

Lectures de Sant Jordi

BATXILLERAT

Jaume Cela, *Viure la lectura per dialogar amb els nostres morts*. Pàgina 74.

Amb en Juli Palou, durant unes jornades que vam fer a les biblioteques escolars, un dia ens van preguntar perquè pensàvem que s'havia d'anar a l'escola i per què creiem també que s'havia d'anar a la biblioteca. I ens vam respondre que anem a l'escola i anem a la biblioteca per dialogar amb els nostres morts. Amb això volíem dir que, quan entrem a la biblioteca o a l'escola suposadament espais de cultura –tot i que de vegades no ho semblen per la imatge que en donen alguns mitjans de comunicació–, el que intentem tots els que formem el col·lectiu escolar és inserir-nos en una conversa que va començar fa milers d'anys i que continuarà després de nosaltres. Per tant, entre totes les funcions possibles de la lectura, una és clarament poder donar als alumnes una veu pròpia amb què, a partir de les veus que han parlat abans nostre, puguin trobar algun sentit per als grans interrogants que els homes i les dones ens hem plantejat des dels inicis de la cultura o la civilització. Sense negar la veu personal de cadascú, la literatura, el fet de llegir i l'escola i la biblioteca com a llocs on es llegeix, permeten que ens deixem acaronar per la veu dels altres. I ja sabeu que les carícies, el sentit del tacte, és una de les coses rebudes amb més força, precisament pel fet de correspondre a uns dels aspectes més fràgils de les relacions humanes.

En una societat com la nostra, on predomina un hipòcrita cotó fluix en el tracte amb els nens, aquest és una paraula proscrita. I és una idea molt progressista defensar que formem part d'una comunitat, present i passada, extremadament àmplia, amb moltes veus amb les quals dialogar. Que la llum que ens ha d'orientar no és la de l'encegador consum a tota costa, sinó que el progrés ha de tenir un sentit basat en una acumulació extraordinària d'il·luminacions. Llegir en veu alta a un auditori més o menys nombrós, fer-los participar d'un relat, és fer viu el diàleg entre vius i morts, afegint-t'hi un element molt important: la vivència. Quan la meua filla Jana es va emocionar i va tenir por amb el conte de la poma màgica que li va explicar la Paula, la seva mestra de P3, quan el va interioritzar fins el punt de saber-lo explicar-lo ella i fer-me petar de riure a mi; havia rebut del mateix broc diàleg reflexiu i sensació emocional. I, encara més visible i també molt important, havia posat una peça més a la seva veu. Perquè ningú no pot pretendre aconseguir una veu personal si ningú mai no li ha donat la seva: jo, la Paula, l'autor potser anònim del conte.

El ritual de la lectura en veu alta, doncs, és importantíssim. Però també cal tenir en compte que, almenys des de la invenció de la impremta, els lectors saben llegir en silenci i això ha permès el desenvolupament del relat amb recursos que la lectura en veu alta no permetia. És lògic que a la Jana li expliquem contes i també que a la seves germanes Agnès i Emma les animem a llegir totes soles. A deixar per uns moments de formar part de la família (però no per aïllar-se totes soles en una guerra cibernètica, feta de sorolls i no de veus!). Perquè la literatura en silenci és també un broc amb més d'un doll, perquè és una manera de dialogar amb els morts, d'enfortir el jo, de conèixer molta gent molt a fons, d'endevinar com són les coses, d'apreciar el plaer difícil. De formar-se.

I ara una altra cita, aquesta vegada molt més curta, que també m'agrada molt. Dámaso Alonso: "La literatura es la enseñanza más formativa que puede recibir el hombre". Cal tenir en compte que els tres conceptes nuclears d'aquesta frase (literatura, enseñanza formativa y hombre) els escriu un poeta, un crític i un acadèmic. No són, doncs, paraules d'un significat pla, sinó voluminos. En "literatura" no hi ha només els textos canònics, sinó les cançons, la veu popular, les contarelles... (però potser no els productes merament industrials). En "ensenyament formatiu" hi ha sobretot els valors de l'humanisme, els que s'articulen sobre el pensament dialogat, els que sempre apunten com una brúixola cap a la ironia i la bellesa estètica. "Home", no només es refereix com és natural al gènere humà sencer, sinó a qui té capacitat de creixement, d'acceptar i incorporar, d'estar a l'aguait del que enriqueix i el que empobreix, d'acceptar les regles del joc simbòlic que ens proposen les constel·lacions creades pels nostres morts i prova d'inventar-ne jugades noves.

Jordi Nopca, Diari ARA (16/09/2011)

Deu raons per llegir els clàssics

I. UN CLÀSSIC NO ES LLEGEIX, ES TORNA A LLEGIR

Tots aquells que presumeixen d'haver llegit molt acostumen a dir, quan fan referència a les seves lectures clàssiques, que les estan rellegint. Per Calvino, la relectura inclou, tot sovint, "un acte d'hipocresia per part de tots aquells a qui els fa vergonya admetre que no han llegit un llibre famós". Per l'escriptor italià, en canvi, "llegir per primera vegada un gran llibre quan s'és madur és un plaer extraordinari", en què s'aprecien "molts més detalls, nivells i significats".

II. EL CLÀSSIC ÉS UNA RIQUESA PER ALS SEUS LECTORS

Tot i que Calvino adverteix que les lectures de joventut poden ser poc profitoses i, al mateix temps, formatives, "en el sentit que donen una forma a l'experiència futura: proporcionen models, continguts, termes comparatius, esquemes de classificació, escales de valors i paradigmes de bellesa". Quan es tornen a trobar més endavant, els clàssics tenen la virtut de despertar aquells mecanismes propis que, amb el temps, havien quedat adormits.

III. SÓN UNA INFLUÈNCIA PARTICULAR I ALHORA COL·LECTIVA

Els clàssics poden fascinar a títol personal –i passar al calaix de llibres "inoblidables"– o mimetitzar-se amb l'inconscient col·lectiu. Les lectures de joventut són tan importants, per Calvino, que recomana que s'hi torni com a mínim una vegada a la vida. "A mesura que ens fem grans anem canviant i la troballa amb els textos és totalment diferent", escriu: tota relectura d'un clàssic és, en realitat, una lectura tan iniciàtica i sorprenent com la primera.

