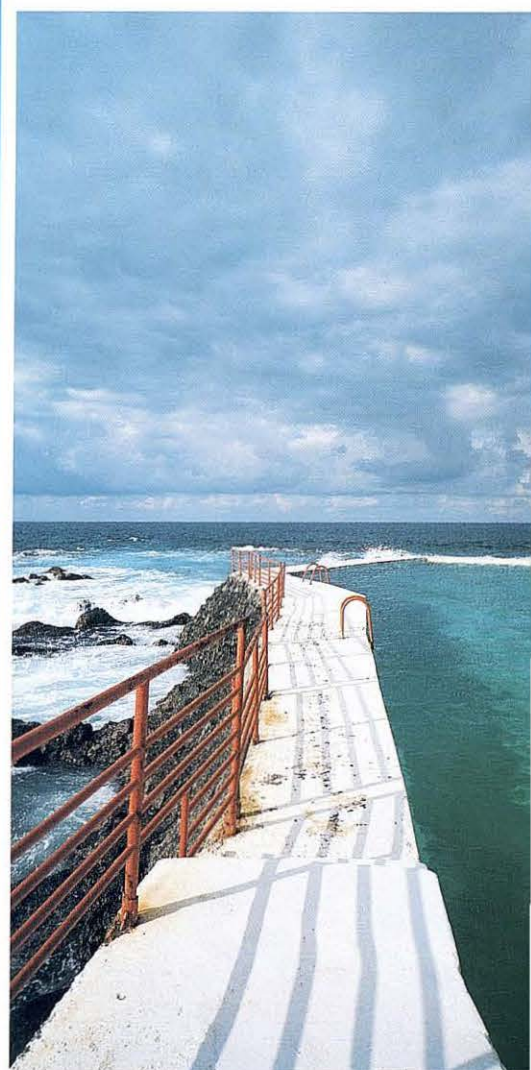


**FRANGES DE COSTA
FRANGES CÔTIÈRES**



TENERIFE
JOAN ROIG, JORDI BERNADÓ

SI LE BROUILLARD N'EXISTAIT PAS

À Ramiro, qui m'a fait découvrir son île, et à Jordi, qui m'a appris à la regarder.

1 « *J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, vierges et presque intouchables, inamovibles, enracinés; des lieux qui serviraient de références, de points de départ, d'origine* ».

Puis Georges Perec, l'apatride, le déraciné, nous parle de son impossible pays natal, du berceau de sa famille, de l'arbre qu'il aurait pu voir grandir, un arbre planté par son père le jour où il est né, et du grenier à céréales de son enfance. C'est l'après-midi au-dessus de la mer, dans l'avion Ténériffe-Barcelone, à mon retour d'un court séjour dans cette île. Somnolant, je feuillette une de ces revues d'information générale que l'on distribue dans les avions et je finis comme toujours par me plonger dans l'observation des cartes de vol qui figurent aux dernières pages. Je m'arrête aux Canaries : celui ou celle qui les a dessinées n'en a représenté que les contours, en suivant la limite entre les côtes et la mer, à l'exclusion de toutes informations sur l'intérieur des terres. Elles semblent ainsi se découper capricieusement sur le bleu du papier, comme des taches vertes aux formes bizarres, silhouettes en noir et sans plus d'indications qu'un nom écrit à côté d'elles. Une silhouette et un mot au milieu de l'immensité bleue. Perec encore : « *Écrire : essayer méticuleusement de retenir n'importe quoi, de faire survivre tout ce qu'on peut* ».

2 Il y a quelque temps, on m'a montré un petit livre sur les animaux édité aux États-Unis. Publié par le département de biologie d'une université renommée, il s'est avéré, en dépit de son apparence innocente, réellement inquiétant. Intitulé *Flated Fauna*, si je me rappelle bien, il se voulait une étude rigoureuse et profonde sur les animaux qu'on trouve morts écrasés sur l'asphalte, le long des routes américaines. Le problème de la mortalité animale due à la circulation automobile est sans conteste un problème mineur, mais non dénué d'intérêt pour autant. Une telle étude devrait permettre, d'une part, d'examiner l'impact du réseau routier sur les déplacements d'espèces migratoires déterminées, et, d'autre part, de prévenir les éventuels accidents automobiles provoqués par le passage des animaux qui traversent par hasard les voies routières, en particulier celles où l'on peut circuler à grande vitesse. Pour que cette étude ait le maximum d'efficacité, il fallait trouver une méthode d'investigation qui permette d'établir en toute rigueur quelles sont les espèces qui traversent les routes avec le plus de fréquence et, au sein de chaque espèce, de déterminer quels individus, leur âge, leur sexe, leur taille, etc. Il est également important de déterminer à quelles époques de l'année se produisaient, le plus de collisions. Pour cela, l'auteur élabore une méthode qui lui permet de traiter de manière homogène chacune des pièces rencontrées. Une méthode simple et avant tout juste, permettant d'étudier tant les animaux avec les mêmes critères. C'est ainsi que la méthode de conservation permettant la classification et l'étude des animaux écrasés qui a été choisie est la photocopie. En effet, la première chose que les chercheurs faisaient lorsqu'ils trouvaient un animal mort sur la route, c'est de le photocopier, en prenant soin de noter chaque fois le type de machine et la qualité de l'encre qu'ils utilisaient. C'est donc sur une photocopie qu'étaient faites toutes les mesures et vérifications géométriques nécessaires à leur classification et c'est en retour la photocopie qui constitue le seul document conservé dans les archives. On considérait que les observations obtenues par contact visuel, olfactif ou tactile étaient en elles-mêmes d'une grande valeur, mais qu'elles n'avaient pas le degré d'objectivité qu'apportait un document graphique. Des notes telles que « on trouve des restes de plumes » ou « on dénombre quatre sabots fourchus » peuvent résulter d'une interprétation

SI LA BOIRA NO EXISTÍS

A Ramiro, que em va ensenyar la seva illa, i a en Jordi, que em va ensenyar a mirar-la.

JOAN ROIG

1 "M'agradaria que hi hagués llocs estables, immòbils, intangibles, intocats i gairebé intocables, inamovibles, arrelats; llocs que serien referències, punts de partida, orígens".

I llavors Georges Perec, l'apatrida, el sense terra, ens parla del seu impossible país natal, del bressol de la seva família, de l'arbre que hauria vist créixer, plantat pel seu pare el dia del seu naixement, i del graner de la seva infantesa. Mitja tarda sobre el mar en el vol Tenerife-Barcelona, de retorn d'una curta estada a l'illa. Endormiscat, fullejo una d'aquelles revistes d'informació general que ofereixen als avions, per acabar com sempre mirant els mapes de vol que apareixen a les últimes pàgines. Em fixo en les illes Canàries: el qui les ha dibuixat ho ha fet resseguint-ne el contorn, el límit entre la costa i el mar, ometent qualsevol informació sobre el seu interior. Apareixen així, capriciosament retallades sobre el blau del paper, com unes taques verdes de formes estranyes, amb una silueta negra i sense cap més dada que un nom escrit al costat. Una silueta i una paraula a la meitat del blau. De nou, Perec: "Escriure, intentar meticulosament de retenir qualsevol cosa, de fer sobreviure qualsevol cosa".

