

## Sobre la lectura literària

Jaume Cabré

Escriptor i membre de l'Institut d'Estudis Catalans

Per parlar de la lectura literària cal que faci referència a l'escriptura, i ho faré amb un exemple d'un conte meu del qual, com és esperable tot i que no sigui obligatori, connecte el procés creatiu.

Fa molt de temps vaig veure una pel·lícula de la qual només recordo un fragment d'una seqüència. Un personatge, després d'haver disparat contra un altre personatge, de lluny, amb una escopeta, s'estranya que la víctima, tot i caure a terra, encara es bellugui. «Il bouge, encore!», recordo que deia, estupefacte. Aquest fragment de seqüència no em va abandonar durant molt de temps. Vaja: no em va abandonar.

Al cap de cinc anys vaig agafar l'escena, ja modelada per un record imprecís, i vaig començar a rumiar-hi. Se m'apareixien una mare i un fill i un final ben precís. L'estímul de la imatge em portava a unes línies argumentals basades en el començament del tipus «Una vegada hi havia un xicot curt de gambals que tenia una mare que li estava molt a sobre».

L'estímul visual em portava a l'argument, als moviments dels personatges, a les accions, però als seus secrets encara no. Per això vaig començar el conte batejant els personatges i vaig escriure «En Cintet era un noi curt de pensament que...».

La meua idea era que el noi fos el protagonista. L'espai on s'esdevenia el conte era indeterminat. Com que jo era jove, li vaig posar un títol important: *Balada del riu i de la sang*.

Però a mesura que n'escrivia la història m'adonava que qui em creixia entre les mans era la mare i no el fill. El personatge de la mare se m'anava farcint de vida. Amb el temps he après que arribes a conèixer el personatge quan no tan sols saps què fa sinó quan saps quines són les raons ocultes, que ell ignora, per fer el que fa. Sí, el personatge creixia però la història no se'm tancava amb força. Potser llavors és el mo-

ment de fer-te la gran pregunta: En el fons, de què vull parlar, en aquest conte? I vaig arribar a la conclusió que allò que m'interessava més era parlar *del dolor de la mare*.

Com sol passar, això vol dir reescriure de cap i de nou. Sempre és bo, tornar a començar. És la manera de procurar no tenir racons secrets per a tu. Però la gran descoberta era que el conte no era «Una vegada hi havia un noi que tenia una mare» sinó «Una vegada hi havia una mare que tenia un fill». Llavors ja vaig veure que la història em funcionaria. El canvi és essencial. I com que estava pensant un conte, vaig escriure això:

La Cinta va deixar de somriure quan se li van endur l'única cosa que estimava, el seu fill, un ganàpia que...

A la mateixa primera frase vaig per feina: hi faig entrar els dos personatges i la causa del conflicte i del dolor. És a dir, tot excepte el desenvolupament. En un conte s'ha d'anar per feina. I vaig reescriure la història parlant del dolor de la Cinta. Quan el vaig donar per bo, el vaig guardar en un calaix, perquè no tenia amb què acompanyar-lo.

Al cap de quinze anys el vaig agafar perquè estava fent un recull de contes que va acabar dient-se *Viatge d'hivern*. Era l'únic conte dels que havia fet en aquest període que m'agradava. Però llavors vaig veure que l'havia de situar en un espai concret: la guerra de Bòsnia.

El vaig reescriure de zero. La Cinta es va transformar en la Zorka, i el Cintet, en el Vlada. I hi va aparèixer Al·là. Però el dolor de la mare era el mateix: sabia que tenia bona matèria primera amb aquell dolor tan gran. I com que el dolor era tan enorme, el títol havia de ser sobri: *Balada*. A més, el vaig reescriure tenint en compte que entrava a formar part d'un conjunt de contes concret. En llegim un fragment inicial:

### **Balada**

La Zorka va deixar de somriure quan se li van endur l'única cosa que estimava, el seu fill, un ganàpia de vint-i-tants anys que encara es deixava regalimar la bava i no havia pogut aprendre a llegir perquè tenia els ulls i el cap massa recargolats. Però servia per a la guerra i se'l van endur.

