visat.

Salvador Espriu

OULIPO

Ricard Ripoll

El grup OULIPO —OUvroir de LIttérature POtentielle (Obridor de literatura potencial)— va néixer el novembre de 1960. «Ouvroir» significa taller, és a dir un espai on la creació col·lectiva permet de crear nous textos. Literatura potencial significa que, a partir de tècniques variades, es pot ampliar el camp de la creació artística. L'OULIPO proposa com a tècnica privilegiada la constricció o trava, que consisteix a crear una dificultat per intentar superar-la. Segons paraules de Raymond Queneau l'escriptor *oulipià* crea el laberint del qual haurà de sortir després. Així doncs la trava, en lloc de bloquejar la creativitat o de reduir-la, l'allibera.

De la patafísica a la potencialitat

Els fundadors de l'OULIPO, Raymond Queneau i François Le Lionnais, literats i matemàtics, entenien l'escriptura com la recerca de formes que permetessin eixamplar l'espai de la literatura. A partir del llegat de Rabelais, dels grans retòrics del Renaixement i, sobretot, de les dues figures més importants a cavall entre el XIX i el XX, Alfred Jarry i Raymond Roussel, els membres de l'OULIPO construeixen un edifici combinant bases sòlides i projecció experimental.

Alfred Jarry, seguint els ensenyaments de Lautréamont, crearà una nova ciència, la patafísica, que definirà com a «ciència de les solucions imaginàries, que uneix simbòlicament a les seves accions, les propietats dels objectes descrits per la seva virtualitat» o com a «ciència del que és particular, ciència de l'excepció», a *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien.* Uns anys més tard, Raymond Roussel, recuperant l'imaginari de Jules Verne, inventarà una literatura de procediments on el sentit neix de l'estructura creada a priori.

Amb el naixement de l'OULIPO, es reactiva, d'alguna manera, tota una literatura que entén que la funció lúdica de l'escriptura és primordial i, a partir dels ensenyaments de la patafísica, allibera la lletra de tota missió filosòfica, política o moral.

Figures històriques de l'OULIPO

Sens dubte, una de les raons d'aquesta falta de fe en valors absoluts era que un dels seus fundadors, Raymond Queneau, havia participat des de 1924 en treballs surrealistes i havia trencat amb André Breton el 1930. L'OULIPO no podia tornar a reproduir els defectes dels altres grups i per això sempre negarà ser un moviment o una escola literària. I proposarà el sistema de cooptació perquè algú pugui formar part del grup: per passar de membre potencial al de membre real caldran unes etapes al llarg d'un temps indeterminat, però un cop admès, un membre de l'OULIPO ja no pot ser ni exclòs ni dimissionari. Per tant, els membres difunts són excusats en cada reunió del grup que té lloc regularment per posar a l'abast els treballs de cadascun dels seus membres. Dels seus membres històrics, Noël Arnaud, Jacques Bens, Claude Berge, Italo Calvino, Marcel

Duchamp, Jacques Duchateau, Latis, François Le Lionnais, Jean Lescure, Georges Perec, Raymond Queneau, Jean Queval, Jacques Roubaud i Marcel Bénabou, només són encara vius aquests dos darrers. Bénabou és, des del 1970, el secretari definitivament provisional. I Jacques Roubaud, amb una obra colossal, continua contribuint a l'excel·lència del grup i s'associa a les noves generacions en nous experiments (com ara la novel·la escrita amb Anne F. Garréta, *Éros mélancolique*).

Ara bé, els dos noms més significatius, imprescindibles, són sens dubte els de Raymond Queneau i Georges Perec.