2 Fa temps algú em va mostrar un llibret sobre animals aparegut als Estats Units. Era editat pel Departament de Biologia d'una coneguda universitat i al final, malgrat la seva aparent innocència, va resultar ser realment inquietant. Es titulava *Flated Fauna*, si no recordo malament, i pretenia ser un estudi rigorós i profund del tema dels animals que apareixen morts i aixafats damunt l'asfalt a les carreteres dels Estats Units. La mortaldat animal relacionada amb el trànsit de vehicles és, sens dubte, un problema menor, però no mancat d'interès. El seu estudi hauria de permetre, d'una banda, reflexionar sobre l'impacte dels traçats viaris en l'itinerari de determinades espècies migratòries i, de l'altra, prevenir els possibles accidents automobilístics causats pel fet que els animals creuin indiscriminadament les vies rodades, especialment les que permeten altes velocitats. Per tal que l'estudi fos al màxim d'eficaç es requeria un mètode d'investigació que permetés establir amb rigor absolut els tipus d'espècies que creuen les carreteres amb més freqüència, i, dins de cada espècie, el tipus d'individu, l'edat, el sexe, les dimensions, etc. També era important determinar en quines èpoques de l'any es produïen amb més freqüència les col·lisions. Amb aquest objectiu l'autor va establir un mètode que li permetés tractar de forma homogènia cadascuna de les peces trobades. Un mètode senzill però sobretot equànime que li permetés treballar amb tots els animals des del mateix punt de vista. D'aquesta manera va optar per usar la fotocòpia per a la conservació, la classificació i l'estudi dels animals trobats. Efectivament, la primera acció que s'empenia en trobar un animal mort sobre l'asfalt era fotocopiar-lo, anant amb compte de referenciar en cada cas el tipus de màquina i la qualitat de tinta emprats. Era doncs sobre la fotocòpia on es feien tots els mesuraments i les comprovacions geomètriques necessàries per a la classificació i, alhora, la fotocòpia era l'únic document que es conservava i s'arxivava. Les observacions obtingudes per contacte visual, olfactiu o tàctil es consideraven també molt valuoses, però sense el grau d'objectivitat que aportava el document gràfic. Anotacions com "hi ha restes de plumes" o "es poden comptar quatre peülles" podrien ser fruit d'interpretacions subjectives de la persona que feia la

subjective de la personne qui découvre les restes, interprétation par trop liée aux conditions du milieu ambiant, ce qui fait que même si on les prenait en compte, on ne les trouvait pas concluantes. Une silhouette noire sur le fond blanc du papier de la photocopie était le seul document jugé fiable, car mesurable et enregistrable, même s'il n'apportait aucune autre information sur l'animal que son pourtour déformé. Cette assimilation d'une personne ou d'un objet à son pourtour, qui est à la base des portraits en *Silhouette*, est constante dans le monde des formes. Prenons par exemple une figure géométrique quelconque : le pentagone. Comment définit-on un pentagone, si ce n'est comme un polygone à cinq côtés? Il s'agit sans aucun doute d'une définition nécessaire, mais peut-être pas suffisante quand on pense qu'il faut expliquer ce qui se passe à l'intérieur de ces cinq côtés pour compléter la définition. Auquel cas nous ajouterions une autre dimension à la définition. Peut-être une dimension spatiale, une dimension sociale ou une dimension temporelle, tout est possible. Cependant, si nous nous concentrons seulement sur son pourtour, son périmètre, peu nous importe s'il s'agit du ministère de la Défense des États-Unis, d'un fromage français ou d'un yacuzi. Son essence, dirions-nous, réside dans son périmètre. On peut se contenter de définir un pentagone par ses limites et de le reconnaître par sa seule silhouette, même si en procédant ainsi on exclue non seulement des valeurs qui peuvent le définir plus largement, quoique d'une manière plus subjective, mais aussi et tout particulièrement cette valeur qui permet de le situer dans l'espace : sa troisième dimension, sa hauteur.

3 Dans les Norton Lectures des cours impartis par Umberto Eco en 1992-1993, sous le titre générique de « Six promenades dans les bois de la narration », un compte rendu littéraire est fait du livre d'Edwin Abbott, *Flatland: a romance of many dimensions*. L'auteur nous parle d'un pays imaginaire, *Flatland*, dans lequel n'existent que deux dimensions : la longueur et la largeur. Un de ses habitants nous décrit ce pays de la manière suivante : « *Imaginez une grande feuille de papier dans laquelle les Lignes droites, les Triangles, les Carrés, les Pentagones, les Exagones et autres figures géométriques, au lieu de rester tranquilles à leur place, se déplacent de-ci de-là, à leur guise, sur ou dans la surface, mais sans avoir la possibilité de se dresser ou de s'enfoncer, très semblables en cela à des ombres, si ce n'était leur consistance et leurs contours lumineux. Vous aurez alors une idée assez correcte de mon pays et de mes compatriotes* ».

Pour rendre cette fiction plus vraisemblable, Abbott l'illustre par des exemples qui la rapprochent de notre monde réel : « *Les marins de votre monde ont une expérience très similaires lorsqu'ils traversent vos mers et aperçoivent une île ou une côte à l'horizon. Cette terre au loin pourrait posséder des golfes, des promontoires, des angles concaves et convexes en toute quantité et de toutes dimensions; cependant, de loin, on ne voit rien de tout cela..., rien qu'une ligne grise et continue sur l'eau* ». Cette fiction recrée par Abbott, un monde en deux dimensions, est complétée au fil des pages par de nombreuses explications, par exemple comment font ses habitants pour se reconnaître entre eux, quelles classes sociales existent, etc.

Tout invraisemblable que soit le monde inventé par Abbott, il parvient dans sa narration à le rendre géométriquement possible et perceptible.

Par ailleurs, il n'est pas si difficile que cela d'imaginer des mondes où ont disparu certaines dimensions possibles, non plus seulement physiques mais de toutes sortes. L'armée, par exemple, où n'existe pas la dimension sociale, ou le rêve, où n'existe pas la conscience. Aussi dans le *Flatland* la perte de l'idée de volume n'empêche-t-elle pas ses habitants de se comporter le plus normalement du monde et de se conformer à des règles qu'eux, par ailleurs, ne connaissant pas d'autres mondes, ne ressentent pas comme des restrictions mais comme appartenant à leur nature intrinsèque. Elles sont, en tant que telles, à même de les définir, de les caractériser et donc de les distinguer des autres.

troballa, potser massa lligada a les condicions ambientals i, per tant, tot i que es tenien en compte, no es tenien per concloents. La silueta negra sobre el fons blanc del paper de fotocòpia era l'únic document fiable, en la mesura que era mesurable i arxivable, tot i que aparentment no aportés cap altra informació sobre l'individu que el seu perímetre deformat.

Aquesta equiparació d'un individu o d'un objecte amb el seu perímetre, que seria a la base dels retrats de *Silhouette*, es produeix contínuament en el món de les formes. Agafem per exemple una figura geomètrica qualsevol: el pentàgon. Com es defineix el pentàgon, si no és com un polígon de cinc costats? Es tracta, sens dubte, d'una definició necessària, tot i que potser no és concloent si penssem que hem d'explicar el que succeeix a l'interior d'aquests cinc costats per tal de complementar la definició.

En aquest cas estariem afegint una altra dimensió a la definició. Potser una dimensió espacial, una dimensió social o una dimensió temporal, tot pot ser. Malgrat tot, si ens centrem només en el perímetre, és igual si es tracta del Ministeri de Defensa dels Estats Units, d'un formatge francès o d'un *jacuzzi*: la seva essència, diríem, és en el seu perímetre. El pentàgon pot arribar a definir-se només pel seu límit i a reconèixer-se exclusivament per la seva silueta, malgrat que en aquesta operació s'exclouin no només alguns valors que puguin definir-lo més àmpliament, encara que d'una manera més subjectiva, sinó, i especialment, aquell valor que és capaç de situar-lo en l'espai: la seva tercera dimensió, l'alçària.

3 En les Norton Lectures del curs 1992-1993 impartides per Umberto Eco amb el títol genèric de "Six walks in the narrative woods" (Sis passeigs pels boscos narratius), es fa una ressenya del llibre d'Edwin Abbott *Flatland: a romance of many dimensions*. S'hi parla d'un país imaginari, *Flatland*, en què només existeixen dues dimensions: llarg i ample. En el llibre, el país hi és descrit per un dels seus habitants de la següent manera: "*Imagineu-vos un vast full de paper en el qual Línies Rectes, Triangles, Quadrats, Pentàgons, Hexàgons i altres figures geomètriques en comptes de quedar-se quietes en el seu lloc es mouen d'aquí cap allà, lliurement, sobre o a la superfície, però sense capacitat d'aixecar-se o de submergir-se, molt semblants a les ombres però consistents i amb els contorns lluminosos. Aleshores us haureu fet una idea bastant correcta del meu país i dels meus compatriotes*."

