

Tots els llenguatges¹

Baltasar Porcel

Escriptor

Jo crec que aquest tema dels models de llengua escrita per als mitjans de comunicació, aquí a Catalunya i en català, en general, s'enfoca molt malament; és a dir, crec que és bastant desastrosa la problemàtica, com es presenta normalment. I és pel següent: aquí, per exemple, una de les coses de les quals es parteix és que la llengua va estar perseguida, va tenir moltes dificultats (des de l'edat mitjana, la Renaixença...), el llenguatge que s'ha d'escriure, els novel·listes, si tenen o no llenguatge, el castellà... Bé, això i res és gairebé el mateix. El món està ple d'idiomes que han començat d'un dia per un altre a funcionar.

Fa anys un poeta que es va fer famós —i que encara ho és—, que és Gabriel Ferrater, deia que no tenia cap importància fer un poema en català; que s'havien de fer llibres de matemàtiques, que això donava importància. Bé, això és una «cretinada» absoluta. De llibres de matemàtiques, se'n fan en tots els idiomes inventats.

A Israel, per exemple, varen agafar l'hebreu i, d'un idioma perdut i estrany, en varen fer una llengua quotidiana gairebé d'un dia per un altre. A diverses repúbliques soviètiques es van inventar idiomes. El berber, que és un idioma que es parla de maneres diferents a llocs diferents, fa quaranta anys varen fer també una reforma, i l'idioma va començar a funcionar escrit.

A Turquia, un país de molta gent, la revolució de Mustafà Kemal, *Atatürk*, cap a l'any vint, va comportar també la conversió del turc, que era un idioma pràcticament només parlat —la llengua dels turcs—, perquè a l'Imperi otomà s'escrivia una altra llengua, que era una mena de pers i una mica d'àrab, una llengua palatina. Tur-

1. El text que segueix és la transcripció de la ponència pronunciada per l'autor i revisada posteriorment per aquest.

quia es diu *Turquia* des de la revolució de Mustafà Kemal, i una de les coses que van fer va ser traduir al turc les grans obres de la literatura occidental; en vuit anys varen tenir tot un cos de textos literaris. Jo he conegut –i en sóc amic– el primer gran novel·lista en turc, que es diu Yasar Kemal, i ha escrit un idioma esplèndid.

Mireu un altre idioma, per exemple el rus: al final del segle XVIII, el rus és un idioma que es parla, però l'idioma culte és el francès; en rus, a penes s'escriuen més que quatre coses, escadusseres i dolentes, d'història i quatre poesies, i de cop i volta surten Puskin, Lermontov i després Tolstoi, i en cent anys creen del no-res una de les grans literatures universals.

Per tant, no hi ha cap problema a agafar un idioma a partir del qual construir uns llenguatges, siguin mediàtics o siguin literaris.

Quan assistiu en aquest debat –si és que algú l'ha seguit– sobre si hi ha un idioma literari o no per a escriure novel·les en català... Això és un debat d'ignorants i d'acomplexats. Basta agafar la història de la novel·la en català de tot el segle XX per a trobar vint grans novel·les en vint models diferents de llengua. La llengua la crea un escriptor a partir del substrat, a partir de l'ambient que flota; si un escriptor no és capaç de crear una llengua, doncs la seva literatura no avançarà. I això serveix com a precedent del que podríem dir dels mitjans de comunicació.

Una de les coses que es feia, per exemple, en l'ensenyament, era recomanar als nois la lectura de llibres en castellà, com ara *La Regenta*, Azorín i Lorca, i, en català, la lectura de llibres fàcils de llegir. Això és un absurd absolut: que a un noi de dotze anys o de catorze o del que sigui, que accedeix a la lectura, que hi ha accedit de petit amb contes, que sent parlar l'idioma, que aquest té quatre segles de decadència, el Franco i no sé quantes coses darrere, no se li pot ensenyar català? Això és completament idiota: a aquest nen se li pot ensenyar qualsevol cosa! No se li ensenya el francès i l'anglès? No se li ensenyen altres idiomes? Per què se li han de donar a llegir escriptors de baixa qualitat lingüística perquè ho entenguin més, quan en castellà se li donen escriptors d'alta qualitat lingüística?

Resultat pràctic d'això: molts dels nois que surten de les escoles no llegeixen en català o hi llegeixen poc, i llegeixen molt en castellà; perquè en el seu subconscient hi ha que la literatura important és la castellana. Jo tinc dos fills; la meva filla va ser l'última que va passar aquesta experiència i era bastant indignant. Els dos varen haver de recuperar la literatura en català després d'un període d'allunyament, i es pensaven que era una cosa d'anar fent, d'aficionats, de temptejar; a més, llegien aquestes coses dels diaris que escrivim tot el dia de si anem malament i no anem malament, i en canvi es pensaven que en castellà era una cosa absolutament feta.

