pobles, a la seva llengua i a les seves maneres de fer. Les dones han estat les dipositàries d'aquesta memòria oral. M'interessava molt ensenyar un món que encara que sembli mentida ha existit. Un món que ha estat a deslloc i a destemps i que per tant havia de provocar aquest efecte en la Mila. És un món que en un tres i no-res ha quedat envoltat d'indústria però que encara està agafat a les formes d'abans, a les formes de pagès. Un món molt específic. De vegades en aquest país sembla que les coses s'han d'ensenyar des del romanticisme i la condescendència o des del retrat més terrible.

**G. M.: Aquesta voluntat de desgranar els racons omesos, d'evidenciar el matís, està representada, en part, en el polígon, tan marcat pel clixé. "Són llocs carregats de vida: la gent hi fa l'amor, trafica o fuma", has dit.**

Sovint passem de pobles petits i remots a la gran capital. Hi ha molts llocs intermedis. I en aquests llocs intermedis hi pot haver cases que no són masies romàntiques. A tot se li diu masia... La Mila viu en una casa. Una casa on encara viu l'últim descendent de tota una nissaga de pagesos que sembla que han repetit tot el que han vist fer: un seguit de formes, un tancament a qualsevol avenç. Un tancament al qual, de manera il·lògica, s'hi esclatzen el *pòrtland* o les patates *kennebec*. És el cas del besavi, que ha estat tancat a qualsevol innovació (el súmmum és l'oposició a l'arribada de la llum elèctrica). M'interessava ensenyar un món encara feréstec, però amb un teló de fons que ha canviat absolutament. Ensenyar el grinyol del xoc entre aquests dos mons. En molts llocs de les àrees metropolitanes la desaparició del món de pagès ha estat d'avui per demà. Ha estat molt exagerada. I malgrat tot hi ha unes formes de vida que encara estan agafades.

### **G. M.: El pare és el paradigma de tot això.**

Exacte. El pare ha de treballar a la fàbrica perquè ja no es pot guanyar la vida al món de pagès, que és un món duríssim. Riu-te'n, de la precarietat d'avui. Els neorurals la poden estar patint, però ja és una aproximació diferent al món de pagès d'abans. He volgut mostrar la pagesia sense romanços, manies o prejudicis. Sense ser condescendent. Al món de pagès i al món dels polígons se li han penjat moltes llufes. Culturals i no culturals. L'oposició entre el món rural i el món urbà no té cap sentit en molts casos. Volia fugir d'això. La novel·la se situa en aquesta frontera que no respon a una explicació absoluta. Volia fugir de l'etiqueta dels personatges i dels paisatges. Per mostrar-ho he utilitzat una llengua allunyada de *refistolaments*. He volgut ensenyar les coses tal com són. Sense moralitat gairebé. Amb una elaboració literària, és clar; intentant polir. I és curiosa la reacció que provoca aquest món feréstec. Una reacció que depèn de l'univers personal de cadascú. Algú et diu que la Mila és molt dura. I algú altre la veu molt entrançable. La veu de la Mila produeix reaccions molt diferents. El ferestegisme és percebut de maneres molt diferents.

**G. M: La llengua dels personatges –ja ho has comentat– és un instrument de construcció de tarannàs. Un instrument d'afinació. Recordo una frase de la Mita Casacuberta, membre del jurat que va premiar *No sóc aquí*. “La llengua crea, construeix i desconstrueix al mateix temps”, deia el dia de concessió del premi. Tu afegies: “Som, una mica, com parlem”.**

L'Home d'Allà Dalt, el guaridor, el vaig voler utilitzar en aquest sentit. Era ideal perquè tothom es presentés, perquè el lector sabés com eren els personatges a partir de la manera en què s'expressen. En aquestes maneres de parlar s'hi escolen els tics, les croses significatives, allò que deixem anar sense voler però que parla de nosaltres. Totes aquestes maneres de parlar poden incloure-ho tot. Som aquestes maneres de dir i això pot definir molt els personatges. **Natalia Ginzburg** ho va fer a *Lèxic familiar*. I això em va fascinar. Tenia material per fer un intent similar. Un intent que podia ser juganer. També era una manera de desdoblar la narració, de donar un punt coral a la novel·la. En cap cas dic com són els personatges físicament. Reprodueixo com parlen i en algun moment dibuixo algun gest. És molt més important reforçar la qüestió de la llengua. Les descripcions físiques, a més, mai m'han interessat gaire.