Per fer més versemblant la ficció, Abbott l'exemplifica en uns termes que l'acosten al nostre món real. "*Els vostres mariners tenen una experiència bastant semblant quan travessen els vostres mars i veuen una illa o una costa a l'horitzó. La terra a la llunyania podria tenir golfes, promontoris, angles còncaus i convexos en qualsevol quantitat i de totes les dimensions; malgrat tot, de lluny no veieu res de tot això... només una línia grisa i contínua sobre l'aigua*". La ficció creada per Abbott, un món en dues dimensions, es completa al llarg del llibre amb múltiples explicacions, per exemple com es reconeixen els habitants entre ells, quines classes socials existeixen, etc.

Per inversemblant que sigui el món creat per Abbot, en la seva narració aconseguix fer-lo geomètricament i perceptivament possible.

D'altra banda, no és tan difícil imaginar mons en què hagi desaparegut alguna de les dimensions possibles, ja no únicament físiques, sinó de tota mena. Per exemple l'exèrcit, on no existeix la dimensió social, o el somni, on no existeix la consciència. Així, a *Flatland* la pèrdua de la idea de volum no impedeix que els seus habitants es comportin amb una normalitat absoluta, cenyint-se a unes regles que per a ells, d'altra banda, en no conèixer altres mons, no són vistes com a trabes sinó com a regles pròpies de la seva naturalesa i que, com a tals, són capaces de definir-los, caracteritzar-los i, per tant, distingir-los dels altres.

4 Ténériffe est le lieu idéal pour se sentir perdu. Totament desplaçada sur les cartes, puisqu'il y a deux ans à peine elle était encore suspendue sous les Baléares, près des côtes d'Algérie, et qu'elle n'a été transférée que récemment dans l'océan Atlantique, à côté de Cadix. En volant vers Ténériffe, après avoir survolé la péninsule, l'avion pénètre dans un océan interminable qui incite à la lecture et au rêve. Et brusquement on atterrit on ne sait pas où, on nous fait monter dans une automobile et on se retrouve dans un hôtel au bord de la mer. Ça ressemble au jeu de colin-maillard auquel jouent les enfants, où on bande les yeux de quelqu'un et on le fait tourner sur lui-même pour le désorienter et pour qu'il ne sache plus dans quelle direction se trouvent les autres, qu'on doit attraper en avançant à l'aveuglette jusque là où il n'y a personne, au milieu des éclats de rire. Je n'ai jamais réussi à m'orienter à Ténériffe. À vrai dire, je ne réussis presque jamais à m'orienter nulle part. Plus d'une fois je me suis perdu dans les nouveaux quartiers de ma propre ville, Barcelone, me dirigeant vers la mer alors que je pensais aller vers la montagne. À Ténériffe, en revanche, je ne me sens pas mal à l'aise d'être perdu. J'ai l'impression au contraire de partager cette sensation avec le reste des touristes. Et je ne m'en plains pas non plus, au contraire, je revendique cet état particulier, qui n'a rien d'énervant. Ma désorientation me permet de mieux connaître ce que je vois, et ce n'est pas contradictoire. Seuls ceux qui sont perdus savent réellement où ils se trouvent. Seuls ceux qui ne connaissent pas leur situation géographique sont en mesure de voir la géographie, comme Humbolt, qui a dû arriver à Ténériffe pour comprendre le monde. Visiter Ténériffe est une sensation proche de l'inconscience, quelque chose qui se rapproche du demi-sommeil, dans lequel des impressions du monde réel se mêlent aux fictions les plus suggestives du domaine des songes. « *C'est quand je dors que j'y vois clair* », c'est quand je ne sais pas où je suis que je peux commencer à savoir où je me trouve, à regarder et à reconnaître les objets qui m'entourent comme si je les voyais pour la première fois. À Ténériffe, comme dans le texte d'Abbott, certaines dimensions se perdent. Il n'est que de voir les touristes, les authentiques habitants de la ligne de côtes, ce périmètre exemplaire qui définit cette île, plongés dans un monde bidimensionnel où ont disparu aussi bien le temps, avec cette coutume universelle de se débarrasser de sa montre pendant les vacances, que la politique, avec cet assoupissement des préoccupations sociales, aussi bien celles concernant l'environnement immédiat (c'est égal d'être en vacances à Cuba ou à Miami) que celles qui nous touchent de près, par l'abandon des habits qui nous identifiaient comme membre d'une classe pour n'être plus qu'un individu en vacances. Et même ainsi, ces individus perdus ont encore le privilège de pouvoir voir réellement où ils sont, de pouvoir percevoir la fiction que cette île leur propose.

5 « *En se réveillant un beau matin, après un sommeil sans histoires, Grégoire Samsa s'est retrouvé transformé dans son lit en un insecte monstrueux* ». Ce qu'Umberto Eco commente dans ses *Six promenades dans les bois de la narration* en disant que, ou on y croit, ou il vaut mieux jeter tout de suite à la poubelle *La métamorphose*, de Kafka. De même qu'il vaudrait jeter à la poubelle *Le Petit Chaperon rouge*, si on ne croit pas que le loup parle. C'est seulement si les règles de la fiction sont suivies avec un minimum de cohérence que nous pouvons pénétrer dans une narration, toute invraisemblable que soit son point de départ. Un accord tacite entre auteur et lecteur nous permet de nous plonger dans des mondes inattendus avec la sécurité de savoir que l'on pourra sortir de ce bois de fiction avec la même facilité que celle avec laquelle on y est entré.

6 Ténériffe est aussi le lieu idéal si on ne sait pas nager. Quiconque hait comme moi la mer, et éprouve une réticence freudienne à apprendre à nager, ne trouvera pas endroit plus sûr que la côte de Ténériffe pour barboter dans l'eau.

4 Tenerife és el lloc ideal per a sentir-se perdut. Tremendament desubicada en els mapes, fins fa un parell d'anys es trobava sota les Balears, prop de la costa d'Algèria, fins que s'ha traslladat recentment a l'Atlàntic, prop de Cadis.

Volant cap a Tenerife, després de sobrevolar la península, l'avió s'endinsa en un oceà inacabable que propicia la lectura i el son. Després aterrar no saps on, et fan pujar a un automòbil i baixes al costat del mar.

Recorda aquell joc infantil, la gallineta cega, en què un cop tapats els ulls et feien girar al voltant teu per tal que perdessis l'orientació i no sabessis en quina direcció eren els altres nens i, després, anaves a les palpentes cap allà on no hi havia ningú, enmig d'una riallada general.

Mai no he aconseguit orientar-me a Tenerife. La veritat és que gairebé mai no aconsegueixo orientar-me enlloc. Més d'una vegada m'he perdut a l'Eixample de la meva ciutat, anant cap al mar quan creia que em dirigia cap a la muntanya.

A Tenerife, però, no em sento estrany en la meva condició de perdut, sinó que em sembla compartir aquesta sensació amb la resta de visitants. I tampoc no ho lamento, al contrari, reivindico aquest estat específic i de cap manera neguitejant. La meva desubicació em permet conèixer millor el que veig, i això no és cap contradicció. Només el que es perd sap realment on és.

Només el que desconeix la seva posició geogràfica és capaç de veure la geografia, com Humbolt, que va haver de venir a Tenerife per entendre el món. Ser visitant a Tenerife és una sensació propera a la inconsciència, alguna cosa semblant a l'estat de l'entreson, en què es barregen impressions del món real amb les ficcions més suggestives del món del somni. « *És quan dormo que hi veig clar* », és quan no sé on sóc que puc començar a saber on sóc, a mirar i reconèixer els objectes del meu voltant com si els veiés per primera vegada.

A Tenerife, com al text d'Abbott, es perden algunes dimensions. Només cal veure els turistes, autèntics habitants de la línia de costa, d'aquest perímetre exemplar i definidor de l'illa, sumits en un món bidimensional en què han desaparegut tant el temps, amb el costum universal d'abandonar el rellotge durant les vacances, com la política, amb aquest endormiscament de les preocupacions socials, tant les de l'entorn més immediat (és el mateix anar de vacances a Cuba que a Miami) com les pròpies, abandonant en la manera de vestir les peces de roba que et significaven com a individu d'una classe, per passar a ser només un individu de vacances.

