

Narracions dels professors

Jaume Cella

Mestre i escriptor

Penso que la meua participació en aquesta taula es deu al fet que reuneixo tres condicions: la primera és que faig de mestre des de fa molts anys, la segona és que dedico bona part del meu temps lliure a escriure i la tercera és que alguns dels llibres que escric són obres relacionades amb la meua professió.

Per tant, i per poder concretar tot allò que compartiré amb vostès, he començat formulant-me aquesta pregunta:

QUÈ FAIG QUAN ESCRIC?

No sé si el que em passa a mi es pot generalitzar —parlaré des del *jo*, que és la manera més humil d'afrontar aquest repte—, però em sembla que sempre que escrivim, sigui un relat de ficció o un assaig, partim de la realitat.

Quan dic realitat incloc, a més de tot allò que captem pels sentits, tot el que podem imaginar —i que controlem d'alguna manera— o tot el que podem somiar —que no podem controlar. Per tant, l'obra més surrealista del món o l'obra més imaginativa manté lligams amb la realitat. Per això els dibuixos d'un extraterrestre estan formats per elements coneguts o els textos que recreen fauna inexistent contenen elements que podem trobar fàcilment en la vida quotidiana. Per refermar aquestes paraules, només cal repassar els bestiaris o analitzar, per exemple, *Alicia en terra de meravelles*, on, a través d'una ficció farcida d'elements meravellosos, es descobreix una reflexió molt profunda sobre el món i sobre les relacions que establim els éssers humans.

L'afirmació anterior la signarien les criatures sense fer-ne escarafalls de cap mena, perquè durant la infantesa és quan la frontera que establim entre realitat i ficció és més prima que el paper de fumar que es feia servir abans, quan l'acció d'encendre un cigarret no era una activitat punible.

Quan escrivim, doncs, partim de la realitat i a través del llenguatge creem una realitat nova que només exigeix una condició, al marge, és clar, del seu nivell de qualitat, d'altra banda sempre discutible. Aquesta condició és que sigui versemblant, que sàpiga mantenir un món autònom fidel a les imposicions que l'autor li ha donat i que el lector ha de fer seves, ha d'acceptar plenament i incorporar-les al seu món.

Per exemple, si no ens creiem, si no convertim en un fet tan real com que tenim dues mans i a cada mà deu dits, que un ésser humà pot deixar de ser visible a la mirada dels altres, el llibre de Wells que protagonitza un home invisible ens caurà de les mans. Si no acceptem que un aviador pot trobar-se al bell mig del desert amb una criatura sorprenent que li demani que li dibuixi un xai, res no ens impulsarà a acabar de llegir l'obra de Saint-Exupéry.

Ara bé, la vivència de la realitat no és percebuda ni viscuda d'una manera monolítica. No és abastable en la seva totalitat i té, per tant, moltes cares, té molts nivells d'interpretació, té, per dir-ho amb una fórmula que ha fet molta fortuna, moltes lectures.

Això passa perquè cada ésser humà és un esdeveniment, és una peça irrepètible. Cada persona és un rostre, una veu, unes capacitats diferents, una manera única i no intercanviable de veure i de viure el món, de ser el món i d'estar-hi. Té una història que, a més, va canviant contínuament i una història general que el té, que l'emmarca i el limita. Tots som Jekyll i som Hyde i, des de la perspectiva del món dels valors, el que és recomanable, fins i tot exigible, si volem viure i conviure en el mateix món, és que Jekyll controli sempre Hyde.

Quan escrivim vivim altres vides, la dels personatges que creem. Ho deia amb molta claredat Gustave Flaubert en una carta que va enviar a una de les seves admiradores: «Escriure és una cosa deliciosa, no ser tu mateix, circular per dins de la creació de la qual estàs parlant. Avui, per exemple, home i dona a la vegada, amant i estimada al mateix temps, m'he passejat a cavall per un bosc un migdia de tardor sota les fulles grogues, i jo era els cavalls, les fulles, el vent, les paraules que es deien, el sol roig que feia mig tancar les seves parpelles vençudes d'amor».

Aquesta capacitat de tenir més vides que els gats —una manera més casolana de dir el mateix que Flaubert— també l'experimentem quan llegim, perquè llegir no és altra cosa que relacionar el teu món amb el món que presenta el text que tens davant. Llegir no és altra cosa que posar en contacte tot el que saps i creus, tot allò que dones per bo amb una altra interpretació. Per tant, tenen raó aquells que defensen que llegir sempre és un acte de valentia, un repte, un risc, perquè una lectura ens pot canviar radicalment, ens pot vestir o ens pot deixar nus davant de la mirada pròpia i de la mirada dels altres. D'una bona lectura mai no en sortim indemnes.