Doncs això existeix també en l'àmbit de la comunicació. Quan passa en castellà hi ha pocs problemes, perquè el castellà és com el mar, que es regenera ell mateix. Amb el català hi ha més problemes, perquè és com un llac, i llavors se l'ha de regenerar.

D'altra banda, l'idioma no és, com cert periodisme fa creure a molta gent, un fet funcional; és a dir, un idioma és la creació, l'anàlisi i la definició de mons.

Es parla de la universalitat de l'anglès; bé, universalitat *absolutament precària* de l'anglès, per entendre'ns. Això no és ben bé un idioma; és un sistema de signes. Un idioma és aquell que serveix per a crear. Tot idioma comporta una creació. A l'Àfrica i a l'Àsia està ple d'idiomes: el suahili, per exemple, que parlen milions i milions de persones; però amb aquest idioma no es crea res, només hi ha una comunicació directa. Aquest idioma és pobríssim, no serveix per a enfrontar-se al món, no serveix per a construir una societat, no serveix per a expressar uns sentiments.

Tot idioma és creació. En aquest sentit, l'idioma català és un dels idiomes amb més capacitat creativa i més expressada d'una manera objectiva. És a dir, cada any en català es publiquen més de set mil títols de llibres; això vol dir que es publiquen més llibres que en tot el món àrab plegat, i que, a Europa, després dels grans idiomes —que són l'italià, el francès, l'alemany, l'anglès i l'espanyol—, és l'idioma que més llibres publica: més que els turcs, més que els grecs, més que els suecs. Per tant, estem dins d'un context altament culturalitzat, que és dels contextos de la societat més avançada. A part d'això, després tenim el castellà, i el que llegim en castellà.

Després, aquest altre tema famós del nombre de persones que parlen o no un idioma. Bé, no fa gaire estava fent una gira de conferències per universitats angleses, i quan t'anuncien: «Aquest senyor ha fet tal en català, un idioma del sud...», i jo deia: «Molt bé, escolti'm: jo escric en un idioma que parlen set o vuit milions de persones. Vostès saben qui és el senyor Shakespeare?» I tothom: «Clar!» «El senyor Shakespeare escrivia en un idioma que parlaven quatre milions i mig de persones, i que, a més, el noranta-cinc per cent eren purs analfabets.»

És clar, el problema d'un idioma és la capacitat creadora, no el nombre de gent que el parla. Si Puskin escrigué a partir del no-res, si Yasar Kemal escrigué a partir del no-res, si Shakespeare escrigué en un context analfabet i amb una mínima quantitat de persones —i dic Shakespeare, precisament, per expressar tota una enorme magnificència del llenguatge, on s'expressen sentiments i una quantitat de coses—, i aquest és el context a partir del qual es treballa... És un context que va més enllà de molts fets sociològics, de molts fets polítics, i que està absolutament ficat dins el substrat de la població, dins la manera d'actuar, i del que es tracta és d'assumir-lo, d'assumir-lo conscientment.

Llavors anem a parar a això que jo deia, que una llengua és un sistema de creació. Per exemple, en periodisme. Us diran: «No; el periodisme ha de ser en una llengua molt planera, directa, perquè arribi a la gent.» Això són romanços.

Agafem els dos periodismes més propers: el francès i l'italià. Evidentment que hi ha coses fetes amb el model de llengua més elemental i epidèrmica; però els grans periodistes italians, des de l'Indro Montanelli fins a l'Oriana Fallaci, passant per l'Ennio Flaiano quan feia aquelles cròniques nocturnes, fan un periodisme que sembla un joc d'esgrima, on es troben l'agudesia, el doble sentit, la sensualitat.

Si, quan hi ha un conflicte com ara el de l'Iraq, llegiu la premsa italiana o la premsa americana, veureu que són dos mons diferents: un diari italià dóna color, dóna vida, parla de coses molt concretes a part d'idees; en canvi, un enviat des dels Estats Units fa uns relats plans.

Però ara deixem a part això dels Estats Units i seguim amb Itàlia. La gent que treballa als diaris italians sovint són grans escriptors; per exemple, Dino Buzzati —aquell d'*El desert dels tàrtars*, que és una novel·la simbòlica i estranya—, que treballava cada dia al *Corriere della Sera*. Evidentment que hi ha llenguatges més directes; no és que hi estigui en contra, però el que ara intentaré és fer un al·legat a favor de la profundització en el periodisme, de la força que hi pot donar el llenguatge. Per això deia que tot idioma és la creació i la definició de mons.