IV. UN CLÀSSIC MAI NO POT ACABAR DE DIR-HO TOT

Tant els clàssics antics com els moderns –continua Calvino– "arrossegueu la petjada de les lectures que han precedit la nostra i les que han deixat a les cultures que han travessat". Aquestes petjades poden cristal·litzar en expressions pròpies, com en el cas dels espectacles dantescos, les respostes kafkianes o les temptadores Lolites. Pel que fa a les lectures prèvies, sempre acaben condicionant el fet d'enfrontar-s'hi: la imatge que se'n tenia abans acaba sent diferent, quan el llibre ja s'ha llegit.

V. EL CLÀSSIC S'ESPOLSA TOT DISCURS CRÍTIC DEL DAMUNT

Qualsevol interpretació que es faci d'un text clàssic serà matisada, corregida o fins i tot anul·lada per la següent. La multiplicitat de lectures temporals i espacials que es poden fer d'un llibre que mai no ho acabarà de dir tot –el significat del qual s'anirà reconfigurant constantment– és tan variada que cap discurs crític podrà esgotar-les. "De vegades hi descobrim alguna cosa que no sabíem que aquell text havia sigut el primer de dir-ho", afegeix Italo Calvino.

VI. CAL LLEGIR-LOS DE MANERA DESINTERESSADA

"Els clàssics no es llegeixen perquè s'hagi de fer o per respecte: només per amor", diu Calvino, que tot seguit afegeix una excepció, l'escola. "Està obligada a donar-te instruments perquè puguis triar, però les tries que compten són les que es faran a fora de les aules, o després dels anys formatius". Només aquelles lectures que es fan de manera desinteressada

poden arribar a convertir-se en el llibre amb què el lector se senti més identificat. Els clàssics són un bon camí.

VII. UN CLÀSSIC ÉS EQUIVALENT A TOT UN UNIVERS

Calvino no feia distincions entre llibres clàssics antics i moderns. Homer, Èsquil i Plutarc conviurien sense problemes amb el *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, *Tres contes*, de Gustave Flaubert, *Dos húsars*, de Lev Tolstoi, *Jacques el fatalista*, de Denis Diderot, *Daisy Miller*, de Henry James, i *El sabó*, de Francis Ponge. Ni l'estil ni l'autoritat de les obres serien tan importants com la capacitat dels clàssics per configurar i encloure tot un univers.

VIII. T'HI POTS DEFINIR EN RELACIÓ O PER CONTRAST

La fascinació del lector per un o altre clàssic no ha de ser necessàriament d'adhesió. Calvino recorda que les relacions de contrast respecte a textos canònics és fonamental. "Tot allò que Rousseau pensa i fa m'interessa molt, però a la vegada m'inspira un desig irreprimible de contradir-ho, criticar-ho i discutir-ho", recordava Calvino sobre l'autor de *Contracte social* i *Émile*. Tot i l'antipatia cap al francès, Calvino no podia deixar de considerar-lo un dels seus autors de capçalera.

IX. ÉS BO ALTERNAR-LOS AMB ALTRES LECTURES

Nodrir-se únicament i exclusiva de clàssics no és bo, advertia Calvino. "L'actualitat pot ser trivial i mortificant, però tot i així sempre és el punt des del qual ens hem de situar per mirar cap endavant o cap enrere –va escriure–. El rendiment màxim de la lectura dels clàssics l'obté aquell que sap alternar-la amb una dosificació sàvia de la lectura d'actualitat". No només per descomprimir i posar en relació qualitativa. L'exercici ens ajuda a saber "des d'on llegim el que llegim".

X. CLÀSSIC: EL QUE PERSISTEIX COM A SOROLL DE FONTS

"Sembla que llegir els clàssics estigui en contradicció amb el nostre ritme de vida –escrivia Calvino l'any 1981–. La nostra societat no coneix els temps llargs (...) i sembla que els clàssics estiguin en contra de l'eclecticisme de la nostra cultura". Ara bé: els clàssics segueixen envoltant-nos com un soroll persistent al qual podem acudir quan ens vingui de gust. També, si ens ve de gust, n'aprendrem alguna cosa. Ni que sigui per saber-la abans de morir, que deia Cioran.

Emili Teixidor. "El nou curs, 18-IX-1990", del llibre *En veu alta. Escrits per a la ràdio*

Ahir va començar el nou curs escolar. Els carrers del voltant de les escoles tornaran a ser, cada matí i cada vespre, plens de cotxes, de pares –mares sobretot– i criatures. Després començaran els instituts plens d'adolescents. Més tard, a mitjan octubre o principi de novembre, no vé d'aquí, obrirà la universitat, per als joves. Els grans ja només fan cursos de tres mesos. Els adults es reciclen en unes setmanes. I els més grans ja només cauen atrapats a la xarxa de l'escolaritat, si hi cauen, de tant en tant, per exemple, a les universitats d'estiu, on com als parvularis, no se sap mai on comença el joc de passar-s'ho bé i acaba l'aprofitament de les classes.

Si quedés algun dubte que dues de les funcions que la societat atribueix a l'escola són, la d'ocupar un temps lliure i feliç en allò que algunes guarderies en diuen sense cap vergonya *aparcar* els infants, i la de responsabilitzar-los a poc a poc en la utilització profitosa d'aquest temps, l'enorme per no dir escandalosa diferència d'hores de classe de petits a grans ens ho demostraria. Com més gran és el noi o la noia, més hores el deixen sol, al seu arbitri. El gran dubte és si la noia o el noi ha estat ben preparat per fer bon ús d'aquesta llibertat.

La resposta, és clar, seria fer una anàlisi de l'educació ara i aquí, feina massa feixuga per a aquest petit comentari. Ens fem ressò només del munt de llibres i llibretes, de classes particulars, de clubs d'esbarjo, de cursets de mètodes d'estudi o de reforçament de la memòria, d'escoles de pares, de convivències educatives, de psicòlegs contra retards i tota mena d'imperficcions... i una llarga llista que hauria d'anar encapçalada per la reina de les activitats extraescolars a totes les edats: les classes particulars d'anglès. Passejant pels carrers de la ciutat o bé observant els quioscos de premsa, no veiem res més que acadèmies d'idiomes i cursets d'anglès en fascicles i cassets.

A la vista de tot això sembla –sembla!– que ens hauríem de demanar: què hi fan els escolars a l'escola, si tantes activitats importants les han de fer fora?