Ara bé, si la realitat no és allò que ens espera a fora, imitant la cèlebre frase d'una sèrie televisiva, ni és objectiva perquè conté les esquerdes de les interpretacions que hi podem donar, podem concloure que la realitat és una construcció. Per tant, el relat que parteix d'ella també ho és. Una realitat diferent, és clar, perquè si fos igual que aquella que captem pels sentits, no tindria cap interès l'acte d'escriptura ni l'acte de lectura.

Hi ha un altre punt que és molt important en el fet d'escriure: la tria del narrador i, en el cas que avui em porta a acceptar formar part d'aquesta taula, he de concretar aquesta figura, però des de la perspectiva, sobretot, de la professió que exerceixo des de fa una bona colla d'anys, tal com he afirmat anteriorment.

QUÈ FAIG QUAN ESCRIC DES DE LA PROFESSIÓ?

Primer cal constatar que molt pocs mestres i professors escriuen sobre la seva feina i encara són menys i en menor nombre els que arriben a publicar les seves reflexions o les seves memòries. Aquest buit posa en evidència el mínim valor que hi donem els mateixos professionals i la societat, que no troba a faltar relats del que passa a les aules o a les escoles o a les projeccions que podem fer del que passa a les aules o a les escoles en altres àmbits socials.

Martha C. Nussbaum, en l'article «Leer para vivir», publicat en *El conocimiento del amor: Ensayos sobre filosofía y literatura*, cita el crític Wayne Booth i comenta que, dins d'una narració, existeixen tres veus, tres veus que s'interrelacionen contínuament. La primera és la veu de l'escriptor, que és la persona de la vida real, aquella que, si no vigila, pot rebre les recriminacions o les felicitacions per les accions que cometem els seus personatges. La segona és la veu de l'autor implícit, que és la que dóna les claus per entendre el sentit de la vida, el punt de vista que apareixerà en l'estructura de la narració i que s'ha de considerar com un tot. La tercera és la veu del narrador, que és aquella que ens explica el relat.

Deixaré de banda la primera i la tercera veu i em centraré en l'autor implícit que és, d'altra banda, el qui dóna la dimensió moral del contingut del text.

Inicialment, podem fer dues grans divisions. La primera està formada per aquelles obres de ficció que, com tota obra de ficció, ja ho he comentat abans, parteixen d'una realitat que l'autor manipula, construeix i reconstrueix, amplia o esmicola i l'acaba retornant al món perquè sigui interpretada, construïda i reconstruïda, assumida o rebutjada.

Un cas podria ser el de Graham Swift en el seu llibre *El país del agua*, que té una versió cinematogràfica també molt interessant. El narrador fa una aportació que vull destacar sobre la funció de la literatura. Diu el següent: «Sólo los animales viven absolutamente metidos en el aquí y ahora. Sólo la naturaleza ignora la memoria y la historia. El hombre, en cambio —si me permitís brindaros una de-

finición—, siempre trata de no dejar tras de sí una estela caótica o un espacio vacío, sino unas cuantas bayas, unas cuantas pistas en forma de historias. El hombre tiene que seguir contando historias. Tiene que seguir inventándolas. Mientras haya una historia, todo marcha bien. Dicen que, incluso en sus últimos momentos, en la fracción de segundo de la fatal caída —o cuando está a punto de ahogarse— el hombre ve pasar velocísimamente ante sus ojos la historia completa de su vida».

Abans, el mateix narrador ja havia assegurat que les criatures tenen una gran necessitat d'escoltar històries i que aquesta necessitat només es pot comparar a la que experimenten els adults de tenir criatures a qui poder explicar les seves narracions.

En la pel·lícula *D'aquí a l'eternitat*, de Fred Zinnemann, hi ha la famosa escena de la platja, amb aquelles onades salvatges que són una metàfora excel·lent de la passió amorosa que senten els dos personatges que contemplem a la pantalla. Hi ha, però, una part de la història del personatge femení que provoca el recel del sergent Warden, interpretat magníficament per Burt Lancaster. El militar interroga la dona —inoblidable Deborah Kerr— sobre el seu passat. Ella vol evitar donar explicacions perquè s'estima més amagar-ne el contingut a la mirada ardent de l'home que estima. Però ell insisteix i li demana els motius d'aquell silenci. Vol saber tota la història i oblida que el fet de saber ens pot situar a la vora de l'abisme. «Sempre hi ha una història», li diu. Ella intenta fugir, però ell la reté. Aleshores, la dona cedeix i li diu que li explicarà tota la història i que, d'aquesta manera, se la podrà emportar amb ell a la caserna.