Agafem un periodisme completament diferent de l'italià, que és el francès. Bé, agafeu, per exemple, la revista *Le Nouvel Observateur*, que dirigeix el senyor Jean Daniel, i agafeu *L'Express* de fa uns quants anys, que dirigia Jean-Jacques Servan-Schreiber, i després el que ha escrit moltíssima gent que ha treballat als diaris francesos, com podria ser François Mauriac, que feia una secció molt llegida, etc. A França fan un periodisme d'intel·ligència, un periodisme d'esperit. Els titulars, si agafeu la premsa espanyola i la premsa francesa, són completament diferents: en els titulars francesos sempre hi ha una altra idea a més del que diu el titular. És a dir, ells funcionen a través d'un idioma fet ideològicament al segle XVIII; és un idioma molt fet amb idees, un idioma molt fet per a parlar de filosofia, molt fet per a intel·lectuals, molt fet per al racionalisme.

Jo llegeixo cada setmana la revista *Le Nouvel Observateur*, el director de la qual, Jean Daniel, és un dels grans periodistes europeus, i a vegades hi escric algun article —ara n'he d'escriure un sobre la situació espanyola. Aquesta revista és realment una mostra setmanal d'intel·ligència en el grau més esmolat possible.

La idea, doncs, que s'ha de fer televisió i diaris d'una manera planera i directa no és veritat. Això s'explica millor per a aquells que no creixen idiomàticament, per a

aquells que retrocedeixen. En els ensenyaments dels països més evolucionats, l'ensenyament de l'idioma ocupa una plaça important, i aquí, en canvi, està generalment molt relegada, i la gent no s'hi acostuma.

Referents a això, tinc unes experiències que us voldria explicar, algunes en català i algunes en castellà. Per exemple, i per anar a una cosa extrema, no fa gaire, l'any passat, a la tardor, vaig fer un programa a televisió que es deia *Entrevista impossible a Jacint Verdaguer*. Em varen demanar que fes una cosa sobre Verdaguer, i bé, aquest tipus de programes a televisió solen començar amb una veu entre plorinyosa i admirativa: «Aquí va néixer en mossèn Cinto Verdaguer, un gran poeta...», i es comencen una mena d'evocacions, i es veu la casa, i es veu no sé què, i ja entrem en el temple sagrat...

Jo no sabia ben bé què fer, i alhora ho sabia. A mi Verdaguer era un tipus que sempre m'havia preocupat molt, i llavors vaig pensar en aquelles històries del Perry Mason, i vaig fer un programa del Perry Mason; és a dir, vaig agafar un actor, Lluís Homar, que es va més o menys vestir amb una sotana, i vam començar. Jo feia de mi mateix, fumant a la taula, i el feia sortir d'allà on va morir Verdaguer i l'interrogava i l'acusava.

Vàrem fer un programa de trenta minuts on —era una cosa molt tensa—, d'entrada, hi havia una acusació: «Bé, vós vau fer tal cosa!» «No, perquè...», etc. La seua vida, la seua sexualitat, la idea de la poesia, la política. I va ser un diàleg.

El resultat d'aquest programa —a la primera cadena catalana, a dos quarts de deu de la nit—, sabeu quin va ser? El resultat va ser 420.000-430.000 persones que el varen veure tot el temps; que al principi van quedar molt desconcertats i no entenien ben bé de què anava, i un milió de persones que el van veure en part. Evidentment, no s'ho esperava ningú, ni jo mateix, tot i que a mi tant em feia: vaig fer-ho perquè era el que tenia ganes de fer i no volia convèncer ningú de res. Després varen començar a sortir articles als diaris discutint aquest programa. Va ser el programa de TV3 que més articles del diari va suscitar l'any passat. Això què vol dir, simplement? Vol dir que la gent, quan va veure allò, s'hi va enganxar. Ho entenia més o menys, perquè, clar, molta gent sap el nom de Verdaguer, però la gent no sabia qui era el Verdaguer interiorment; no sabia que havia tingut uns problemes...

Jo vaig agafar el Verdaguer problemàtic i el vaig convertir en un Perry Mason televisiu, com en aquests programes americans on fan un judici i a un l'acusen d'haver mort una senyora a Palm Beach, i s'arma aquell enrenou de testimonis i declaracions... Va ser l'única manera, i tot a partir de coses de l'època que no s'explicaven allà: no s'explicava qui era el marquès de Comillas, o no s'explicava què significava la

Renaixença; no s'explicava res. I el resultat va ser tan esplèndid que varen dir: «Això ho hem de repetir.»