Si bé Raymond Queneau va conèixer l'èxit editorial amb *Zazie dans le métro* **(1959), és amb** *Exercices de style* **(primera edició de 1947) i, sobretot, amb** *Cent mille milliards de poèmes* **(1961) que obre un camí fructífer per a la literatura potencial. Amb els** *Exercicis d'estil* **(traducció d'Annie Bats i Ramon Lladó, 1989), Queneau mostra 99 maneres d'escriure una mateixa història segons diversos registres, amb una gran propensió per formes argòtiques o còmiques. A** *Cent mille milliards de poèmes* **(traducció d'Ester Xargay i Carles Hac Mor), Raymond Queneau experimenta amb la llengua poètica a partir de deu sonets on cadascun dels 14 versos són intercanviables, gràcies a la presentació en bandes horitzontals de cada vers. D'aquesta manera és possible compondre 100.000.000.000.000 de sonets diferents, és a dir, 10 elevat a la potència 14.**

Quan Georges Perec arriba a l'OULIPO, el 1967, ja ha publicat *Les Choses***. Serà, però, el 1969, amb** *La Disparition***, novel·la que no utilitza la vocal més habitual en francès, la** *e***, que manifestaria la seva gran perícia lingüística i donaria al grup una sòlida carta de presentació internacional. Considerem, però, que la gran novel·la de Perec és** *La vie mode d'emploi* **(1978;** *La vida manual d'ús***, traducció d'Annie Bats i Ramon Lladó, 1998). En aquesta novel·la, Perec combina diverses traves i crea una estructura a partir d'un quadrat de 10x10 seguint, per la combinatòria dels capítols, la resolució del problema que en escacs es coneix com a poligrafia del cavall i que consisteix, a partir dels moviments en L del cavall, de fer-lo passar per totes les caselles sense repetir-ne cap. Només en queda fora una casella ([10x10] - 1 = 99), és a dir un capítol, donant a entendre la necessitat de la imperfecció en qualsevol estructura perfecta: això és el que s'anomenà el** *clinamen* **. Terme llatí que significa «inclinació», utilitzat per Lucreci en la seva obra** *De rerum natura***. El** *clinamen* **seria el moviment de desviació dels àtoms que permetria que en el seu moviment en el buit col·lidissin uns amb altres. D'aquesta manera, Lucreci volia perfeccionar la teoria de Demòcrit i seguida per Èpicur. El recurs a aquesta declinació (i8\F4H) era concebut també per part d'Èpicur i de Lucreci per fonamentar la llibertat humana (necessària per a l'ètica, en introduir un element d'indeterminació en el sistema mecanicista de l'atomisme. No obstant això, segons sembla, ja el mateix Demòcrit havia defensat un moviment omnidireccional desordenat dels àtoms, diferent de la mera caiguda descendent en el buit, raó per la qual col·lidien entre si sense necessitat de postular un** *clinamen* **específic.**

Una trava o una constricció no és més que una estructura formal que, defugint les imposicions de la imaginació o de la inspiració, permet una creació controlada i permet a qualsevol, com ho desitjava Lautréamont, d'esdevenir creador.

Dels mètodes més famosos ens cal citar el S+7, inventat per Jean Lescure, i que consisteix a agafar un text canònic i canviar-ne tots els substantius pel setè que apareix en un diccionari determinat. D'aquesta manera es crea un nou text sense

que hi intervingui la imaginació, deixant a la llengua la missió de crear un nou text. I és que l'OULIPO posa de manifest que la literatura es fa amb la llengua, és a dir amb la lletra, i no pas amb sentiments. En això, s'allunya radicalment del realisme i pot considerar-se com a experimental. Cada trava proposada és un nou experiment que, després, cal posar en pràctica.

Les noves generacions de l'OULIPO

Aquesta és la feina dels membres actuals del grup que continuen reunint-se mensualment per intercanviar idees. Cada reunió consta de diversos moments: creació (un oulipià proposa una trava amb un exemple i segueix una discussió general); ruminació (es debaten noves traves que encara no estan del tot elaborades i s'aporten reflexions teòriques sobre nocions bàsiques com la potencialitat, la trava...); erudició (presentació de textos amb trava d'autors anteriors a la creació de l'OULIPO, els famosos «plagiaris per anticipació»); publicacions; finances; accions passades; accions futures...