Diem que en general –en general– l'escola, que vol dir els mestres, ho fan molt bé. Sobretot amb els mitjans que la societat posa a les seves mans. Ara bé, a l'escola s'hi va a fer esport i números i lletres i geografia i història i tot allò que compon un programa com cal. Però allò que fa que una escola sigui una escola i no un magatzem de galifardeus on s'emmagatzemen coneixements, la majoria amb data de caducitat, és el gust i l'estimació i la responsabilitat de l'estudi rigorós. És l'únic lloc on trobarem una institució exclusivament dedicada per vocació i professió a passar el llegat cultural de la humanitat a les noves generacions. És l'únic lloc on sentiran la crida a la vocació d'allò que els budistes en diuen *mushotoku*, que vol dir absència d'esperit de profit, la pràctica sense fi utilitari i immediat, la recerca gratuïta. Crear i treballar per la pura joia de la creació, de la feina ben feta, això només ho trobaran a l'escola, no a cap activitat extraescolar, per útil i important que pugui ser.

Recordem-ho: la descoberta d'allò que som veritablement, de la nostra autèntica naturalesa, de la nostra secreta vocació, només la farem –o l'hauríem de fer– a l'escola.

Joan Fuster. Diccionari per a ociosos. Edicions 62.

DINERS

No entenc aquells qui diuen que menyspreen els diners. Costen tant de guanyar!

IDEES

Tota coincidència entre les teves i les meves és això: pura coincidència.

INTERÈS

Un amic em sorprèn embarcat en la lectura d'una espessa obra medieval. Atònit, em pregunta:

—I això t'interessa realment?

Posa una mica d'incredulitat en el "realment".

La seva bona fe —no en dubto pas— em desconcerta. Ell llegeix una altra mena de papers: en tot cas, mai no s'interessaria per un text arcaic i avorrit. Dic "avorrit" perquè per a ell, i per a gairebé tothom, ho seria. ¿Ho és per a mi? He de reconèixer que no: m'interessa.

—Sí, m'interessa.

Què vol dir *interès*? "Sentiment que alguna cosa desvetlla en nosaltres, el qual ens mou a prestar-li una atenció especial, a ésser-li favorables o desfavorables." Copio el Fabra al peu de la lletra. Com sempre, el Fabra no defrauda: és concís, complet, encertat. Doncs sí. M'interessa el llibre antic i atapeït, ocupat de problemes caducs i redactat amb una retòrica abstrusa i debolida.

—¿I per què t'interessa?

Ara, la veritat, no sé què contestar. O hauria de contestar amb la meua autobiografia. Les afeccions intel·lectuals i l'ofici, des de fa molts anys, m'han habituat al tracte d'una literatura anacrònica i rude, tractats de monges i frares, poemes metafísics, als antípodes de la meua personal manera de sentir el món. Però no puc evadir-me'n.

Improvisto una resposta sobre la marxa:

—Basta que miris cinc minuts seguits una cosa, la cosa més insignificant, perquè arribi a interessar-te...

La frase és, en unes altres paraules, de qualsevol moralista francès. Els francesos —els "moralistes"— han formulat excuses per a totes les situacions: Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal, Rivarol, Voltaire, La Bruyère, Alain... L'aprofito. No és satisfactòria del tot. Però ¿qui podria *justificar* el seu interès per això o per allò? El seu interès pel futbol, per les dones grasses, per la química orgànica, per les novel·les de Joyce, per la política internacional, pels crucigrames, per guanyar diners, pels paisatges delicats —per qualsevol cosa. Justificar!

MENTIR

Mentir bé és un art molt difícil, que poques persones arriben a practicar amb solvència i dignitat. Abunden els mentiders; però, en general, són mals mentiders: se'ls coneix que

menteixen. Un infundi no hauria de ser honorablement qualificat de mentida sinó quan és perfecte: quan presenta una aparença justa de veritat. Per això sempre resulta preferible de dir la veritat, la pròpia i exacta veritat, en el cas que siguem incapaços d'inventar mentides invulnerables. Les mentides poc convincents, de més a més, tenen el desavantatge de desacreditar aquell qui les propala. En l'ordre de les relacions normals d'home a home, el principi de "credibilitat" és essencial: hem de "creure" el nostre interlocutor perquè sigui possible d'entendre'ns-hi. El mentider, el bon mentider, es fa creure: el seu falsejament de fets o d'idees s'ofereix amb uns aires de versemblança tan nets, que no dubtem a acceptar-lo com a veracitat. Amb un bon mentider ens podem entendre —o malentendre—, i, encara que en sortim perdent, el tràmit serà còmode i simpàtic. El mal mentider, per contra, ens deixa en una situació inquietant. Sabem que està mentint-nos, i no podem "creure'l": li retirem la nostra confiança. Amb ell ni hi ha res a fer: la relació resulta penosa, queda viciada des de l'origen, s'estableix —si s'estableix— sobre bases fictícies per ambdues parts. Una bona mentida val per una veritat. I, repeteixo, "mentir bé" exigeix tants i tan rigorosos dots d'imaginació i de malícia, que les persones no proveïdes d'una tal genialitat hauríem de desistir-ne i procurar ser verídics sempre i per principi. Encara que dir la veritat sigui o ens sigui desagradable. En aquest punt, com en molts d'altres, la "utilitat" dóna raó als moralistes més repatanis.

MORIR

Morir-se massa jove és un error. Morir-se massa vell, també. En general, morir-se és sempre un error.

El mal és que podríem dir això mateix respecte al fet de viure.

SER

Tothom s'imagina ser distint de com és. Si no fos així, ningú no tindria prou paciència per a suportar-se a si mateix.

SERVILISME

No hi ha cap servilisme que sigui desinteressat.

SILENCI

Ben sovint, gairebé sempre, callar *també* és mentir.

TEMPS

Mentre dormiu us creix la barba: això és el temps.

ZERO

¿Qui, sinó un home de fantasia fora mida, seria capaç d'imaginar la idea de zero? I dic *imaginar* una *idea*. Evidentment cal molta febre intel·lectual per a arribar-hi. Això, només ho

fan els matemàtics. ¿El zero —la nul·litat—, el no-res? Ens burlem dels filòsofs, però mira que els matemàtics!

Josep Pla. *Obra completa*. Edicions Destino.