I tot i així és prerrogativa seva, d'aquests individus perduts, poder veure realment on són. El poder de percebre la ficció que l'illa els proposa.

5 "Un matí, quan Gregor Samsa es va despertar després d'un son intranquil, es va trobar al llit convertit en un insecte monstruós". I comenta Umberto Eco a *Six walks in the narrative woods (Sis passeigs pels boscos narratius)* que, o bé ens ho creiem, o més val llençar a les escombraries *La metamorfosi* de Kafka. De la mateixa manera que hauríem de llençar a les escombraries *La caputxeta vermella* si no ens creiéssim que el llop parla. Només que les regles de la ficció es compleixin amb un mínim de coherència podem endinsar-nos en una narració, per inversemblant que sigui la seva proposta. Un acord tàcit entre autor i lector ens permet submergir-nos en mons impensats amb la seguretat que amb la mateixa facilitat amb què hi hem entrat podem sortir d'aquest bosc de ficció.

6 Tenerife és també el lloc ideal si no se sap nedar. Qui, com jo, odia el mar i mostri una reticència freudiana a aprendre a nedar no trobarà cap lloc més segur per capbussar-se a l'aigua que la costa de Tenerife.

Depuis toujours, les habitants de cette île ont maintenu avec la mer ou, plus exactement, avec la mer la plus proche, qui baigne leurs côtes et les recouvre et découvre avec la marée, une intense relation d'amitié et d'inimitié. On m'a raconté que la raison principale qui explique la construction des piscines d'eau de mer qui jalonnent la côte de cette île se trouve dans le travail de l'osier, avec lequel on construisait des paniers et autres ustensiles. Pour être travaillé, l'osier doit être ramolli, et pour le ramollir, rien de tel que de le tremper dans de l'eau de mer. Cependant, comme les gerbes d'osier étaient à la merci des vagues, elles se défaisaient et se perdaient dans l'océan. La construction de ces piscines permettait de réaliser ce processus sans aucun problème.

À vrai dire, je n'ai vu aucune gerbe d'osier dans ces piscines, mais, par contre, j'y ai vu des touristes. L'effet est sans aucun doute le même. Là aussi, la piscine évite que « disparaissent » les baigneurs. L'absence de houle transforme l'intérieur en une mer calme. Une mer qui a perdu une de ses qualités, peut-être celle qui la définit le mieux, la fougue, pour ne conserver que celles qui lui servent le plus, la possibilité de relaxation qu'elle procure, de délasserment, de « ramollissement », en somme. La côte également, complexe, indéfinie, abrupte aussi, redéfinit ses limites d'une manière tranchée. La marée cesse d'avoir de l'influence sur son périmètre et celui-ci apparaît avec la clarté et la force d'un trait tracé sur une feuille blanche.

L'île dessine ainsi ses limites, comme un narrateur construit sa fiction. La mer cesse d'y être féroce, abrupte ou imprévisible et devient calme, adéquate, utile même, tandis que la côte, définie désormais pour toujours, s'érige en conteneur, en périmètre de l'île et, comme dans le cas du pentagone, en sa définition.

7 Les images de Jordi Bernadó ont la franchise cruelle d'un enfant sauvage qui montre du doigt et met ses coudes sur la table, dans son ignorance du decorum et des bonnes manières. Son regard n'a rien à voir avec celui d'un voyeur morbide qui s'immisce dans l'intimité d'autrui et en jouit secrètement en solitaire. Son regard est celui d'un enfant perdu qui erre dans les couloirs, ouvre des portes bien closes et reste bouche bée, ni excité ni honteux, devant ce qu'il découvre. Jordi lui aussi est perdu à Ténériffe. Ses photographies sont pleines de cette stupeur qu'éprouve celui qui ne comprend rien mais qui est capable, peut-être justement parce qu'il ne comprend pas, de tout voir. J'aimerais pouvoir écrire de la même façon que Jordi regarde. Comme Perec, assis dans un café de Saint-Germain-des-Prés : « *Noter ce que l'on voit* ».

8 On trouve dans le livre d'Abbott sur le *Flatland* une petite appréciation qui passe presque inaperçue. Le chapitre 5, « De nos méthodes pour nous reconnaître mutuellement », est consacré aux systèmes de reconnaissance par la voix et le tact – réservé, à ce propos, aux classes inférieures – qu'utilisent les habitants de ces étranges contrées.

Le chapitre 6, « De la reconnaissance par la vue », explique cependant comment au *Flatland* les classes supérieures peuvent se reconnaître par la vue grâce à une caractéristique providentielle de ce monde : il est en permanence plongé dans le brouillard.

On pourrait penser qu'il est contradictoire que les habitants du *Flatland* puissent se reconnaître à vue précisément grâce à la présence d'un agent atmosphérique qui ne fait que diminuer notre capacité visuelle, en tout cas la clarté des images que nous recevons. Abbott l'explique ainsi :

« *Si le brouillard n'existait pas, toutes les lignes apparaîtraient également et indistinctement nettes... Mais avec un bon brouillard, les objets situés à une distance, disons, d'un mètre, sont sensiblement plus troubles que ceux situés à quatre-vingt quinze centimètres; le résultat en est que, grâce à une comparaison attentive et constante entre l'opacité et la clarté, nous sommes en mesure d'inférer avec une grande précision la forme de l'objet observé* ».

Des de sempre la gent de Tenerife ha mantingut amb el mar o, per ser més exactes, amb el mar més proper, el que bat la seva costa i que la cobreix i la descobreix amb la marea, una intensa relació d'amistat i desamor. M'explicaven que la raó primera per a la construcció de les piscines d'aigua de mar que jalonen la costa de l'illa s'ha d'anar a buscar en els treballs de mimbre amb què es construïen cistelles i altres utensilis. Per tal de poder-lo trenar, el mimbre s'ha d'estovar i per fer-ho no hi ha res millor que submergir-lo en aigua de mar. Però si es deixaven les garbes a la mercè de les onades es desfeien i es perdien en l'oceà. La construcció de les piscines garantia que aquest procés es portés a terme sense cap problema. La veritat és que en aquestes piscines no hi vaig veure cap garba de mimbre, i sí alguns turistes. Sense dubte l'efecte és el mateix. També en aquest cas la piscina evita la "desaparició" dels banyistes. L'absència d'ones al seu interior les converteix en un mar calm. Un mar que ha perdut una de les seves qualitats, potser la que el defineix millor, la bravor, per quedar-se amb aquelles qualitats per a les quals és més útil, la seva capacitat de relaxació, d'"estovament", al capdavant.

A la vegada, la costa, complexa, indefinida, abrupta també, redefeix el seu límit de manera contundent. La marea deixa d'influir en el seu perímetre i aquest es concreta amb la claredat i rotunditat d'una ratlla dibuixada en un paper blanc.

L'illa dibuixa així el seu límit, com un narrador construeix una ficció. El mar deixa de ser-hi ferotge, abrupte, imprevisible, per tornar-se calm, propici, fins i tot útil, mentre la costa ja definida per sempre s'erigeix en el contenidor, en el perímetre de l'illa i, com en el cas del pentàgon, en la seva definició.