L'any que ve hem decidit fer sis programes més d'aquest tipus, i ja veurem com els donem i quan els fem, i els hem decidit fer perquè vàrem pensar que això era un model de televisió cultural. Però clar, el model de la televisió cultural era un model viu, era agafar la cultura i convertir-la en un fet viu. El senyor Verdaguer era un home que anava pel carrer i no li fiaven el pa a la fleca perquè la gent del bisbe, a través de la policia, deia que no li fiessin: aquest és el drama de Verdaguer. La gent ha tingut una vida, una vida dramàtica. I el llenguatge que vaig usar allà va ser un llenguatge absolutament meu i viu, sense preocupar-me que fos un llenguatge que arribés a la gent. Això és una experiència.

Una altra experiència televisiva anterior varen ser tres programes que vaig fer sobre la Mediterrània, i que varen funcionar molt bé tots tres —de fet, això de Verdaguer va sortir d'aquests programes.

I amb això, alerta!, que jo no intento dir-vos que tinc raó, ni intento dir-vos que jo sóc un geni. Intento dir-vos que jo, com a escriptor i com a professional, com a escriptor que té un vessant de creació i un vessant de premsa, simplement escric i treballó d'acord amb el que jo sóc i crec; és això, purament i simplement. Els models poden ser molts: ja us he explicat això de França i Itàlia, que han estat sempre les dues referències meues.

Això de la Mediterrània prové d'un llibre meu que es va publicar l'any 1996 en diversos idiomes que es diu *Mediterrània. Onatges tumultuosos*, i que és una mena de viatge cultural, de paisatge, de vida, per tota la Mediterrània. Vàrem fer tres programes d'una hora, i l'anterior director general de la cadena, després de veure'ls, em va dir: «Hem de fer més coses.» La raó era, simplement, una: aquest tipus de programes solen ser també descripcions elogioses, però jo no ho feia, això; explicava allò que creia de cada lloc.

Per exemple, a la Pinacoteca de Brera, a Milà, que és un pinacoteca important, jo explicava, davant quinze quadros, tot el Renaixement des de l'any 1460 fins a l'any 1570, ensenyant els quadros i explicant què era el Renaixement i què era la història. Llavors, en un moment donat, vaig dir, improvisant —era una cosa molt viva—: «Per mi, el Renaixement són a penes vint anys, i ara els explicaré per què.» Això no és una atrocitat; això és producte d'haver anat molt a Itàlia, d'haver anat molt al museu, de conèixer molt aquesta pintura i el que és l'esperit del Renaixement expressat en imatges, i he arribat a fer una sèrie de deduccions, una teoria, unes observacions —com podien ser unes altres.

Quina era la importància de tot això?: el fet que del meu subconscient, en el moment que parlo d'allò, va sortint allò que jo penso, i allò que jo penso és dit a través de l'arbitrarietat personal, no pas d'un intent d'objectivitat, no pas d'un intent descriptiu. I el llenguatge televisiu va funcionar.

En els diaris, us explicaré tres experiències d'aquest tipus. La primera: ara hi ha un llibre, *L'àguila daurada*, un llibre de Destino que ha sortit fa pocs mesos —que és la reedició d'un llibre anterior—, que recull una sèrie d'entrevistes molt llargues, quinze planes cada una, a grans personalitats (Josep Carner, Víctor Català, Jordi Pujol —que encara no coneixia ningú—, Josep Tarradellas —que estava a l'exili—, el filòsof Ferrater Móra, el doctor Trueta, Pla, Rodoreda, etc.) que vaig fer a la revista *Serra d'Or*. Aquesta revista, els anys seixanta, era una revista mensual que feia l'Abadia de Montserrat, en català i sobre temes catalans i catalanistes.

L'Abadia de Montserrat s'acollia al concordat d'Espanya amb la Santa Seu que permetia als bisbats fer un tipus de publicacions religioses. Aquesta revista davant portava quatre o cinc planes que es deien «La vida religiosa», i la resta era una revista cultural i polititzada. Clar, això va promoure una quantitat d'embolics fenomenals amb el règim del general Franco: va saltar l'abat d'allà, que es deia Escarré; el varen treure d'aquí i el varen enviar a l'exili; jo mateix vaig ser processat pel Tribunal d'Ordre Públic... Era una revista molt intel·lectual, catalanista, on treballava tota una gent convençuda —un que hi escrivia era Ernest Lluch, és allà on ens vam conèixer; ell portava la secció d'economia.