La Zorka pensava sovint en el seu Vlada i solia plorar amb amargor quan imaginava que mil bales li podien foradar el cap buit o que els soldats sense ànima ni religió en podien fer befa perquè mai no deixava de somriure ensenyant un forat desagradable a la boca. La Zorka va adquirir el costum de seure al menjador, l'hule de flors atapeïdes estès a taula, les mans al damunt, l'esguard fix en alguna taca de llum, a deixar passar les hores recordant la rialleta imbècil del seu fill.

La Zorka és una dona que no té por de ningú. L'únic que vol és protegir el seu fill. Per això faig que la Zorka sigui una dona que arrossega els peus quan camina. El món, la vida, li són indiferents. Cada dia se'n va al riu a veure passar els «seus» morts. Viu aïllada en el seu dolor. Aquest n'és el fragment final:

Quan va córrer la veu que els espetecs s'acostaven i que començaven a veure's cossos nafrats navegant Rzav avall, la Zorka provà de donar forces a la seva desolació i a hora fixa de migdia marxava cap al pont del Gel i s'asseia en una pedra cantelluda a veure passar les hores i els morts pel riu que, quan ella era petita, els donava carpes i alegries. I de primer els contemplava amb ànsia, per si hi reconeixia el fill; però el que feia era endevinar les morts fosques als ulls dels ofegats i els feia adéu amb la mà i els deia adéu, fills meus, per què us heu mort si fa molt poc encara jugàveu a fet i amagar, i ells no li contestaven, tot i que molts la miraven encara amb la ganyota de la por al damunt. I ara la gent, a la porta de casa, ja deia guaita la Zorka, que se'n va cap al riu, pobra dona, ja és l'hora de dinar. I deien que el Totpoderós l'empari i es ficaven dins de casa perquè des que el Rzav portava morts hi havia toc de queda al poble a partir del migdia.

Un dia, la Zorka topà amb un escamot de soldats ben armats però espellifats i bruts, malafaitats de dies de bosc i amb ganes de gresca. Li van fer saber de mala manera que no podia circular en aquella hora ni mai, que manaven ells i com que ella els mirava sense veure'ls i no badava boca, el caporal li va advertir que d'ell no se'n reien ni Déu ni Al·là i que tenia ordres de disparar contra tot allò que es bellugués, fos gat o gos. Els va deixar amb les amenaces a la boca i va fer cap al riu perquè era migdia i havia d'anar a veure passar els seus morts. El caporal la cridà encara un cop i els seus brams rebotaven contra les parets de les cases i entraven afuats a l'oïda dels veïns aterrits. La Zorka, com qui sent ploure, feia camí, arrossegant els peus i alçant polseguera. El caporal va maleir el cel i vomità l'ordre de foc; els soldats sense ànima i sense religió vacil·laven mentre la veien allunyar-se i algun d'ells pensava això no pot ser, no pot ser, que és una vella mig tocada. El caporal repetí l'ordre enronquant la veu de fúria. Aleshores, un dels soldats engaltà el fusell, un magnífic FR50 que abans de la guerra algun afortunat feia servir per caçar senglars, col·locà l'esquena de la dona a la creueta del visor telescòpic i disparà. La Zorka de la Casa Negra caigué com un farcell de roba deixat anar. El soldat s'hi atansà, satisfet de la seva punteria, la va observar meravellat, aixecà el cap i es posà a cridar:

—Mireu, l'he ben tocada i encara es belluga!