Entre les figures històriques i els més joves, cooptats a partir del segle XXI, alguns autors han sabut fer el relleu i porten, ara per ara, el pes de la reflexió: és el cas de Paul Fournel (1947), que va ingressar al grup el 1972 i que en fou el secretari definitivament provisional fins al 2003. Des del 2003, n'és el tercer president. També és el cas d'Hervé Le Tellier (1957), membre de l'OULIPO des de desembre de 1992 i que ha multiplicat la difusió del grup amb actes públics, llibres de divulgació i presència en la xarxa. Jacques Jouet (1947) també n'és un dels membres més actius.

Les incorporacions del segle XXI han estat: Anne F. Garréta (1962) i Olivier Salon (1955), l'any 2000; Valérie Beaudouin (1968), el 2003; Frédéric Forte (1973), el 2005; Daniel Levin Becker (1984) i Michèle Audin, l'any 2009. El perfil dels membres actuals segueix essent el d'una combinació de matemàtics i de lingüistes.

La primera dona que en va ser membre, Anne F. Garréta, naixia després de la creació del grup, el 1962, i es va donar a conèixer amb la novel·la *Sphinx* **(1986), una història d'amors i desamors entre quatre personatges la identitat sexual dels quals queda ocultada per la indefinició gramatical que actua com a trava. Després, escriuria** *Ciels liquides* **(1990), una novel·la on el llenguatge esdevé el protagonista, amb clares al·lusions a l'estètica mallarmeana. Amb** *La Décomposition* **(1999), Garréta crea un personatge d'assassí en sèrie que mata en funció de l'aparició dels personatges femenins d'***A la recerca del temps perdut* **de Marcel Proust i, després de cada eliminació, esborra el context que acompanya el personatge en qüestió, fent que** *A la recerca del temps perdut* **vagi minvant de volum a mesura que van morint les víctimes de l'assassí literat. Finalment, el 2002, obtindria el premi Médicis amb** *Pas un jour***, que narra dotze records amorosos amb diverses traves exposades des de bon començament.**

La potencialitat en català

Quan Màrius Serra publica el seu *Verbàlia* **(Empúries, «Biblioteca Universal», 2000), amb el subtítol de** *Jocs de paraules i esforços de l'enginy literari***, posa de manifest l'interès de la literatura catalana pel que ell anomena l'enigmística i que, en bona part, podríem situar sota l'òrbita de la literatura potencial. De Ramon Llull a Enric Casasses, podem veure com el joc verbal (palíndroms, centons, monovocalismes, lipogrames...) ha estat conreat per nombrosos autors que pensen que la literatura té un component lúdic essencial.**

Però sens dubte és el 1991, en el marc de l'encontre «L'escriptura i la combinatòria», celebrat a Reus amb la presència de Jacques Roubaud, i de l'exposició «Literatures submergides», comissariada per Julià Guillamon i Glòria Picazo, que es destapen de manera més visible els lligams entre la potencialitat i la literatura catalana. A partir d'aquelles jornades podem extreure'n noms imprescindibles pel que fa a la literatura potencial: Sebastià Serrano, Jacques Roubaud, Ana Hatherly, Robert Coover, Valère Novarina, Julián Ríos, Biel Mesquida, Jaume Vallcorba, Jordi Coca, Carles Hac Mor, Perejaume, Víctor Sunyol, Mingus B. Formentor, Julià Guillamon, Joaquim Mallafrè, Joaquim Sala-Sanahuja, David Castillo, Vicenç Altaió, Concha Jérez, Joan Cavallé, Xavier Lloveras, Màrius Serra, Ángel Crespo, Manuel Huerga i Pascal Comelade, Jordi Vintró, Víctor Sunyol, Joan Lluís Lluís i Patrick Gifreu. Després s'hi afegirien Vicenç Pagès, Enric Casasses, Ester Xargay, Daniel Ruiz-Trillo i, d'alguna manera, Miquel de Palol i també un servidor.