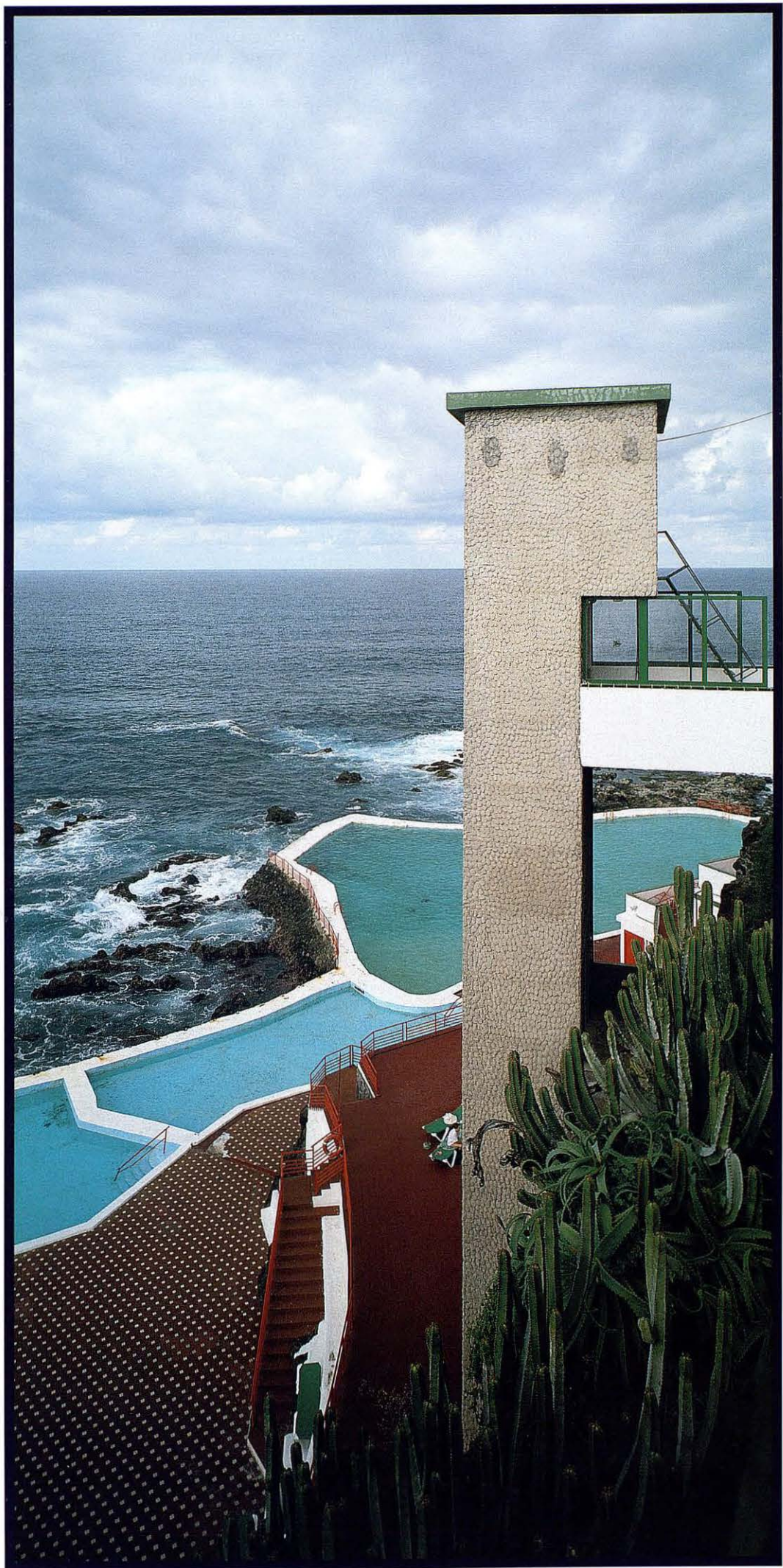
7 Les imatges de Jordi Bernadó tenen la franquesa cruel de l'*enfant sauvage* que, ignorant el decòrum i les bones maneres, assenjala amb el dit i posa els colzes damunt la taula. La seva mirada no té res a veure amb la del voyeur morbós que s'escola en la intimitat aliena i, en silenci, en gaudeix en solitari. La seva mirada és la del nen perdut que vaga entre passadissos obrint portes ajustades i restant esbalaït, ni excitat ni vergonyós, davant del que veu. En Jordi també està perdut a Tenerife.

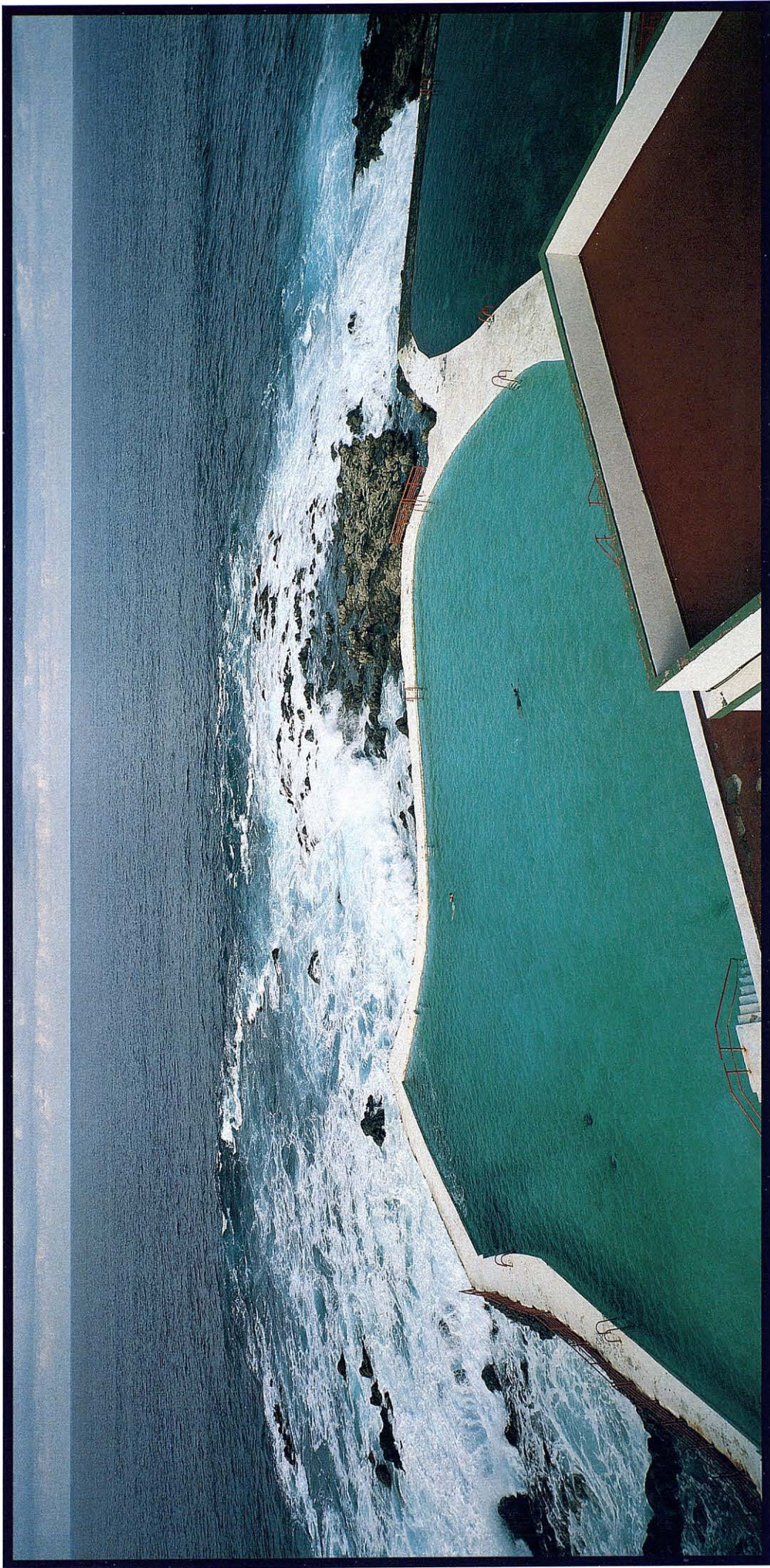
Les seves fotografies s'omplen de l'estupor d'aquell que no entén res però, o potser a causa d'això, és capaç de veure-ho tot. M'agradaria escriure de la mateixa manera que en Jordi mira. Com Perec, assegut en un cafè de Saint-Germain: « *Noter ce que l'on voit* ».

8 En el text d'Abbott sobre *Flatland* hi ha una petita apreciació que pràcticament passa desapercibuda. El capítol 5, "Dels nostres mètodes per a reconèixer-nos mútuament", es dedica als sistemes de reconeixement mitjançant la veu i el tacte dels habitants de l'estrany país, que, per cert, són reservats a les classes inferiors. El capítol 6, "Del coneixement mitjançant la vista", explica en canvi com a *Flatland* les classes superiors poden reconèixer-se mitjançant la vista gràcies a una característica providencial d'aquell món: sempre està envaït per la boira.