La Zorka, malferida, es va posar de cara al cel, per poder deixar anar amb més facilitat l'ànima i va respirar amb fatiga. No sentia cap dolor perquè ja havia exhaurit totes les llàgrimes feia molt de temps. Llavors va mirar el soldat a la cara, va es-

batanar els ulls i va estendre la mà. Les paraules que va dir només les van entendre les pedres perquè van anar acompanyades del primer glop d'una sang espessa i ennegrida de tant patir. I va pensar pobra criatura, li ha caigut una altra dent, no el cuiden bé. Al soldat li va fer gràcia això del glop fosc i, sense deixar de riure, col·locà el canó del fusell a frec del front de la Zorka, que es convulsionava, desesperada, no per la por sinó per les ganes de fer-se entendre a despit del glop de sang. El tret li reventà el crani i el soldat bramà, triomfal, feliç:

—Ara sí que ja no es mou! Ara sí!

I amb la màniga de la camisa s'eixugà la bava que li regalimava de la boca i es dirigí, sense família, sense ànima, cap on era l'escamot mentre somreia estúpida-ment.

Ni en l'escena final no té por: només li sap greu que el seu fill hagi perdut una dent. Perquè no és una història de por, sinó de dolor.

Avui vull fer un elogi de la lectura literària. De la paraula literària apresada per la lectura. Em permetré continuar en un to personal, subjectiu.

Sóc escriptor perquè sóc lector. La lectura és l'art de l'apropiació de les obres dels altres. És un acte creatiu. Em puc imaginar sense escriure; no m'imagino sense llegir.

Sóc escriptor perquè un dia vaig llegir uns contes d'Andrei Platonov, un escriptor rus, silenciats, que va tenir una vida plena de dolor. La seva obra va començar a aparèixer durant els anys trenta i Stalin estava a l'aguait.

Raons per al silenciament de Platonov:

- a) Explicava el que veia i hi posava ironia.
- b) Els escriptors, ni que fos amb la boca petita, el consideraven el seu mestre.
- c) La seva prosa emociona. I això és perillósíssim. Em refereixo al perill de la ficció. Stalin coneixia el perill de la ficció. I més endavant el va conèixer Franco. I el coneixen tots els dictadors. Un dictador es posa neguitós quan no controla les coses; les emocions particulars, derivades de la lectura, són, per definició, incontrolables.

El cas és que Stalin va decidir tallar les ales a Platonov: li va confiscar l'obra i el fill. (El seu fill, Plató Platonov, va ser enviat a un camp per haver-se negat a denunciar els seus pares i va morir de tuberculosi al cap d'uns mesos de sortir-ne.)

Irònicament, Platonov va acabar treballant de funcionari porter de la Casa de l'Escriptor, oblidat i arraconat pel sistema. Fins i tot pels mateixos escriptors russos, segons explica Hemingway: un dia va interrogar un grup d'escriptors russos sobre l'autor d'un conte magistral que havia llegit i els escriptors russos li van confessar no que no l'havien llegit, sinó que ni havien sentit parlar mai de Platonov.

Platonov fa una prosa en què *veus* els sentiments dels personatges.

El vaig rellegir del dret i del revés per arrancar-li el secret. Vaig descobrir que es tracta de copsar la diferència entre llegir un text i que un text et llegeixi a tu. Es tracta d'experimentar allò que diu Goethe que quan llegeixes no aprens coses sinó que et converteixes en algú. En aquest moment comences a tocar la màgia de la literatura.

Us explico l'exemple del personatge principal de *Fro*, un conte de Platonov. Fròsia és una dona que viu immersa en l'enyorament del seu marit, Fedor, que ha hagut de marxar a l'altra punta del país. Em va captivar la potència d'aquest personatge, mirall dels grans personatges de Platonov, que, amb poques —poquíssimes— paraules, ens fa entendre la força immensa dels seus sentiments. I ho fa amb acció, com ens agrada als narradors i als lectors; una acció que ens és mostrada amb gran eficàcia de manera gradual. Com que el seu enyorament és tan brutal, Fròsia ha deixat d'anar als cursos de formació i canvia de vida:

Vivia a casa esperant una carta o un telegrama de Fedor, perquè li feia por que el carter se la tornés a endur si no trobava ningú a casa.

I la gradació es fa més intensa. Fro s'acosta a l'esperança:

Com que la carta o el telegrama de Fedor no arribaven, Fròsia se'n va anar a treballar de carter a l'oficina de correus.