Paul Auster referma aquesta idea a *La invenció de la solitud*, quan parla dels pares que expliquen un conte als seus fills abans d'anar a dormir. Acaba dient el següent: «Perquè la història de la memòria és la història del que veiem. I és la història del que veiem encara que les coses que es veuen ja no hi siguin. La veu, per tant, continua. I fins i tot quan el nen tanca els ulls i s'adorm, la veu del pare continua parlant en la foscor».

Les bones històries sempre van amb nosaltres. Es fonen amb la nostra i arriba un moment que no podem distingir-les de la matèria física de què estem formats.

Si volem destacar un títol més proper, podríem comentar el llibre de Manuel Rivas, que després també es va convertir en una esplèndida pel·lícula, que acaba amb una imatge desoladora: l'alumne insultant amb les paraules científiques que va aprendre a l'escola i apedregant el mestre que les va dotar de sentit i que ara s'encamina, amb el dolor del rebuig del seu alumne, cap a la mort. No puc evitar copiar aquest fragment tan dramàtic que pertany al conte *La lengua de las mariposas*. Diu així: «Cuando los camiones arrancaron, cargados de presos, yo fui uno de los niños que corrieron detrás, tirando piedras. Buscaba con desesperación el rostro del maestro para llamarle traidor y criminal. Pero el convoy era ya una

nube de polvo a lo lejos y yo, en el medio de la Alameda, con los puños cerrados, sólo fui capaz de murmurar con rabia: ¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!».

Quan llegeixes aquest fragment —que imaginem que el narrador l'explica molt posteriorment als fets, quan som capaços de contemplar la realitat viscuda a distància per poder-la convertir en matèria literària— et vénen ganes d'interrogar-lo i preguntar-li què en va treure, d'aquesta experiència tan terrible.

El segon grup, i m'hi estendré una mica més, està format per aquelles obres que pretenen que l'escriptura esdevingui un reflex de la realitat, que pretenen confondre's amb la «veritat» i, a vegades, una «veritat única», i que molt sovint adopten les formes de l'assaig, del diari personal o del llibre de memòries.

Que aquestes obres es presentin sota el paraigües de l'assaig intensifica encara més aquesta concepció d'un món tancat, perquè una característica d'aquest gènere és que les afirmacions i les conclusions que hi apareixen són generalitzables, comprovables i mantenen una estreta relació amb la ciència.

Del primer grup —dels que fan ficció— sempre podem dir que l'autor s'ho ha inventat, que totes les peripècies que narra són fruit d'un cap calent o d'una ment massa imaginativa. El segon grup, per sorprendent que pugui semblar el que s'explica, no admet aquesta valoració. D'ell diem que tot el que hi passa és veritat.

Qualsevol narració té al seu favor que obeeix a una necessitat molt profunda, que ja es devia iniciar en els moments més primerencs de la humanització, quan els grups humans es devien aplegar per donar-se escalf i algú narrava un fet mentre els altres escoltaven. Frank McCourt, que relata la seva experiència de professor en un llibre de molt èxit que titula precisament *El professor*, afirma que en lloc d'ensenyar va explicar històries als seus alumnes. Accepta que era, de primer moment, una manera de tenir-los callats i quietes.

Recordo un curs escolar, quan era tutor d'un vuitè d'EGB molt mogut i amb tensions diverses, en què feia servir Pere Calders per amansir les feres, com si fos Orfeu amb la lira. Recordo el conte *Mig amagat*, que s'iniciava amb aquestes paraules: «Nataniel es va morir un dia a mitja tarda i, de moment, no va voler dir res a ningú. La seva dona patia del cor i un disgust li hauria estat dolent. De manera que Nataniel va fer un esforç i es quedà quiet al llit, prement la flassada amb les mans i procurant que no se li envidriés la mirada». El silenci imposava la seva presència amb la mateixa suavitat que els gats omplen la falda de la seva mestressa o del seu amo. Al cap d'uns quants segons, totes aquelles cafeteres d'hormones que són els preadolescents s'havien reduït al sentit de l'oïda. No cal que digui que Pere Calders és un dels meus sants patrons i mai no em cansaré d'encomanar-me al seu magisteri.

Aquesta mena de llibres es diferencien pel tipus de narrador implícit, que no és altra cosa que la intencionalitat que persegueix l'autor quan tria i destria quines experiències i quines reflexions passaran pel sedàs de l'escriptura.