Un dia, parlant amb els que la portaven, vàrem començar a fer una experiència que varen ser unes llargues entrevistes, no intel·lectuals, no culturals, però amb grans personalitats, que varen fer escola i tothom n'ha parlat. Jo començava descrivint el personatge i allà on vivia, com anava vestit, si tenia tics, com parlava, què menjava, quins quadros tenia a casa seva... És clar, allò era apassionant i molt divertit, perquè es tractava de gent mítica, però que no apareixia a la premsa de Franco perquè estava vetada. I resulta que allà sabíeu què feia i què li passava a Carner, que ningú no havia vist; o a Bosch i Gimpera, que estava exiliat a Mèxic; o a Pla, que estava a l'Empordà; o a Espriu, que estava a casa seua tancat...

Les descripcions, el tipus de diàleg irreverent, la discussió, la cosa viva de tot allò, van ser un dels grans èxits de la revista; i era, hi insisteixo, un fet antiperiodístic o anticultural, en principi.

La segona va ser a *La Vanguardia*. Hi faig una columna cada dia —alguns de vosaltres segurament la deveu haver vista—, des de fa vint-i-dos anys. En aquest article, a part d'algunes columnes de tipus paisatgístic i líric, hi escric del que vull, segons les

ganes que en tinc. Per exemple, acabo d'escriure'n una, que sortirà diumenge, sobre la paraula *moix*, que és com a Mallorca anomenem els gats, i que els filòlegs mai no han trobat d'on provenia, i jo l'he trobada casualment, gràcies a unes antropòlogues: és la forma berber de dir *gat*, i, a més, de tot el món berber; és curiós, oi? A Mallorca hi va haver els almogàvers, els almoràvits, aquests berbers, i va quedar aquesta paraula. He fet una columna que crec que a la gent la divertirà molt —això, que és un tema estrany—, i per això l'he posada el diumenge, que és el dia que hi ha més lectors.

Aquesta columna diària està basada en l'arbitrarietat meua, en qui jo sóc —i, si no, que en lloguin un altre—, i després en aquest model de periodisme que en deia «a la francesa». Jo faig una columna d'idees, basada en una idea central i en tres o quatre idees que vaig raonant. Per fer-la, una cosa que necessito és no llegir cap columna de les que es fan aquí, no llegir altres columnistes, perquè tots expliquen el mateix i es repeteixen; no seguir l'actualitat, excepte quan a mi em va bé, i llegir pocs diaris d'aquí —de fet, només llegeixo *La Vanguardia*—, perquè no és necessari.

El que necessites és saber quins són els motius de notícia: suposem el Partit Socialista i el PP a Madrid, suposem el senyor Aznar i les idees que li han passat pel bolet, suposem el Pujol que es retira... Tot això són situacions que duren quatre, sis o vuit mesos; tota la resta que surt al diari és pura faramalla, no serveix per a res. Són «collonades»: aquell que diu, l'altre que li contesta, l'altre que...

Els problemes centrals i globals són uns, hi ha un nucli central de cada cosa. Basta que tu escriguis sobre aquest nucli, i aquest nucli dura sis mesos. Per tant, sobre la retirada del Pujol basten dos articles en sis mesos; no tres planes cada dia, que és el que passa. Sobre la baralla d'aquests de Madrid basta un article; no cada dia planes. Ara bé: ha de ser un article que analitzi, que es pot equivocar el qui el fa, però un article basat en l'estudi i el coneixement del fet; per tant, el que és necessari és parlar amb els que són protagonistes de les coses, és a dir, intentar parlar amb gent que està dins d'aquell partit o que és el director de la banca tal, gent que estan en els nuclis vectors de la societat. Després tu hi apliques les teves idees, les teves intuïcions, les ganes de pensar blanc o negre, això no ho discuteixo.

Aquesta columna ha aguantat vint-i-dos o vint-i-tres anys, i la gent me'n parla molt; em diuen: «Deu ser molt difícil fer aquesta feina cada dia.» Sempre que vaig a donar conferències, em trobo que la gent m'ho diuen milers de vegades. Hi ha dies que em trobo quinze persones que em parlen d'aquesta columna i de les quals la meitat em diuen això. I no és veritat, és molt fàcil de fer la columna, no té cap problema. Si jo em dediqués només a això en podria fer tres cada dia.