Molts anys enrere, Salat, drapaire de Palafrugell —drapaire de trompeta i sac—, fou un gran amic meu. Com que comprava i venia llibres i tota classe de publicacions a pes, férem algunes transaccions i tinguérem, amb aquest motiu, ocasió de tractar-nos. Era poeta, pare de les quatre o cinc noies més esveltes i boniques de la població, i tenia una passió per la beguda literalment cega, impressionant. La seva resistència a l'alcohol era formidable, però la seva voluntat d'embriagar-se era tan forta i deliberada que bevia fins que queia humiliat i desfet pels líquids generalment innobles que amb un gest de fàstic s'empassava. S'ho agafava amb tanta serietat i tant de mètode que s'embriagava cada dissabte. Només ho podia fer una vegada la setmana: si ho hagués volgut fer algun altre dia, la seva resistència hauria fallat. El solia trobar pels cafès, a la matinada dels dissabtes, ja molt tocat, bevent sense parar, fins a l'últim cèntim engrunat. Generalment confegia amb dificultat, però si confegia alguna cosa era per parlar-me del cel i de la nit estrellada o, a la primavera, de les flors, que adorava. La poesia que he copiat fa referència a les primeres circumstàncies.

Els altres dies era molt enraonat i diligent i tocava la trompeta pels carrers de la població, amb el sac a l'esquena, infatigable. Era fill de Fornells de la Selva i de vegades parlava, entendrit, del campanaret d'aquesta població, que es veu passant amb el tren gros. Com a drapaire era un bon drapaire —vull dir un excel·lent comerciant. Com que li vaig notar l'admiració que sentia pel senyor Puig Grassot, gran propietari del país, que tenia fama de ser un tètric avariós i era advocat, un dia li vaig demanar quina era la causa d'aquest sentiment.

—Comprendrà —em respongué— que, un senyor que m'ha venut, a preu mòdic, més de 2.800 quilos de llibres a pes, entre altres les Pandectes, no puc pas deixar d'admirar-lo.

[...]

No crec pas que bàsicament la qüestió consisteixi a llegir molt, sinó a llegir bé. Jo, almenys, he defensat sempre aquest principi; malaauradament no l'he pas practicat sempre. De jove - de disset a vint-i-set anys- vaig llegir tot el que em caigué a les mans -o sigui desordenadament. Havent disposat d'una memòria una mica viva, la lectura, vasta i desordenada, em creà la il·lusió que avançava positivament. Vaig adonar-me, però, que no era pas així. Ja comprenc que llegir bé és dolorós i difícil. Posar atenció en les coses -en un text-, mirar-les bé, pausadament, implica un gran esforç. L'estat natural de l'home no és pas l'atenció: és la dispersió, és volar de branca en branca com els ocells. Per això observar és més difícil que xerrar, que improvisar, que delirar. Observar és més difícil que pensar.

No conec cap llibre positivament formatiu (normatiu) que d'entrada no sigui dolorós de rompre, que no se us entravessi, com una nosa pesada. Per això crec que llegir bé vol dir en definitiva rellegir, insistir. Hi ha hagut llibres que no se m'obriren fins a la segona o tercera temptativa, i portant ja un nombre copiós d'anys a sobre. Vaig començar la lectura del Dant a Florència a vint-i-un anys, l'any 1920. Fins passats els quaranta anys i després de reiterats esforços, no vaig arribar a comprendre una mica la impressionant, grandiosa, simplicitat del poema. Vaig començar a llegir «El Capital» de Marx a París, el 1934. Els dos o tres primers contactes foren tan repel·lents que vaig arribar a odiar aquest llibre. Alguns anys després el

vaig llegir amb interès i, fins on el vaig entendre, amb molt de profit. És un llibre molt important per a comprendre com va fet el món dels nostres dies, però no és pas un llibre complet.

Discutir si la joventut és més favorable a l'atenció que la vellesa potser té poc sentit. Pel que fa referència a mi, potser tinc a quaranta-cinc anys la mateixa força que a trenta-en aquest aspecte, una força més captativa, una percepció més directa.

Ramon Solsona. *La tomba de Ceaucescu, del llibre Cementiri de butxaca*. Barcelona: Columna, 2006.

La casa i Nikussor tenien un pacte: si tu resisteixes, jo resisteixo; si tu em salves, jo et salvo. Durant dècades, la petita casa de Nikussor i el dictador van mantenir una lluita sorda a veure qui aguantava més. La casa havia sobreviscut miraculosament al furor devastador de Ceaucescu, que havia arrasat barris sencers de Bucarest per construir-hi grans avingudes d'edificis alts, lletjos, uniformes com rengleres de nínxols. El mateix Ceaucescu vivia en un sepulcre faraònic bastit damunt d'una porció anorreada de Bucarest i que anomenava pomposament Casa del Poble. Només calia que el dictador passés un dia pel carrer de Nikussor i fes un gest mínim de la mà que el seu seguici estava acostumat a interpretar. Era una ordre que volia dir: 'Tireu aquesta casa a terra'. Nikussor s'estimava la casa on havia nascut i el temor de les excavadores el feia viure amb l'ai al cor. Es veia engruixint la corrua de desnonats, gent de tot el país que s'havia quedat sense casa, sense barri, sense poble. Els anys passaven i la casa resistia a dures penes. Nikussor n'havia perdut la propietat i habitava només una part com a simple llogater. L'altra part havia estat incautada i lliurada a persones afins al dictador. Nikussor combatia l'insomni llegint i escrivint versos de temor i d'esperança en unes llibretes que s'acumulaven per racons i passadissos, mig barrejades amb les piles de llibres que havien aconseguit burlar la censura. Nikussor escrivia de nit, acomboiat pel cri-cri d'algun corc laboriós i per les corredisses dels peixets de plata que anaven d'una pila a l'altra de llibres. Quan va esclatar la revolta popular, Ceaucescu va fugir com una rata, va ser capturat com una rata i va ser liquidat com una rata. La casa va respirar alleujada, però Nikussor continuava sense poder dormir. Recuperar la titularitat de casa seva, tota sencera, es va convertir en un malson, un viacrucis burocràtic que, amb el pas dels anys, perpetuava l'arbitrarietat del dictador. Una matinada, després d'un dia de gestions absurdes i suborns estèrils, Nikussor va agafar a l'atzar una de les llibretes més antigues i, a l'obrir-la, es va trobar un peixet de plata que mirava de fugir amb moviments espasmòdics i indecisos. Sense saber que Ceaucescu s'havia reencarnat en aquella bestiola, Nikussor va tancar la llibreta amb un cop sec. Després, va contemplar llargament la taca grisa que va quedar impresa com un fòssil i va escriure aquests versos:

Avui he deixat
entre els meus versos
un minúscul,
insignificant
cadàver de plata.