En aquestes obres, cal que es tingui present el que diu Aristòtil quan concreta que la saviesa pràctica és l'habilitat per discernir amb perspicàcia i sensibilitat els trets rellevants d'una situació particular.

Els autors que escollim aquest tipus d'obres hem de saber triar les anècdotes que ens permeten dibuixar darrere seu una categoria.

Ara bé, en la tria ens traïm, tal com ho fa un traductor quan pretén passar el significat d'una frase a una llengua diferent.

La literatura, i la professional també, és en gran part l'aprenentatge que fem a partir de l'experiència del concret i que pretenem que vagi més enllà.

Els judicis que hi apareixen han de ser sensibles a les circumstàncies concretes i mirar de generalitzar-se, però sense oblidar que tota narració que parteixi de l'exemplificació és presonera de les seves coordenades, del context que li dóna significació. Per això mai una experiència és transportable en totes les seves dimensions a una altra.

Hi ha unes obres, que per a mi tenen un interès molt limitat, que no destaquen el paper del mestre o del professor sobre allò que està passant a l'aula o a l'escola. Per maldades que siguin les situacions que s'expliquen o per crítiques que siguin les vivències que es descriuen en el paper, l'educador es manté fora del conflicte.

Aquestes obres discreparien d'unes paraules semblants a aquestes: només podrem donar una resposta als problemes que patim si som conscients que el col·lectiu docent i cada educador en particular forma part del problema. Si no en forma part, tampoc no formarà part de la solució.

Només cal llegir l'inici del llibre *Generació L: Els fills de la reforma educativa*, de Pere Pena, quan enceta la seva reflexió a partir d'un exemple protagonitzat per una noia a qui ridiculitza i converteix en paradigma generacional.

L'exemple acaba quan l'hora de l'esbarjo és descrita com l'hora de l'apocalipsi.

En aquest grup també cal incloure la *Crònica d'un professor de secundària*, de Toni Sala.

N'hi ha d'altres, en canvi, que relaten experiències docents que parteixen del principi que el docent i les seves creences estan al bell mig del rovell de l'ou. Són llibres que descriuen la pràctica docent, però reflexionen al seu voltant. S'interroguen i miren de trobar noves respostes i a formular de bell nou velles preguntes.

Parlo, per exemple, del llibre de Rosa Sanchís, titulat *Tot per amor? Una experiència educativa contra la violència a la dona*.

Aquesta professora valenciana té present el context, es deixa educar per la realitat que viu i sap que només es pot canviar aquesta realitat si no l'oblida en les seves intervencions educatives.

Aquests són alguns comentaris del pròleg: «Hem pogut experimentar al llarg dels anys de treball l'agraïment per compartir dubtes, per posar paraules a les se-

ves pors, per donar forma a les seves il·lusions». Són les pors, els dubtes i les il·lusions dels alumnes els que justifiquen l'acció i la reflexió de la professora.

Una actitud semblant trobem a *Els millors anys: Peripècia vital i professional d'un professor de secundària*, de Juan Sánchez-Enciso. L'autor afirma que «no s'ha de perdre l'esperança. Mentrestant, hi continua havent alumnes: Àngels, Clares, Raquels, Jònatans; cadascú i cadascuna amb la seva cara, amb el seu afany propi, encara que la globalització els vesteixi amb els mateixos pantalons de xandall i les mateixes bambes. Podem fer moltes coses per ells i elles; cada vegada estan més perplexos, més desassistits; tenen més informació que mai i menys possibilitats que mai per processar-la i fer-se una idea pròpia de les coses».

Per acabar de concretar les seves intencions diu: «crec que continuo viu, no estic "cremat". Em queden moltes coses per aprendre». Aquest mestre que ignora, però que confia que pot aprendre, traspasa a les relacions que estableix amb els seus i les seves alumnes aquest principi. Ja no ensenya, sinó que aprèn amb ells.

La presència del món, d'un món que cada dia que passa és més divers i que aquesta diversitat, mentre no generi més o noves desigualtats, ha de ser viscuda com un enriquiment està a la base del llibre *La volta a l'escola en vuitanta mons: Diari d'un mestre de la diversitat*, de Claudi Fuster.

El mateix títol és prou eloqüent per entendre com l'autor viu aquesta diversitat cada dia més complexa, però al final del llibre resumeix amb claredat els motius que l'han portat a recollir les seves reflexions a peu d'obra: «Davant d'intents de la política educativa de segons qui d'encasellar, retallar i fer el món visible més petit als nostres alumnes, nosaltres els hem d'obrir els ulls, uns ulls grossos. I, després de veure-hi, que reflexionin i actuïn en benefici propi i, sobretot, dels altres».