Jo tinc idees sobre les coses; es tracta de viure en funció de la columna, i pensar en arguments a favor i en contra de les coses per convertir-los potencialment en una columna, i fer-ho a través d'intel·ligència. Això ho pot fer qualsevol. Hi insisteixo, és molt fàcil fer una columna; més difícil és ajustar-la, perquè cada dia he de fer 2.520 lletres, exactament. I, a més, quan canvien a *La Vanguardia* el director i creen un consell determinat se'm mengen dues línies, o no, perquè això és a sota de la meua columna, i llavors he de rebaixar o he d'augmentar les lletres, i em costa més, sovint, ajustar la columna que fer-la. Estic tot el dia pensant en la columna; no faig més que pensar en la columna. I escric a través del llenguatge que m'exigeix el tema i la reflexió que estic fent. No intento que el lector m'entengui; el més important no és fer la columna —que això no té cap importància—, sinó que el lector la llegeixi.

A mi em tenen fa vint-i-dos anys o vint i escaig perquè la gent la llegeix, i l'empresa ho sap i per això em paguen, si no hauria saltat faria mil anys, oi? I ells saben què és el que es llegeix i el que no. Ara bé: què vol dir *llegir*? Hi ha gent que el primer que fan quan agafen el diari és llegir la columna; d'altres, que s'enfaden amb mi i estan dos mesos que no la llegeixen; d'altres hi estan en contra... Hi ha una gran varietat, però l'assumpte està a tenir lectors, els que hi estan en contra i els que hi estan a favor, perquè si només tens els que hi estan a favor et deixen de llegir, perquè es cansen de veure repetit sempre el mateix.

Es tracta de, a la gent que tu saps que et són lectors fidels perquè tenen idees com les teues, cada vuit o deu dies fer-los una columna a la contra, i agafen una enrabiada tremenda, que els anima durant un mes més. Però això són petites tècniques que tenen poc a veure amb el llenguatge.

Aquest sistema de fer columnes que, en aquest moment, hi ha pràcticament a tot Espanya i a Catalunya, que és aquell llenguatge de la «conyeta», que també és a la televisió catalana, és un llenguatge que rebaixa. Si tu fas la «conyeta», no pots analitzar molts aspectes de la vida: per exemple, no pots analitzar la música. Vaig fer una columna i ara en publico una altra, em sembla que divendres o dissabte, sobre Wagner i *Les Valquíries*. Bé, això amb el llenguatge de la «conyeta» no es pot fer. O no pots analitzar coses sobre l'amor, per exemple, perquè es converteixen en ridícules.

El llenguatge és d'una importància brutal. La llengua periodística ha de ser un fet obert als sentiments i a la intel·ligència. I, de cop i volta, els diaris fan un gran salt endavant. I, insisteixo en això, el perill quan veig això de la «conyeta» per a mi és tremend; no tinc defenses professionals davant d'això. Jo vull escriure sobre literatura, sobre emocions, sobre política, sobre idees, sobre filosofia..., és igual: el que constitueix la meua vida reflectir-ho en una columna. I per això el llenguatge no ha de te-

nir absolutament cap límit: pot ser el més esmolat possible, el més evocatiu possible, i ha de tenir tots els recursos lingüístics i expressius perquè és l'única manera de crear, no n'hi ha d'altres, absolutament cap més. I a més el llenguatge reflecteix la mentalitat; és impossible tenir un conversa amb un que escriu amb el sistema de la «conyeta», no es pot; a la llarga ells són el seu llenguatge.

L'última experiència és una experiència molt curiosa: vaig entrar a treballar a *La Vanguardia* cap a l'any 1966. Precisament vaig entrar-hi mentre feia aquelles entrevistes a *Serra d'Or*, que al subdirector de *La Vanguardia* d'aleshores li van agradar i em va cridar. Entro allà a fer un article cada setmana. El primer article que vaig fer es titulava «El retorno de Eugenio d'Ors». El senyor Fraga Iribarne el posa damunt la taula del Consell de Ministres, truquen al comte de Godó d'aleshores i em fan fora. Tot plegat vaig durar vint-i-quatre hores.

Vaig quedar molt parat. I en el diari varen fer una sèrie d'articles contra mi; els van haver de publicar. Llavors, el que era el director adjunt va dir que aquella situació s'havia d'arreglar. A la fi, em tornen a agafar. Faig un altre article, on deia que estava a París i que «al atardecer, el cielo rojizo...» Zas! «Rojo», no? Al carrer! I aquesta situació aquí caic, aquí m'aixeco, va durar un quant temps, i va arribar a ser una cosa desesperant. A més, el comte de Godó d'aleshores em va voler conèixer, i després va saber que jo era d'Andratx i encara li va semblar més inversemblant, perquè ell hi anava sovint amb el seu iot, i pensava: «¿Cómo es posible que un chico de allí arme este lío?» Com era possible que l'indígena aquell es colés aquí i que s'armés un embolic, no? Tot això es va embolicar d'una tal manera que em treien per un d'això i sortia per l'altre. I eren articles que havien de passar per la censura, oi?