**G. M.: Evidentment, l'estudi que fa la Mila del seu entorn és un estudi de gènere. Queda clar com el gènere determina el tracte rebut (els comentaris del pare, les visites a l'Home d'Allà Dalt...) el futur, etc.**

Això hi és, sí. Pel que fa a casa, la de la Mila és una família on l'hereu sempre té preponderància. També hi ha aquell passatge en què ella aguanta el *rotllo* del Ryan. La Mila diu que se l'escolta i ella no li explica mai la seva història. Diu que ella pensava que no tenia història. Com a lector, però, veus com, finalment, ha decidit explicar-ne una i és la seva. Això ens porta a parlar de qui explica la història, qui assumeix la veu, des de quina perspectiva. També hi ha la qüestió de la por de la dona. Les preguntes sobre la seva filla, si haurà de patir perquè algú la persegueix. També podem parlar d'aquesta perpetuació de dominis que ella va identificant. Per a la Mila no s'imaginem res i això ho trenca l'Home d'Allà Dalt amb la qüestió del do.

**El do de la Mila apareix intermitentment però no s'acaba de definir. Podria ser la capacitat de posar distància entre la realitat i ella. La pell morta.**

He volgut utilitzar el do com un McGuffin. Tothom hi ha de pensar. I, ahora, el lector també pot preguntar-se pel seu do. Al voltant del do hi ha una idea juganera. Ningú s'espera –i menys el pare– que la Mila tingui un do. Això lliga amb la idea del 'bolets'. Reivindicar el dret a ser 'bolets': de certa casa en pot sortir gent molt diferent. El do és un joc de possibilitats.

**La maternitat també apareix intermitentment, però agafa força i presència cap al final. La maternitat, de fet, és la palanca que fa despertar la memòria. La Mila vol fer net del passat, vol aclarir-se, abans de ser mare.**

És un fer una certa endreça. A partir d'aquest element d'embaràs incert, a ella li ressona la idea de sentir-se diferent. No és un embaràs idíl·lic. A la novel·la l'excusa és la maternitat però penso que, a mesura que ens fem grans, ens plantejem allò que fem, allò que hem rebut. Ens preguntem què es fa per inèrcia. Estic reproduint la cadena de repeticions familiars? Qualsevol persona que assumeixi que està creixent, es planteja quina és l'herència immaterial, què n'ha de fer, com l'ha de gestionar.

**A la cua, a la sortida de la novel·la, parla ja la filla de la Mila, la Bruna, que topa amb el passat de la mare. Es diu aleshores que potser no cal saber-ho tots dels pares. Això lliga amb la cita d'obertura de Mishima, que és un vers que sempre m'ha cridat l'atenció: "Potser tu mai t'has sentit fill d'un pare desconegut".**

La mateixa troballa de la llibreta fa pensar en coses que quan som petits no ens plantejem. És cert que si ho sabéssim tot dels nostres pares el cap ens rebenaria. Si ens teletransportessin a un cap de setmana dels nostres pares amb vint anys potser quedaríem horroritzats. No tinc resposta per això, però. És una idea oberta. Literàriament constato que les famílies són un pou d'històries i silencis. En algun moment es diu que la família és un monstre de dos caps. La família pot ser acollidora i destructora ahora. Constato que fins i tot a les millors famílies les històries conviuen amb els silencis. És interessant

jugar amb aquestes tensions perquè al final nosaltres també som ens que guardem silencis. Hi ha uns dubtes que encara que la Mila els tingui molts integrats es perpetuen. I això forma part de l'existència, de la incertesa de la vida. La impossibilitat de saber-ho tot de tothom.