Poques vegades s'ha exposat de manera tan econòmica la relació que s'ha d'establir entre l'autonomia i la responsabilitat.

En el llibre col·lectiu *Vivències de mestres*, hi trobem un pròleg escrit per Francisco Imbernón, que situa la motivació que guia l'elaboració del llibre: «Aquest llibre va ser ideat per deixar sentir unes quantes veus, i els seus relats, protagonitzats per professors i professores, per mostrar una part de l'interior de l'ofici, per recuperar l'esperança que encara és possible que hi hagi passió per ensenyar. Vol donar la paraula als mestres i a les mestres perquè narrin el que senten sobre la seva vida professional, que, segurament, la majoria d'ells i d'elles no podrà separar de la seva vida personal i institucional. Tot això inunda el seu ésser com a subjectes docents».

Més endavant, resumeix els eixos comuns que apareixen en tots els relats. Aquests eixos són la importància del treball en equip, de l'atenció a la diversitat, de la relació que s'ha d'establir entre reflexió, cooperació, col·laboració i compromís, així com la necessitat que els centres docents tinguin amplis marges d'autonomia i participació de la comunitat i dels factors emocionals.

També vull destacar el llibre *Trenta anys a les aules: Vivències i reflexions d'un professor de secundària*, de Santiago Cucurella. Aquest llibre conté, entre d'altres, reflexions molt interessants sobre el paper de l'escola i de la família observades des de diferents punts de vista.

A TALL DE CONCLUSIÓ

De tot el que he dit anteriorment, podem concloure el següent:

1) No hi ha narrador innocent. Si ni la mateixa llengua ho és, no podem esperar que ho sigui la literatura, que és la seva elaboració més sublim.

2) Tota obra humana té unes intencions que es poden mostrar o es poden amagar, sobretot l'assaig, els diaris i els llibres de memòries, que molt sovint es mostren a través dels exemples que es fan servir per descriure les situacions que es volen comunicar.

3) Quan relates la realitat, l'estàs construint, ja que no som gaire més que la nostra història lingüística.

4) El text escrit ens permet allunyar-nos de la nostra experiència per poder-la observar com un jo dissociat i prendre decisions que ajudin a modificar-la.

5) Llegir narracions d'altres mestres ens permet descobrir que la nostra experiència sempre és limitada i que sempre pot ser aprofundida, reinterpretada.

6) Els docents hauríem de disposar d'espais i de temps on poguéssim verbalitzar la nostra vida professional. El text ens retorna allò que som i allò que vivim, i crea tensions dialèctiques i molt productives entre elements complementaris, com poden ser la tradició i la innovació, allò que és personal i allò que és de tots, la teoria i la pràctica, i el discurs que sosté les nostres accions.

7) El coneixement de les experiències dels altres ens enriqueix i ens relativitza alhora.

8) L'expressió de les nostres vivències ens permet aprofundir en les pròpies.

Al cap i a la fi, tot plegat es pot resumir en aquest comentari de Paul Rayment, un dels personatges centrals del llibre *L'home lent*, de Coetzee: «¿No es en sí la escriptura cuestión de meditar, de pensar, de repensar y vuelta a empezar?».

La resposta només pot ser afirmativa.

BIBLIOGRAFIA

CUCURELLA, Santiago. *Trenta anys a les aules: Vivències i reflexions d'un professor de secundària*. Barcelona: Proa, 2002.

FUSTER I SOBREPÈRE, Claudi. *La volta a l'escola en vuitanta mons: Diari d'un mestre de la diversitat*. Barcelona: Rosa Sensat, 2004. (Testimonis; 4)

IMBERNÓN, Francisco. [coord.]. *Vivències de mestres: Compartir des de la pràctica educativa*. Barcelona: Graó, 2005.

- NUSSBAUM, Martha C. *El conocimiento del amor: Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: Antonio Machado, 2005.
- PENA, Pere. *Generació L: Els fills de la reforma educativa*. Barcelona: Proa, 2005.
- SÁNCHEZ-ENCISO, Juan. *Els millors anys: Peripècia vital i professional d'un professor de secundària*. Barcelona: Rosa Sensat, 2003. (Testimonis; 2)
- SANCHÍS, Rosa. *Tot per amor? Una experiència educativa contra la violència a la dona*. Barcelona: Rosa Sensat, 2006. (Premis de Pedagogia)