Va desar la llibreta, va llegir una estona i se'n va anar al llit vençut per una son analgèsica, desconeguda des de l'època en què, essent soldat, necessitava refer-se de la doble jornada de soldat i de mà d'obra gratuïta. Nikussor va dormir durant vint-i-dos dies i vint-i-dues nits, al cap dels quals es va despertar fresc com una rosa.

Montserrat Roig, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1996. Pàg.11 i 19.

Hi ha qui em diu creadora perquè menteixo. Hi ha qui em diu mentidera perquè m'invento històries. Bé, no me les invento, les exagero. Si dic que una vella té tres-cents cinquanta anys, tothom sap que això és impossible, però, a la gent, li agrada d'imaginar-se que la vella que té vuitanta anys en fa tres-cents cinquanta que és viva.

Em van explicar la història d'una vella que era tan prima, tan prima, que es perdia dins del llit. La vella no parava d'enraonar, explicava històries de quan era petita i, perquè callés, li donaven caramels. A la nit, imitava els sons dels animals. A les quatre de la matinada, feia el llop. A les sis, feia de gallina. Hi havia nits en què era tots els animals del bosc. La vella existeix. La persona que m'ho narrava no sabia que feia literatura. Era una persona que creava i no es deia a ella mateixa creadora. Els altres l'acusaven d'exagerar. Segons com hagués escrit aquesta història —i l'hagués publicada—, li haurien dit que feia creació.

Hi ha milers de narracions que cada dia desapareixen —com aquestes fulles que moren a l'estiu sense esperar la tardor—, milers d'històries que es conten de manera una mica exagerada perquè, si no s'exageren, no resulten creïbles. [...] Cal una mica de mentida per imaginar-nos que perseguim una mica de veritat.

* * *

L'única droga que no et mata —encara que et faci emmalaltir—, l'únic efluvi etílic que no et fa perdre els sentits ni et fa malbé el fetge, l'únic amor que no fa fàstic és la bona literatura. Plaers solitaris, vicis compartits. El lector/lectora posseeix les paraules i desafia la finitud, accepta la sordidesa i la bellesa perquè tot és u i, sobretot, recorda perquè abans algú ha recordat. Si hi ha un acte d'amor, aquest és la memòria [...].

Cal recordar, cal evocar, no hi ha art més temporal que la literatura. Podem emmalaltir amb el record però potser, al final del llarg i lent procés de l'escriptura, descobrirem que hi ha alguna cosa, que hi ha algú, a l'altra banda, que encara batega, que encara existeix.

Carme Riera. De *La meitat de l'ànima*, 2004, pp. 142-144

És cert que la nostra identitat es defineix també per l'acceptació d'uns compromisos morals que ens permeten, en cada cas, escollir allò que ens cal fer, allò que és el millor, el més correcte, el més apropiat. L'àvia, que mai no degué sospitar que jo no fos néta seva, em deia sempre que per força m'havia d'asseure amb les cames ben juntes perquè si no ho feia es pensarien que era borda, recollida de la inclusa o comprada per una peça menuda a uns gitanos que passaven... En canvi, la mare no em mencionà mai tals possibilitats. Fins i tot quan la cuinera m'explicava el conte del Patufet, el nen que va néixer dins d'una col, el nen que no tenia pares, al qual era molt aficionada, Cecília, amb paraules com fuets, li recordava que li havia prohibit que m'expliqués contes com aquell, tan poc apropiats per a les criatures perquè els podien crear estats d'angoixa, i li manava que em contés la història de la Ventafocs que es convertia en princesa, molt més convenient per a la meua edat i manera de ser.

Igualment diuen que determinen la nostra identitat. La civilització, la tradició i fins i tot la nació a la qual pertanyem, la cultura en la qual ens hem desenvolupat. La meua, com la de tantes persones de la meua generació, potser com la de vostè si ha nascut en l'etapa de la postguerra, té més a veure amb el segle XX que no amb el segle XXI, fins i tot, en certs moments, pens que som més vuitcentista que altra cosa. Sovint, en aquests darrers temps —quina ironia!— m'he sentit més a prop de la senzillesa de les creences de l'àvia, de la rutina dels treballs i els dies camperols, que no de la voràgine del sistema internàutic que, per descomptat, empr i que he utilitzat per buscar referències sobre l'amant de Cecília Balaguer, amb uns certs resultats. Tampoc, encara que em consideri laica i em defineixi agnòstica, no puc renunciar a la tradició catòlica, un catolicisme de vegades sense Déu — que jo segueixc escrivint amb majúscules— i que m'ha permès sentir-me en consonància amb el calendari litúrgic, acomboiada per la saó que dins mi deixà la pietat de l'àvia i de la tia que per molt ingènua i popular que fos era forta i ben arrelada. Però des de no fa gaire, una o dues dècades, dos mil anys de cristianisme han anat perdent pes, i ara són ja a punt de desaparèixer i amb ells les creences de la meua infantesa, que tan immutables pareixien, en les quals l'àvia, molt més que ma mare, em va afermar. Aquest canvi, el pas d'una societat religiosa a una altra de laica, que hauria d'esser el símptoma del desenvolupament racional de la persona humana, de la seva capacitat crítica, me pens que hi té poc a veure. Hem abandonat Déu però seguim combregant amb rodes de molí...

Potser el que em succeeix és que el meu agnosticisme només té sentit quan em sent voltada de catòlics... Sovint he pensat que des que ningú resa per mi —des que l'àvia i la tia moriren— les coses em van més malament. La substitució del sentit sacre pel consumisme desafortat no em sembla que hagi modificat gran cosa la condició humana, no li ha atorgat més llibertat, ni més capacitat hegemònica. Continuem essent criatures en dependència, no de Déu sinó dels déus producte del mercat, dels clergues que prediquen sense assossec ni treva que l'únic camí possible per a la salvació terrenal, la felicitat immediata, és la possessió d'uns determinats béns, anunciats quasi sempre a la TV.