Fròsia decideix unir el seu món intern (l'ansia i l'amor per Fedor) al món de l'esperança que la fa viure (correus). Es fa esperança. Tot i això, tot i treballar a correus, la carta de Fedor no li arriba i la tensió amb què viu la fa explotar en una crisi al mig del carrer, precisament quan estava repartint la correspondència dels que sí que rebien carta. Llavors, es fa carta. Fròsia canvia la realitat: es converteix ella mateixa en una metàfora. Ella és l'esperança de la carta. Tota ella és amor. Ara, ella es converteix en carta: escriu una carta a Fedor i s'inventa la realitat: «M'estic morint», li diu. Fantàstic. (El que passa després, al conte, és patrimoni del lector i ara no ho expliquem.)

Llegint aquest personatge, vaig aprendre que les accions han d'implicar i explicar els personatges i esquitxar-te a tu mateix, que els estàs escrivint. Si tu i el personatge us la jugueu, el lector s'hi involucra.

Des de llavors considero que o miro d'escriure així, amb aquesta actitud, o em dedico a una altra cosa.

M'imagino que vosaltres sou ensenyants: no sé si m'equivoco. Si inciteu els altres a llegir, a la llarga teniu la partida guanyada, perquè de segur que sou lectors

apassionats i segurament sabeu o intuïu el secret de l'ensenyament: més que transmetre coneixements, és transmetre passions. No vull entrar en la qüestió de si és convenient la lectura obligatòria. Borges deia que no s'ha de permetre perquè la felicitat no és obligatòria; jo no estic d'acord amb Borges. La societat sempre està a punt per fer cara de fàstic i rebaixar nivells. Però sempre ens quedarà la literatura; sense complexos. Sempre. Els benintencionats, que n'hi ha un munt, us diran que millor que organitzeu un curs de macramé en castellà, per no atabalar els pobres alumnes, o de receptes de Santi Santamaria en anglès que no pas que llegiu el *Cant espiritual* d'Ausiàs Marc, el de Joan Maragall, el de Blai Bonet o el de Josep Palau i Fabre. Però jo us asseguro que allò que els aprofitarà en la vida, als vostres alumnes, si és que sou professors de literatura, allò que els entrarà a l'ànima és el contacte amb la poesia si vosaltres l'heu transmesa amb amor. La literatura és una qüestió d'amor, purament. I després, posar-hi anys d'ofici com a lector o com a escriptor. De segur que són receptius a la vostra passió.

No crec en tu, Senyor, però tinc tanta necessitat de creure  
 en tu, que sovint parlo i t'imploro com si existissis.  
 Tinc tanta necessitat de tu, Senyor, i que siguis, que arribo  
 a creure en tu —i crec que crec en tu quan no crec en ningú.  
 Però després em desperto, o penso que em desperto,  
 i m'avergonyixo de la meva feblesa i et detesto. I parlo  
 contra tu que no ets ningú. I parlo mal de tu com si fossis algú.

JOSEP PALAU I FABRE

No està de moda parlar de creences i descreences. Però, al final, són les converses que es recorden amb més gust.

Ajuda'm, Déu, que sens tu no em puc moure,  
 perquè el meu cos és més que paralític!  
 Tant són en mi envellits los mals hàbits  
 que la virtut al gustar m'és amarga.

Un secret. La bona literatura es fa des de dues consciències: des de la consciència de l'estil i des de la consciència de la mort. Si no, queda en focs d'artifici. És cert que un programa com aquest mai no està de moda, però té un avantatge: mai no mor.

Quan serà el jorn que la mort ja no tema?  
 E serà quan de ta amor jo m'inflame.  
 E no es pot fer, sens menyspreu de la vida:  
 e que, per tu, aquella jo menysprea!  
 Lladoncs seran jus mi totes les coses  
 que de present me veig sobre los muscles:  
 lo qui no tem del fort lleó les ungles  
 molt menys tembrà lo fibló de la vespa.