De les darreres produccions literàries, la més explícitament en consonància amb els plantejaments oulipians és la de Joan-Lluís Lluís, *Xocolata calenta*, que, a la manera dels *Exercicis d'estil* de Raymond Queneau, proposa unes variacions al voltant d'una història senzilla.

Per la meva banda, amb *Les flors àrtiques* (2005), vaig contribuir modestament a la poesia potencial creant una obra en tres moviments: llista lèxica de deu mots triats a l'atzar obrint el diccionari; creació d'un poema metafísic a partir d'aquests mots; ampliació del poema essencial per crear un poema en prosa. Encara inèdit, el llibre *Les naixences latents* (2010) proposa una nova trava, anomenada «El llop palimpsest», que consisteix a escriure un text a partir de mots que comencen amb la mateixa lletra amb la que acaba el mot anterior.

****

Després de cinquanta anys de producció literària, l'OULIPO demostra que la proposta creada el 1960 segueix essent vàlida i, a la vista de les obres publicades, posa de manifest que la trava, més que no pas inhibir la creació, l'amplifica i l'allibera i dóna als escriptors que l'utilitzen una sòlida base per evitar els paranys de la inspiració i de la pàgina en blanc. Sense muses externes a l'obra mateixa, la creació oulipiana manifesta la força de la lletra i de les estructures formals, situant el sentit en una utopia que cal bastir i no pas com a condició preestablerta que faria de la literatura la representació d'un món o serviria a la divulgació d'un missatge.

Partir de la trava per crear un món permet evitar els realismes més convencionals i obre perspectives infinites on la llengua sempre és prioritària, posant d'aquesta manera de manifest que la literatura és llengua i és sempre «l'aventura d'una escriptura». També cal dir que quan la trava és més productiva aquesta passa gairebé desapercebuda: és el cas de *La Disparition*, quan alguns crítics de primera hora no van adonar-se de l'absència que manifestava; o és el cas de *La vie mode d'emploi* que el lector pot llegir sense saber quines traves amaga.

La força de l'OULIPO radica, sens dubte, en el fet que no ha volgut ser un moviment o una escola literària i que, per tant, no ha conegut escissions i crisis de lideratge. Es tracta d'un taller que experimenta amb la llengua, amb la literatura, que analitza la potencialitat de les obres del passat i que crea noves traves per poder produir nous textos.

L'interès per aquests treballs ha anat creixent amb els anys. Les sessions mensuals dels «Dijous de l'OULIPO», que històricament s'havien fet a casa d'un dels seus

membres, van haver de fer-se a la Halle Saint-Pierre, després a la Universitat París VII i, finalment, per respondre a la demanda del nombrós públic que hi vol assistir, al gran Auditori del Forum des Images i, des d'octubre de 2001, aquests esdeveniments es filmen, creant així una «videoteca oulipiana».

Actualment, la xarxa també permet una proliferació de tallers d'escriptura col·lectiva arreu del món que aprofiten els ensenyaments de l'OULIPO i que, a partir de la trava, han descobert una nova manera d'alliberar la forma i de practicar la llibertat artística, fent del plaer de vèncer la dificultat creada una nova filosofia d'escriptura.

Ara només cal superar la dificultat que suposa la traducció de les obres creades a partir de traves. La literatura catalana es pot aprofitar de la tradició francesa si és capaç de crear noves traves i nous textos, però també si troba els mecanismes adequats per traduir els grans textos que l'OULIPO ha originat. En aquest sentit, els traductors també han de ser reconeguts com a autors i la feina que havia començat a fer Annie Bats, Ramon Lladó, Carles Hac Mor i Ester Xargay hauria de tenir un reconeixement més explícit i una presència més constant. Només així la literatura potencial catalana podria tenir uns referents històrics ben clars i només així podria valorar i redescobrir els seus propis referents, començant per Ramon Llull i respectant la literatura submergida o subversiva com un tresor que cap literatura realista ni cap literatura de l'experiència, en un predomini oficial que de vegades és insultant, no té dret a esborrar.