Ja sé que quan l'entorn se'ns fa estrany, quan la realitat que ens envolta no ens agrada ni ens sembla pròpia vol dir que hem envellit de cop i aleshores ens capbussem en la

malenconia... [...]

Rosa Leveroni. *Confessions i quaderns íntims*. Barcelona: Edicions 3i4, 1997, p. 169-171.

Quinze dies passats al camp, lluny de tu... Tenir-te absent ara, però pròxim, amb la seguretat de retrobar-te, m'ofrena una pau des de la qual contemplo el meu amor per tu amb una tranquil·litat i una seguretat noves. I em dic que aquestes notes serien tota una altra cosa si aquest estat d'ànim l'hagués trobat abans. Però potser ni existirien tan sols, perquè els moments feliços no tenen, com els pobles, història. I aquesta història només és el fruit dels moments turmentats.

Però ara que sóc feliç vull consignar-ho aquí. L'altre dia t'indignares llegint les darreres anotacions. "Em fas aparèixer com un monstre", digueres. "Qui llegís aquestes notes, creuria que no he fet res més sinó turmentar-te conscientment i que no he procurat donar-te cap goig. I tu saps que això és mentida." Tens raó, és mentida. M'has donat i em dones tot el que bonament pots. L'error és meu volent entestar-me que donessis el que el teu cor no em podia donar, perquè no està en les teves mans donar-ho. I un dels millors beneficis d'aquests dies clars i tranquils és comprendre-ho així, sense dol ni recança. I un altre és el sentir-me agraïda dels teus dons i acceptar-los bonament i graciosos. Estimar-te tal com ets i no voler-te d'altra manera. [...]

Darrer dia de vacances. He deixat d'anar a la platja per pujar a Sant Sebastià. Després del gran xàfec d'ahir, un dia radiant i ventejat neteja l'aire i el món sembla acabat de sortir de les mans de Déu. Els pins canten la seva melodia forta i uns núvols blancs i tènues posen les seves randes canviant en el cel blavíssim. A la meva dreta, el mar, molt alt en l'horitzó, dóna per fons als pins el seu blau més intens. Davant meu i a l'esquerra, els pins maragda tenen el fons variat de les muntanyes pròximes. La cançó del vent diu la bellesa del món... Diu més coses encara: em diu que sóc feliç i que el món és perfecte perquè t'estimo. I que és l'amor qui posa la gràcia divina en la seva melodia.

I d'aquest dia bell te'n faig ofrena.

Nietzsche digué en el seu Zaratustra: "És millor caure en mans d'un assassí que dins els somnis d'una dona apassionada". Tu creus que tenia raó?...

T'he deixat contenta i a l'ensams amb recança. Contenta d'haver conegut aquest país que estimes tant i de saber-lo tan bell. Ara que el conec, em sembla conèixer-te més, i em dic que ell, tan exquisit, no pot sinó haver-te influït d'una manera exquisida. Ell, tan tendre, ha d'haver-te donat la seva tendresa; tan dolç, ha d'haver-te donat la seva dolçor... Finalment t'he situat, i ara la teva absència, sabent-te en ell, em serà un repòs. I la recança és de saber-m'hi tan externa, tan poc lligada a ell, tan poc important per tu en ell, comprens? Ell t'ha restat intacte quan jo l'he hagut de deixar. Però ara has de saber que el meu pensament, quan hi tornis, serà vora teu sempre. Quan passegis pel bosc, tendrament em penjaré del

teu braç; i quan hi reposis, vora teu m'ajeuré per a contemplar la reposada fuga dels núvols entre les branques. En el prat posaré el meu cap damunt el teu muscle i et diré les paraules més dolces quan tingui la teva testa en la meva falda. I quan et banyis, nua i feliç vora el pou, jugaré amb l'aigua i amb tu fins que un dolç abaltiment ens estengui damunt l'herba. I a la nit, des de la teva cambra, comptarem els estels que s'aturen al cim de la muntanya."

Sergi Pàmies. "L'ànima del llobarro", dins *Infecció*. Barcelona, Quaderns Crema.

Cada vegada que intenta escriure, dibuixa. Seu, agafa l'estilogràfica, pensa en la primera paraula per començar un conte, però, quan toca el full en blanc, la mà se li escapa. No pot evitar-ho. No és una sensació desagradable; fins i tot és divertit veure com neixen formes i personatges sota un traç definit i sovint admirable. El problema és que ell vol escriure i que, fins ara, no sabia dibuixar. La prova és que ja ha publicat tres llibres i se'l considera un escriptor innovador i original. Ningú no sap, però, que actualment només estripa dibuixos estranys farcits de palmeres, de dones que fumen recolzades a la barana de transatlàntics, d'homes que es banyen en gots d'aigua salada sota un camí de lluna. Ni la seva dona. Ella sap que treballa perquè el veu capficat i envoltat d'una muralla de diccionaris. I perquè, com sempre que escriu, està de mal humor i no se li pot dir res.

Últimament, desa els dibuixos en una carpeta. El sorprèn que tots aquells gargots s'assemblin, cada vegada més, al que volia escriure. Per exemple: volia narrar la història d'una nevera que canvia de casa fins anar a parar a un enorme escorranc, prop de la costa. Doncs bé: ha omplert més de deu folis amb la reproducció exacta de pots de mermelada, pastilles de xocolata blanca, glaçons, llaunes de cervesa, enciams, formatges i carn congelada embolicada en paper de plata. Està preocupat. D'entrada, no va donar-li importància. Va pensar que el món és incompreensible i que sovint passen coses que ni els científics soviètics poden desxifrar. Es divertia i prou. Era com si de sobte s'adonés que sabia jugar al bridge, o tocar el violí com un virtuós. Aviat, la broma es va convertir en símptoma, i el símptoma en alarma. Durant dies, va procurar no pensar-hi. Inevitablement, però, queia en la temptació de provar-ho: els dibuixos milloraven, l'angoixa augmentava.

Violant un dels seus mètodes de treball més sagrats, va decidir d'escriure a màquina. Confiava en aquesta solució per enganyar el misteri i poder continuar el seu llibre. Va picar cada tecla sense mirar el full blanc. Quan el va treure, les lletres s'havien escampat pel foli i formaven el rostre perfecte d'una noia somrient.