AUSIÀS MARC

Ves per on, un descregut us està parlant, amb respecte, de poemes en què es parla de la fe. Algú pot pensar que avui llegeixes això en un institut i se't mengem.

Ara escolteu aquest poema de Miquel Desclot i com l'aparença amable amb què es toca el tema és una enganyifa (a partir d'aquí, destaco amb lletra negreta els fragments que interessin):

A BAIX, PER ANAR A DALT

Tampoc enguany vindré a cap hora, infant,  
 a cantar-te sonets amb estrambot,  
 ni a compondre't, amb molsa fresca, un jaç  
 o a oferir-te pastissos de murtrons.  
 Tampoc esgranaré llunyans raïms  
 per acollir el prodigi numeral,  
 ni seguiré cometes fulgurants,  
 ardents d'anuncis de salvació.  
 Bastiré, si de cas, amb els menuts,  
 un pessebre amb camins i ninotets,  
 però, al punt de la urgent felicitat,  
 me'ls miraré sense saber què dir;  
 i, **en l'horrisona joia de mig món,**  
**quasi** em doldrà no poder creure en tu.

Desclot parla del pessebre. Però parla de la descreença. I suggereix moltes més coses.

És clar que, un cop llegit, se'ns en va la mà cap al poema de Foix que és la referència clara de Desclot:

També vindrem, Infant, a l' hora vella  
 Com a pagès, per ser més sols amb Tu;  
 Deixarem rella i la mula de sella,  
 I a peu, pel rost, allà on l'estel ens duu.

Et portarem vegetals esperances  
 I el que jo tinc en el graner tardà:  
**Llibres** marcits, amb versos de vacances  
**On Tu no hi ets**, i el camp és de secà.

Els vaig escriure en el **parlar dels pares**  
 Que és el més dolç per qui el sap confegir,  
 Però hi fa nit en platges i sahares,  
 I el teu nom és de sol i de jardí.

Literatura, descreença, llengua dels pares... Desclot es basa en aquest poema i també té present el final d'un altre poema de Foix: «Si jo fos marxant a Prades».

Si jo fos marxant a Prades  
 —A les boires de tardor—  
 Per guardar-vos de glaçades  
 Us donaria flassades  
 I caperons de castor.  
 I, per guarnir la pallissa,  
 Les figures de terrissa  
 On Vós vestiu de Pastor.  
 [...]  
 Però no ho só! Tinc cabana  
 I llibres, per tot, en feu;  
 Faig el sord a la campana  
 —O bé escric a l'altra plana  
 De la Llei que Vós dicteu.  
 Us duc només l'esperança  
 Que, Contrast de la Balança,  
 Alceu els ulls i em mireu.

La llengua de Foix, Desclot, Palau, Marc... és la meva pàtria. La seva literatura és la meva pàtria. Això és el que hem d'explicar a Frankfurt i no la història d'un croissant.



Per poder llegir, algú ha d'haver escrit alguna cosa abans. Us vull fer cinc cèntims del procés de creació des de la meua perspectiva personal; amb el benentès que a cada escriptor li corresponen una experiència i una praxi diferents i que mai no podem parlar de fórmules fixes.

Per escriure, penso, no cal haver triat un tema. El poeta pot partir de la música, d'un estímul musical, per exemple. El narrador pot partir d'una imatge, d'un gest... Pot partir de qualsevol estímul que, si ell està receptiu, es converteix en iniciador del procés. Llavors comença la lenta lluita per adquirir un món, uns personatges, una evolució argumental.

Quan ja tens la història, quan l'has descoberta i ja l'has escrita, llavors et pots plantejar el moll de l'os de la qüestió: «Ara que sé què és, aquesta novel·la, he de trobar de quina manera l'he d'explicar. He d'encertar-ne el to».

Hi ha un moment que a l'escriptor li fa falta plantejar-se el to, ni que sigui de manera provisional.

I aquí apareixen, si no n'has tingut abans, dubtes sobre l'estil. En el fons, penso que el més important de tot el procés és això: l'estil, el tipus de llengua que fas servir i com el fas servir. De fet, tot plegat és una magna excusa per anar a parar a això. A l'estil. T'inventes una història per poder transmetre plaers estilístics al lector.