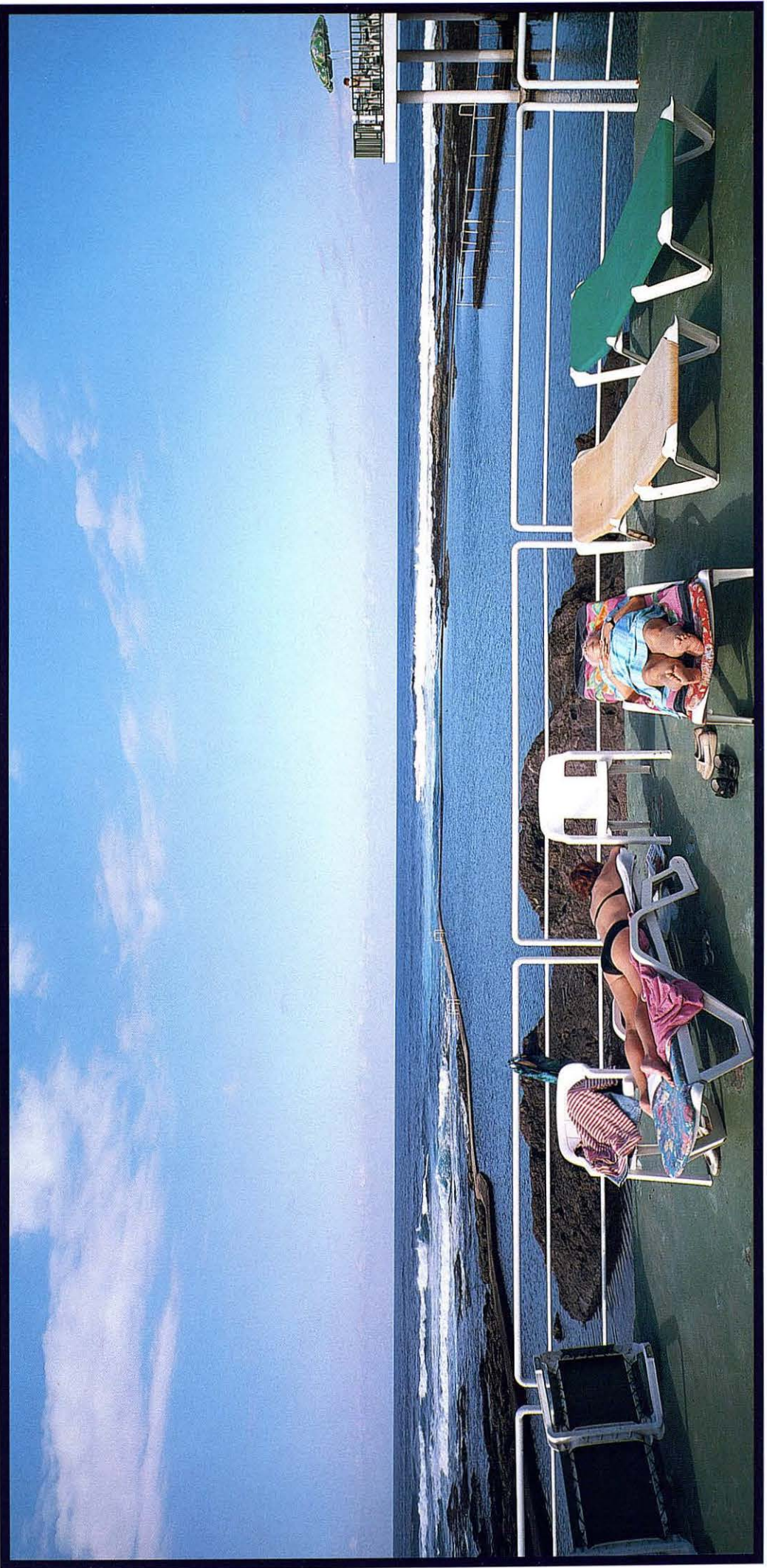
Es podria dir que és contradictori que precisament els habitants de *Flatland* puguin reconèixer-se visualment gràcies a la presència d'un agent atmosfèric que entre nosaltres no fa altra cosa que disminuir la nostra capacitat visual i, en qualsevol cas, la claredat de les imatges que percebem. Abbott ho explica així: « *Si la boira no existís, totes les línies es presentarien igualment i indistintament nítides... Però allà on hi hagi una bona dosi de boira, els objectes a una distància, diguem, d'un metre, són sensiblement més tènubs que els que es troben a noranta-cinc centímetres; i el resultat és que, gràcies a una atenta i constant observació comparativa de l'opacitat i de la claredat, estem en condicions d'infèrir amb gran precisió la configuració de l'objecte observat* ».

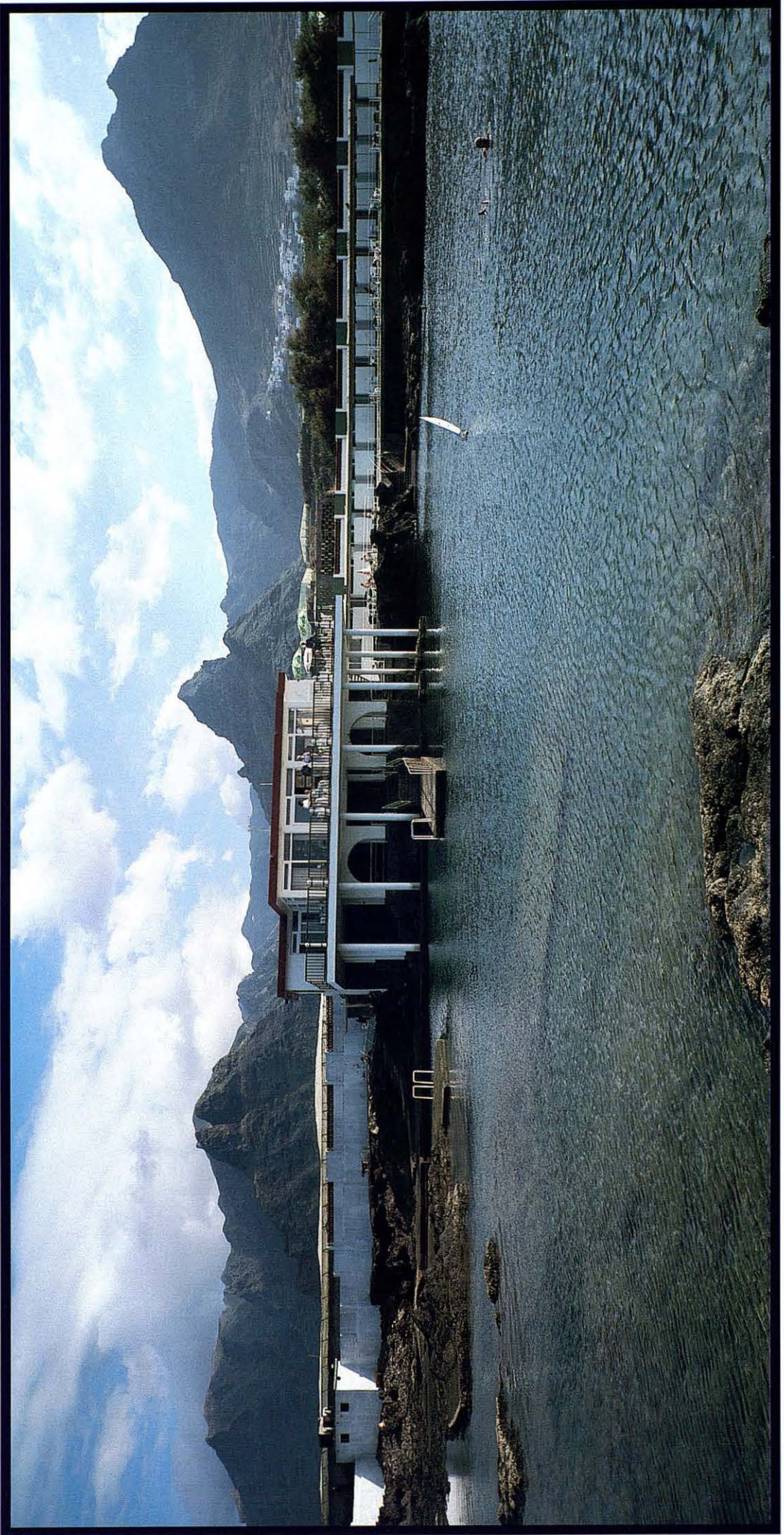
Agraïm molt sincerament a la Demarcació de Tenerife-La Gomera-El Hierro del Col·legi d'Arquitectes de Canàries, així com especialment a Ramiro Cuende, Marina Romero, Luís Cabrera i Maria Hortensia Ramos per la seva col·laboració.