Hi ha una periodista de Girona que un dia em va venir a veure i em va ensenyar que havia fet —em sembla que no ho ha publicat— una tesi o una tesina sobre aquests fets. El que era aleshores subdirector i després va ser director del diari, l'Horacio Sáenz Guerrero, quan va ser cessat de director, se'n va anar amb un gran ressentiment i es va emportar cartes amagades, i després les va passar a aquesta noia que va treballar-hi. Ella havia d'anar a veure l'actual comte de Godó —que, d'altra banda, és molt amic meu—, per a explicar-l'hi i demanar-li permís, i no sé com deuen haver acabat; jo no m'hi he volgut mesclar. Però en aquestes cartes que s'escrivien el director i el comte, ell deia, indignat del que passava: «¡Otra vez! Y usted lo vuelve a meter. Esto tiene que acabar.» I tot això va arribar a un punt en què jo, indignat, vaig dir: «No em dona la gana; ja s'ha acabat això. Només parlaré amb el comte de Godó i amb tu, i faré una altra reunió si ve Don Manuel Aznar.» Don Manuel Aznar era l'avi d'aquest que ara és president del Govern, i aquest Aznar era un tipus que havia estat primer nacio-

nalista basc, després republicà i després franquista. Els republicans l'havien condemnat a mort i després també els franquistes, i se'n va sortir de les dues condemnes; era un home molt llest.

Una anècdota d'ell: quan les tropes de Franco anaven avançant cap a Aragó i després cap a Catalunya, ell i Josep Pla van anar a veure el capità general, que havia arribat a Saragossa per ocupar el diari *Heraldo de Aragón*. Aznar havia estat republicà i havia dirigit el famós diari *Al Sol*, que era el diari cultural intel·lectual d'esquerres que feien a Madrid durant la República, però en aquell moment ja estava completament dintre del règim i havia escrit un llibre que es deia *Historia de la cruzada*. Doncs se'n van a veure el capità general: hi havia una gran escala, una gran esglaonada que pujava a la capitania; pugen allà, entren, l'esperen, i el capità els rep tots dos: «Bueno, pasen, pasen ustedes.» I l'Aznar, «Mi capitán general, nosotros, la cruzada redentora del *Heraldo de Aragón*...», i aquell anava fent així, i Pla callat allà. I quan acaba, diu: «Entonces, ¿usted es Don Manuel Aznar, que dirigía *Al Sol*?» I ell: «Sí, mi capitán general.» «Muy bien, pueden retirarse. Yo a usted lo voy a hacer fusilar, y a usted, ya veremos. Retírense.» Aquells dos surten i quan baixaven l'escala —jo ho sé pel Pla i per l'Aznar— de cop l'Aznar agafa el Pla i diu: «Sobre todo, Don José, no corra», perquè el Pla realment anava a arrencar a córrer absolutament terroritzat. Bé, aquest personatge amb aquesta història va aconseguir convertir-se en un gran personatge del Franco: el van enviar d'ambaixador a les Nacions Unides en el moment més greu d'Espanya amb l'organisme, el van enviar d'ambaixador a l'Argentina quan Espanya necessitava el blat de l'Argentina... Va fer grans missions per a Franco, aquest personatge.

I a *La Vanguardia*, com sabeu, a finals dels anys cinquanta, hi va haver un fet curiós referent a un periodista franquista, que va arribar a ser director del diari, que es deia Luis de Galinsoga, de qui jo tinc un llibre, que són reportatges quan seguia l'exèrcit nazi, l'exèrcit alemany, en la invasió de França. Una de les coses que diu en un d'aquests reportatges és que les noies franceses, quan veien els soldats alemanys, s'hi lliuraven, els lliuraven el seu cos perquè volien ser fecundades per ells —ja imagineu el tipus que era el Galinsoga. Doncs un dia se'n va a missa en aquella església de la plaça de Gal·la Plàcidia, hi entra, i el capellà, que era catalanista, fa un sermó en català. I el Galinsoga s'exalta, se'n va i protesta a la sagristia, però el capellà no hi era, i deixa una targeta: «Luis de Galinsoga. Director de *La Vanguardia*», fent una gran protesta al capellà que corria per allà. I el capellà que havia fet el sermó, li escriu una carta per dir: «Senyor Galinsoga, avui hi ha hagut a la meua església un incident desagradable: un individu malcarat ha usurpat la seua personalitat i...» Aquell rep la carta, s'exalta, i tot això desencadena un embolic de mil diables que acaba que la gent cre-

mava *La Vanguardia* pel carrer, els quioscos no la venien, els anunciants es donaven tots de baixa... Clar, el comte de Godó, que fins llavors aguantava mal que bé el Galinsoga —qui havia escrit un llibre que es deia *Franco, el centinela de Occidente*—, se'n va a Madrid i comenta el que ha passat i el Franco fulmina el Galinsoga: li varen tapiar el despatx; un dia va arribar al despatx i es va trobar una paret. Per salvar la situació, envien Manuel Aznar, el qual ja vivia aquí.