Més endavant, va pensar que el millor seria gravar les històries. Guardar-les en cassettes i, posteriorment, donar-les a picar. Ho va intentar. No era el mateix que escriure, perquè quan un parla no pot corregir i s'embala sovint per camins inconvenients. A més a més, ell no sabia *parlar*, sabia *escriure*. Malgrat els obstacles, va omplir una hora de cinta amb la història d'un amor impossible entre dues gepes d'un camell. Quan va voler sentir-ho, l'aparell va començar a tremolar i a emetre uns sons caòtics, més semblants a un ronc monstruós que no a un conte de gepes. Va renunciar.

Ara vol parlar amb la dona. Sap que serà inútil però té ganes de desfogar-se. Ella l'escolta. No se'l creu. L'engega amb bones paraules. Ell insisteix. diu que no sap per què, ni com va començar. Que volia escriure una història i li va sortir el dibuix d'un cactus mexicà. Ella se'l

mira. No fa cara de broma. L'agafa per la solapa i sembla que vulgui plorar. Sobre la taula, ell obre la carpeta i apareixen els dibuixos. S'admira. Mai no hauria imaginat que el seu home fos capaç d'inventar tantes coses en un full de paper. Els devora amb la mirada. Hi ha tramvies descarrilats, abandonats damunt d'una closca d'ou; màquines de fotografiar que escupen llavis inflables, fulls de calendari; barres que voregen la ciutat com una carretera; una perruca de raves, incendiada; cangurs muntats per ascensoristes... Malgrat l'expressió d'ell, ella se n'alegra. Els dibuixos li han produït un impacte molt superior al dels contes que escriu. Ell calla. Observa aquell desgavell d'imatges i se sent impotent, sense voluntat per enfrontar-se a tanta estúpida extravagància del destí.

S'ha resignat a dibuixar, a no escriure. Ha llogat un estudi al terrat i ha substituït l'estilogràfica per una colla diversa i peluda de pinzells. Passa vuit hores diàries guixant teles enormes. Encara no sap com, la mà respon a l'ordre absurda d'inventar carrers, horitzons, camises tropicals, escales d'incendi... El sistema segueix sent el mateix: imagina una història per escriure, però dibuixa una versió aproximada del que havia pensat. El resultat és òptim, sobretot pels altres. Des que coneix el fenomen, l'editor s'ha convertit en marxant. En un any, han inaugurat tres exposicions i l'ajuntament li ha encarregat de pintar la façana de l'estació.

La dona està contenta. Prefereix els vernissatges a les presentacions de llibre. Ell no. Procura parlar poc, entre altres raons perquè desconfia de la nova fauna que l'adula i el persegueix fins l'estudi per comentar, diuen, la seva obra més recent. En pocs mesos, ha aconseguit que els seus col·legues l'admirin i s'interessin per la seva feina. Sovint, ha de comentar la tècnica emprada i parlar de pintors que desconeix. Ha hagut de documentar-se, comprar una enciclopèdia, subscriure's a revistes d'art, visitar museus, galeries que fins ara no l'interessaven. Els pintors li havien semblat sempre uns sers orgullosos, pedants, embrancats en tèrboles enveges i fòbies molt superiors a la dels escriptors. S'equivocava. N'ha conegut de tota mena i només els pot retreure aquesta dèria (contra la qual lluita per evitar-ne el contagi) de considerar-se el melic del món.

Des que és pintor, ven més llibres. L'editor diu, en broma, que aquesta malaltia hauria de durar tota la vida. Ell no contesta. No li fa gens de gràcia haver de pintar per força, no poder confessar que no en té ni idea, que tots aquells quadres són el producte d'una confabulació diabòlica que, a part d'enriquir-lo, el deprimeix profundament. En el fons del fons del fons, l'editor pensa que l'escriptor ja sabia dibuixar. Que si ara els vol acollonar amb el misteri de la mà encantada, ja s'ho farà. A la llarga, pensa, quan s'afarti de fer el numeret, tornarà a escriure. La dona opina el mateix. No d'una manera tan contundent, però no s'acaba de creure l'embotat de la mà boja. A ell, el que creguin els altres, no l'interessa. A les nits, d'amagat, intenta escriure una paraula. Es lliga la mà amb una bena, fa ioga abans de posar-s'hi, resa, es dutxa, beu, canvia l'orientació de la taula, es masturba, s'estira, espera les nits de lluna plena, però tot és en va. Acte seguit, la mà retalla la silueta d'un taüt amb

bombetes de colors... Es desespera. Pren somnífers en dosis alarmants i menja cada vegada pitjor. Ningú no se n'adona perquè tots estan massa ocupats organitzant exposicions, entrevistes, tertúlies, festes privades amb l'única finalitat de vendre. Ell pinta perquè suposa que, tard o d'hora, s'acabarà el malson. Però també perquè algunes formes li recorden el rastre d'una idea que, escrita, hauria omplert tres i, fins i tot, quatre capítols.

L'alcalde l'ha felicitat. No solament per l'elecció dels colors, sinó per haver encertat a l'hora de triar els personatges del mural. Ha inaugurat la façana de l'estació i se l'ha mirada durant uns minuts, com qui no l'acaba d'entendre. Ell espera pacientment que acabi l'acte. No li agraden els fotògrafs, ni els xofers que netegen els vidres dels cotxes oficials, ni tots els funcionaris que li diuen de tu sense coneixe'l. L'editor (cada vegada més marxant) ofereix els seus serveis a d'altres alcaldes que també assisteixen a la cerimònia. Hi ha bastant públic. Un públic accidental, carregat de motxilles, de pressa, de son o de fàstic per haver perdut el tren de les onze. Els observa mentre pensa que ell també és un espectador de tot aquell muntatge, amb la diferència que n'és, a més a més, protagonista. Se sent com en els espectacles de màgia, quan el màgic escull un membre del públic per serrar-lo, treure-li coloms de les mànigues i fer-lo desaparèixer en una maleta.