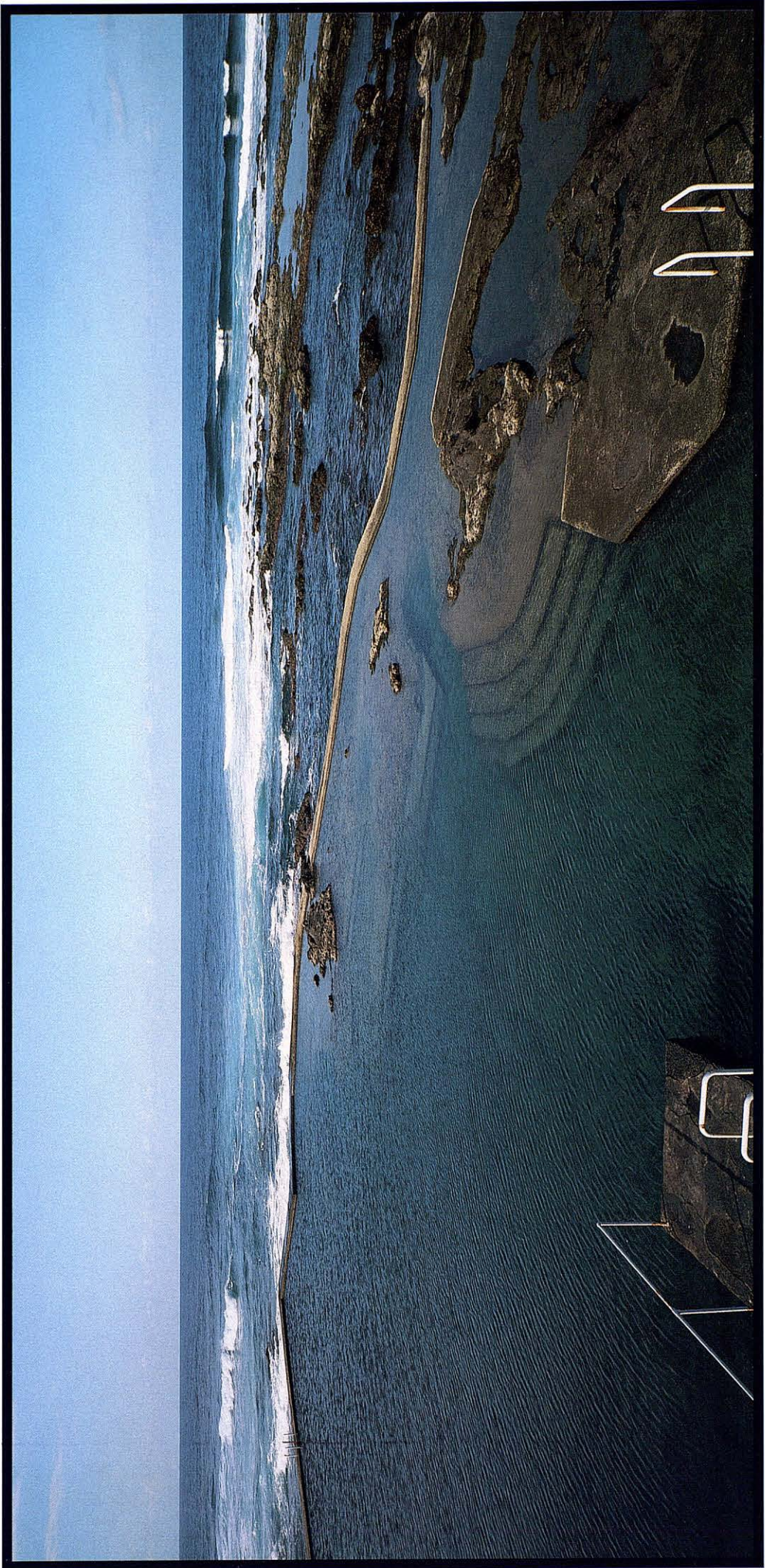




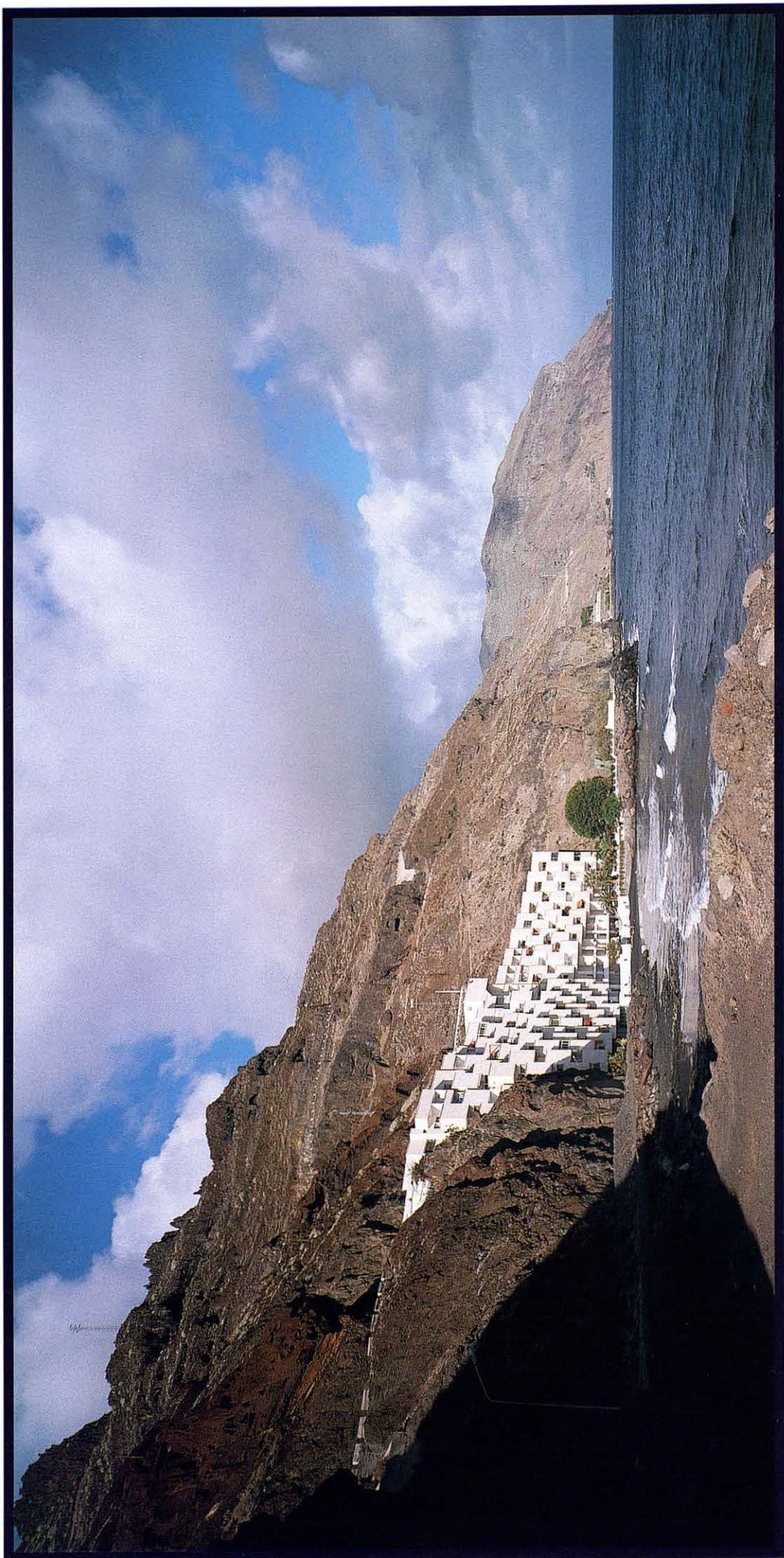