L'Aznar, un home preparat, que llegia català —el seu primer editorial del diari era un vers del Verdaguer—, va canviar la situació. Hi va estar uns quants anys. Després el van enviar d'ambaixador al Marroc, durant la independència del Marroc, també per a arreglar les coses, i després va tornar a Espanya, i el varen fer president de l'Agència EFE. Era conseller de *La Vanguardia*, i al diari, doncs, ell era una persona molt important.

Jo sabia que l'Aznar i l'Augusto Assía el llegien. I dic: «Si no ve l'Aznar, jo no estic disposat a parlar més aquí; l'Aznar, que faci de jutge.» Llavors em van dir: «Vés-te'n a Madrid i l'hi dius.» Jo me'n vaig cap a Madrid a veure l'Aznar, al seu despatx de l'Agència EFE, amb un quadro del Franco al darrere, un d'aquests quadros oficials que hi havia. Li duc un llibre meu en castellà que havia sortit, i diu: «Me ofende usted», i el treu en català, que el tenia. No sé si l'havia comprat el dia abans. I quan li explico la situació diu: «Mire, este problema suyo se va a acabar. Mañana usted y yo nos vamos a Barcelona, hacemos una reunión con el director y con Don Carlos. Yo me ocupo de Madrid, del Consejo de Ministros y del Pardo, y usted sigue escribiendo. Esto se ha acabado.» I aquí va repetir tot això menys el que ara explicaré.

Hi havia una frase aleshores famosa de De Gaulle, que deia: «Jo tinc una certa idea de França.» Doncs l'Aznar diu: «Vostè té una certa idea d'Espanya; jo tinc una certa idea d'Espanya. Són diferents, però hi ha un fet molt important: jo em moriré dins d'aquest règim» —perquè era un home major. «Aquest règim ha estat per a Espanya la cosa més nefasta i més terrible que hi ha hagut. Això ha estat un desastre històric total. *La Vanguardia* ha quedat enganxada a això, i hem de fer que a *La Vanguardia* hi quedin dos o tres signes, algunes poques coses, consignes de catalanitat enfront de tot això, que puguin servir per a lubricar el canvi i que no sigui una cosa completament entregada, com la premsa del Moviment, i vostè per a mi és una d'aquestes coses. Per tant, s'ha acabat.» Això va anar així, i em va aguantar.

Aquest fet va promoure una qüestió; em van dir: «S'ha acabat d'escriure d'idees polítiques; ara ha de fer articles absolutament literaris.» Jo dic: «Què vol dir, "literaris"?» «Tu "t'panyes"», tu has de desaparèixer, i et posarem el diumenge molt destacat.» Llavors vaig pensar en uns articles del Miquel dels Sants Oliver —que havia estat

també director de *La Vanguardia*—, uns petits contes en català escrits a finals del segle XIX, un dels quals es deia *El lector Amengual*; vaig pensar en l'Azorín..., i em vaig posar a fer unes històries en què jo explicava coses imaginàries narrades, però que eren històries vives, del passat i del present, com si fossin petits reportatges literaris. L'èxit d'aquests reportatges purament literaris va ser tremend, fins al punt que, després, amb petits canvis, vaig fer un llibre que es diu *Difunts sota els ametllers en flor*, al qual varen donar el Premi Josep Pla, i que és un llibre del qual s'han fet moltes edicions, que s'ha traduït a diverses llengües, etcètera.

És a dir, una circumstància política absurda fa que jo intenti salvar uns articles a través de la pura literatura, i a més programadament, i que això es converteixi en un èxit per als lectors, que agafaven el diari el diumenge o agafaven aquell llibre i llegien aquelles històries.

En definitiva, doncs, el que volia era explicar-vos que tot aquest món del llenguatge i de la premsa és un món absolutament lliure, és un món a on com més exigent s'és amb el llenguatge, amb les idees, amb la varietat de propòsits, i com més es fuig de l'adotzenament, de la massificació, que hi ha en tot aquest món de la informació, doncs millor funcionen les coses.