Ara, el marxant (cada vegada menys editor) fa un discurs per agrair –en nom d'ell– un seguit d'educades foteses. Dissimuladament, aprofitant els aplaudiments i la confusió del moment, ell entra a l'estació. El primer que fa és arrencar a córrer per deixar-se lliscar, suaument, sobre el terra brillant. Després, s'atura davant del quiosc i compra dues revistes estrangeres. Mentre en quiosquer busca canvi, roba una bossa de caramels tous en forma d'ós. De lluny, veu com la dona i el marxant entren a l'estació per localitzar-lo. Automàticament desapareix per una escala que baixa a l'andana. Camina de pressa, decidit. Hi ha un tren aturat a la via. Hi puja per la porta on una família li pregunta si aquell és el tren que va a Sevilla. No ho sap. Seu en un compartiment que put a tabac, decorat amb fotografies de castells, ponts, masies i llacs que, probablement, ja no existeixen. Per la finestra, veu com la dona comenta alguna cosa amb un empleat de l'estació. Baixa la persiana. No la puja fins que el tren engega. La gent que hi ha a l'andana somriu i mou la mà. Per un moment, s'imagina que també pateixen la seva malaltia. Que els que fan de fuster, d'actor, de militar, de secretària, de corista, de cantant, de tocinaire, d'alcalde, de marxant, de màgic, són en realitat impossibles ceramistes, pianistes, nedadors, profetes, empresaris, pilots, pallassos, topògrafs, graduats socials o dentistes. La idea l'espanta. Davant seu, una dona somriu. Vol conversa. Comentes la distància que separa Sevilla de Carmona. Ella diu que és infermera i, per com ho diu, sembla que sigui cert. Ell dubta uns segons abans de confessar en veu baixa:

–Jo sóc escriptor.

Quan ho diu, se n'adona que no vol dir res. Que un escriptor que no escriu és un mentider o, amb prou feines, un d'aquells bojos patètics que es creuen Napoleó. La conversa decau

perquè ell es limita a respondre amb monosíl·labs cada vegada més foscos. Finalment calla. Per la finestra, passen rètols de bar, fil elèctric, cementiris de cotxes, nius d'ocell, arbres, baixadors amb rellotges espatllats.

"Tot això es pot pintar", pensa. Però no es poden pintar la por, la veu del revisor que li pregunta si porta el bitllet, l'expressió de la dona que el mira com si fos un delinqüent, l'espera d'abans de pagar la multa, les poques paraules que sap pronunciar per defensar-se, la humiliació de no poder-los cridar que potser ni ella és infermera, ni ell un revisor zelós, sinó dos peixos que donen absurdes i lentes voltes en un aquari.

Teresa Pàmies. Del llibre *Quan érem capitans*. Edicions 62.

"França. Fins que no vam veure els uniformes blau marí dels gendarmes no ho vam creure. I, darrera els uniformes, unes cares fraternals, commogudes, esverades: la França solidària.

Jo no feia part del grup de les noies que sortiren en pinya de Barcelona. Ja he dit que les activitats d'agitació i apedaçament de la situació m'havien dut a diferents localitats de la província. A la frontera, hi vaig pujar des de Figueres, amb un camió que s'omplí de dones i d'infants al peu mateix del castell guardat per un escamot del *Quinto Regimiento*. D'aquelles dones, només en coneixia una: la Nuri Munt. Havia estat la secretària de l'Hilari Arlandis i l'Hilari havia mort sota les bombes llançades a Figueres. Tenia un parell d'anys més que jo la Nuri i, instintivament, com que també ella era jsuc, vam afrontar juntes la situació. El primer que calia fer era entrar a França amb el cap ben alt.

Ni per la Nuri ni per a mi era difícil entrar al país veí com a faraones, però les altres dones de l'expedició, carregades de criatures, de *fardos*, de *flassades*, de *thermos*, de records de família i de tristesa, no volgueres ni escoltar els nostres projectes ni les ordres de capitanes de vaixell que s'enfonsa. N'hi havia una, sobretot, una de Manresa i mare de dues criatures, que ens va deixar com un drap. Va dir-nos que si teníem vergonya, les noies havien d'ajudar a les mares de família i a les velletes a carregar *bultos*, a acompanyar vells i a deixar-los tranquils; que de discursos i promeses n'estaven tips i més que tips.

De seguida vam ensumar que ens trobàvem davant de la típica derrotista. Com que el viatge fou llarg, malgrat els pocs quilòmetres que hi ha de Figueres a la frontera francesa, vam tenir temps de comprovar que aquella 'derrotista' tenia la fusta de veritables capitans. Quan entràrem a França ja ens havia donat una lliçó i d'aquell dia ençà va manar ella.

Després d'aquella lliçó en rebria d'altres del mateix caràcter. Així es va guarir allò que en podríem dir 'racisme polític'. Ens havíem cregut que només l'home o la dona militants eren capaços de dirigir una acció política per petita que fos. El creixement espectacular dels nostres efectius ens havia fet creure que únicament en els nostres rengles s'hi trobaven els 'millors', la flor i la mata del poble. Érem l'avantguarda, la força dirigent, el cervell i el múscul de la revolució, com digué Maiakovski, que no era cap sectari i pogué escriure coses tan sectàries en cantar el partit. Llegint allò que nosaltres afirmàvem en aquells temps, allò que alguns afirmen encara avui en evocar-los, hom s'adona de la petulància i de l'envaniment que havíem arreplegat en trenta-doa mesos d'acció política oberta.

Però aquell dia, una dona de Manresa, mare de família i sense carnet, ni de partit, ni de sindicat, ni d'orfeó ni de cercle cultural o parroquial, va demostrar que els grans capitans no sempre necessiten una ideologia. Trenta-dos mesos de guerra havien ensenyat moltes coses

a la nostra capitana manresana. Li havien matat l'home al front; havia quedat vídua amb dos fills de tres i cinc anys i fugia perquè la vídua d'un roig, en una ciutat petita, podia tenir dificultats que ningú no li hauria ajudat a resoldre. Havia treballat sempre a la fàbrica de filatures, guanyant el pa dels seus fills i substituint braços que podien agafar un fusell. No digué mai que ho feia 'per la causa', i es malfiava, instintivament, dels que pronunciaven discursos i volien donar ordres en nom de qualsevol anagrama. Tenia una energia moral absolutament natural i de la mateixa manera que mantenia i educava els fills sense pare, es comportava entre la gent, no pas fent la feina dels altres sinó ajudant-los a fer-la amb l'exemple del seu tremp i uns dots d'organització tan naturals com aquella energia que emanava.

No. Els millors no eren als nostres rengles. La força dirigent, l'avantguarda d'aquell petit destacament fou una dona sense partit, mentre d'altres que eren militants s'esfondraven per manca de solidesa moral."