Mentrestant, quasi sense adonar-te'n, els personatges han anat creixent i s'han anat convertint en presències reals per a tu, en la mesura que després ho seran per al lector.

Arriba un moment que et fa falta decidir estructures. Et trobes amb la necessitat de racionalitzar, d'ordenar el material que fins llavors pot haver estat vivint de manera caòtica. Les decisions d'estructura i de trama et van il·luminant aspectes narratius encara irresolts. És un moment apassionant perquè al mateix temps que et verteixes pretens que el lector, quan ho llegeixi, participi d'aquesta energia.

El novel·lista sap que engrapa el lector de tres maneres diferents:

a) Amb el cap, per les raons argumentals: referències que apelen a la intel·ligència del lector. Per què fa això?, quina una en duu de cap? Per les raons culturals: referències que apelen a la cultura del lector.

b) Amb el cor, per l'empatia amb els personatges: el lector odia o estima o admira els personatges i tem per la seva vida, o pel que els pot passar.

c) I amb el cap i el cor a la vegada: pot seduir el lector per la potència, la bellesa o la intel·ligència de les troballes estilístiques.

Pot semblar mentida, però mai no sé si la novel·la s'ha acabat. Una novel·la sempre té un no sé què d'inacabada per més rodona que sigui l'aparença conclusiva.

Te la deixes prendre. Jo no estic segur d'haver acabat mai cap novel·la. L'he deixada estar, l'he allunyada de mi, me l'he deixat prendre.

Rilke afirma que les obres d'art són soledats infinites. Són hores i hores d'incertesa perquè no saps com acabarà tot allò; però per al lector, tant de dubte i tanta soledat es converteixen, si l'obra s'ho mereix, en plaer de lectura, un dels plaers més fins i inefables. I les incerteses de la creació no necessàriament han de ser-hi presents. I, en canvi, de manera paradoxal, aquella soledat infinita es converteix en comunió amb el lector, en vivència profunda...

I, al final, si hem tingut sort, queda l'obra literària.

Tot això, per què?

Perquè l'escriptor escriu coses

- a) que vol escriure,
- b) que no sap que sabia però que apareixen amb l'escriptura,
- c) que no sap que les està escrivint; que s'estan escrivint totes soles, sense permís.

És el lector (o el crític, que és un lector) qui t'avisa de les coses que hi has posat sense advertir-ho. D'aquí que a l'escriptor li interessi molt saber què en diuen, els lectors: vol conèixer la cara oculta de la seva novel·la. L'escriptor vol que el lector li expliqui la seva novel·la. Que li expliqui la part no sabuda de l'escriptor. No és una *boutade*, això. La literatura és un descobriment en solitud, tant la de l'escriptor com la del lector. Després, si escau, vénen els intercanvis.

No us cregueu els escriptors que diuen que no els va la vida en la literatura: menteixen.

Per això, sempre m'amoïnen (per dir-ho de manera suau) les entrevistes que et fan amb bona fe i que comencen amb aquesta gran pregunta, feta a peu dret, amb presses i per mirar d'estalviar-se'n la lectura: «De què va, la seva novel·la?» I jo penso: «La meva novel·la, soledat infinita, de què va? Set anys de dubtes i troballes, incerteses i alegries, de què van?» Naturalment, no puc respondre a la pregunta perquè el periodista no espera una resposta de cinc hores plenes de silencis i imprecisions. Li dic que sóc com la ballarina, ell es pensa que li prenc el pèl i jo li cito el que diu Callois i recull Bartra a *Sobre poesia* (Barcelona, Laia, 1980):

Algú preguntà un dia a una gran ballarina russa quin significat tenia una dansa que executava amb una rara genialitat. La dansarina va replicar: «Creieu que si jo ho pogués explicar amb quatre paraules em prendria la feina de ballar-ho?»

Gràcies per deixar-me compartir passions.