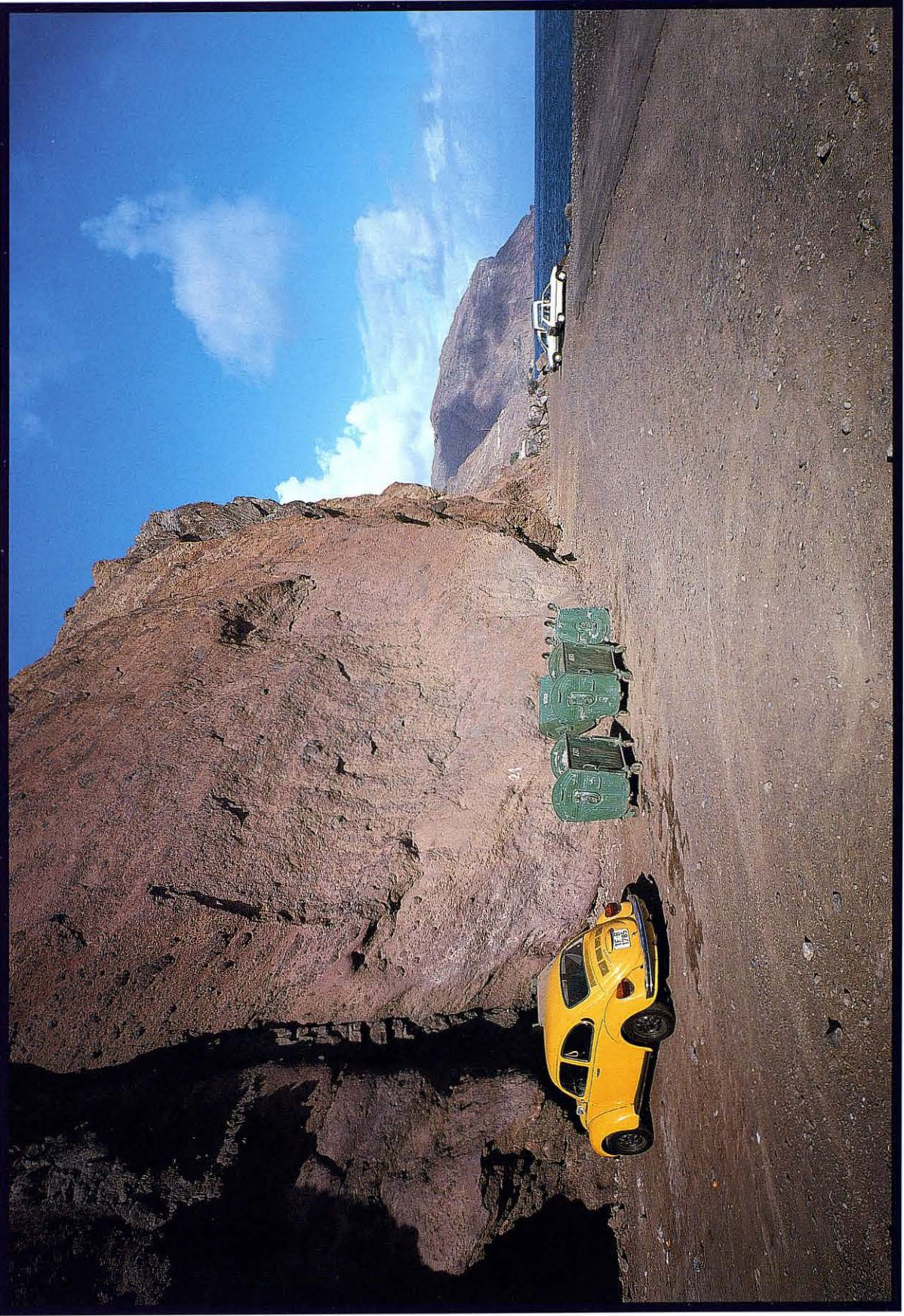


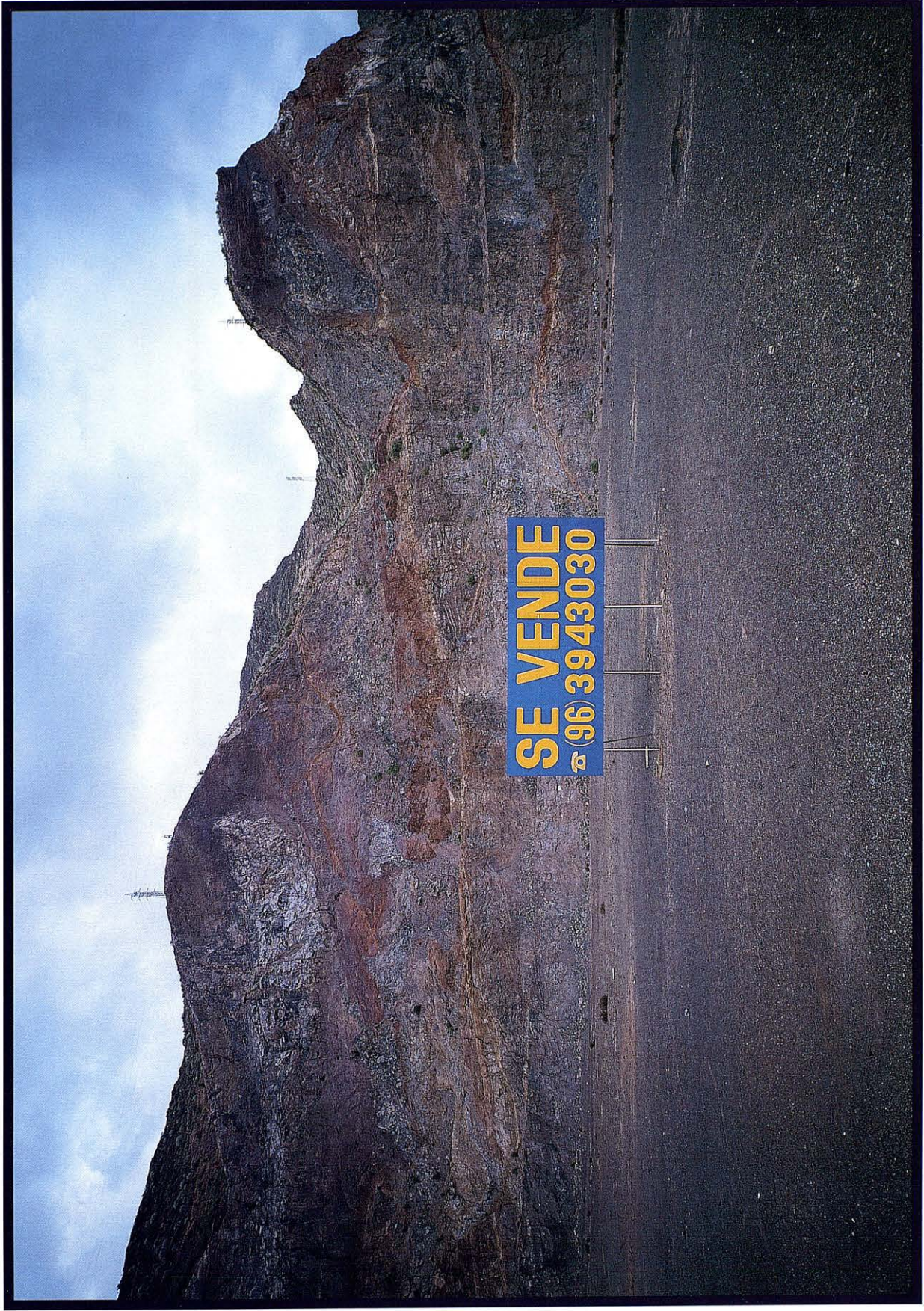












SE VENDE
(96) 3943030