

Sumari

1. Introducció	9
2. El tot i les parts	11
3. Som el que fem	19
4. La visibilitat.....	29
5. El canemàs	39
6. Espais i moments	51
7. Perspectiva i cohesió	63
8. Converses delicades	73
9. Conflicte amb potes	85
10. Les emocions a la narrativa	93
11. Epíleg: contra la vaguetat.....	99

1. Introducció

Aquest text no existiria sense que jo hagués ensopegat abans amb dos llibres, magnífics cadascun a la seva manera.

Un d'ells és *Gotham Writers' Workshop: Writing Fiction* (Bloomsbury, Nova York, 2003), un manual escrit pels talleristes d'una escola d'escriptura de la ciutat de Nova York. L'únic requisit per als autors dels diferents capítols del llibre va ser que il·lustrassin els seus arguments —o almenys alguns— amb exemples extrets d'un mateix conte: “Catedral”, de Raymond Carver. En parlar de trama, personatge, punt de vista, diàlegs, veu narrativa, estructura o qualsevol altra cosa, qui escriu es basa en aquell magistral relat, inclòs com a apèndix al final del llibre.

La idea és senzilla i efectiva. L'aprenent pot anar al detall concret d'un personatge, acció o diàleg de manera àgil i orgànica, sense perdre la visió de conjunt del relat.

Al cap de tres o quatre mesos de començar a fer classes d'escriptura, em vaig adonar que agafava gairebé diàriament una mateixa novel·la de la meva prestatgeria. A les seves pàgines sempre trobava, igual com passa amb el conte de Carver, un fragment que semblava escrit expressament per a fer-me entendre davant els meus alumnes. Aquesta novel·la és *La plaça del Diamant*.

A les meves classes he fet servir autors molt heterogenis. Em venen al cap Agota Kristof, Richard Brautigan, Sara Mesa, Jesús Carrasco, Irene Solà, Samanta Schweblin, Alejandro Zambra, Susan Sontag, Jaume Cabré, Kurt Vonnegut, Amélie Nothomb, Lucia Berlin. Textos excel·lents on he trobat material per fer les meves classes i deu vegades més. Però si per qualsevol motiu no trobo el que necessito, Mercè Rodoreda sempre hi és, preparada per sortir a l'escenari com una diva que entusiasma el públic. Funciona sempre, i funciona bé.

Com el clàssic que és, *La plaça del Diamant* és coneguda fins i tot sense llegir-la. És difícil per a nosaltres ignorar del tot la trama o els personatges, com ho és per a algú d'Irlanda ignorar Leopold Bloom o per a algú de Rússia Raskòlnikov. Hi ha diverses versions teatrals, i una pel·lícula que va adaptar-se més tard com a sèrie televisiva. Molts de nosaltres també tenim el record del professor de català parlant-ne a les seves classes de l'institut, o el resum, antigament copiat dels apunts d'un company i avui en dia del ChatGPT, per provar de fer trampa i passar l'examen.

Així doncs, vaig trigar poc a pensar a programar un curs d'escriptura a la manera del *Gotham Writers' Workshop*, fent servir, principalment, citacions de la novel·la. I poc després em vaig trobar, quasi sense adonar-me'n, escrivint aquest text.

2. El tot i les parts

Es feia dir Bobby en lloc de Robert, que potser li hauria escaigut més per la seva edat, uns seixanta anys. Cantava i tocava la guitarra i l'harmònica, i després arreplegava monedes amb el seu barret de palla per les taules. Prim, baixet, vermell de pell, amb un bigoti cuidat i tan blanc com els cabells que es pentinava amb la clenxa a un costat. Mai no interrompia quan parlava un altre, ni alçava la veu. Seia amb l'esquena recta, amb les mans a sobre de les cuixes esquifides. No feia cap nosa. Aquell estiu dels meus quinze anys, en aquell *xiringuito* de Cala Bassa, a Eivissa, vaig treballar per primera vegada a la vida. Allà vaig conèixer alguns personatges memorables, però no n'hi ha cap que recordi tant com el Bobby. La seva pobresa material i la seva dignitat m'impactaven molt més del que jo mateix era capaç de confessar-me. Un dia, quan encara no havien arribat les barques amb els primers *guiris* i estàvem xerrant amb un petit grup abans de començar la jornada, algú va preguntar al Bobby per què dormia en una tenda de campanya en lloc de fer-ho en una pensió. "I cannot afford it", va dir ell amb una veu en absolut avergonyida ni insegura.

Jo no havia sentit mai aquell verb, *to afford*: tenir prou calés per permetre't de fer alguna cosa. No m'ho puc permetre, això

de la pensió, volia dir en Bobby. Quan estudiem una llengua, sovint consultem la mateixa paraula al diccionari repetidament i ens costa fer-la servir amb naturalitat. Això no em va passar amb aquell verb. El vaig aprendre de la manera com assimilem la llengua materna. Sense esforç, sense saber que em quedaria gravat per sempre. Aquell home m'interessava tant, em removia tantes coses amb la seva dignitat i la seva delicadesa gens ensucrada, que tot el que deia deixava empremta a la meva ànima d'adolescent.

Per què era més fàcil aprendre idiomes xerrant amb el Bobby o amb noies britàniques amb qui fantasiejava que lligaria, que tancat a casa amb llibres de gramàtica i quaderns d'exercicis? La resposta és clara: a Cala Bassa no estava fent bocinets del món per tal d'entendre'l, com fa l'acadèmia amb tot el que s'empassa dins el seu forat negre. No llegia el verb *to afford* en una llista de paraules per memoritzar, aïllat i desconnectat del Bobby, dels seus ulls blaus i grisos que mai no abaixaven la mirada quan els miraves de cara, ni tampoc de les meves emocions de noi espantat i ignorant de les coses de la vida. Aprendre no era un patiment com quan estudiava llatí, per exemple. Amb el llatí, els casos, les desinències, l'ordre de les paraules, els temps verbals i les preposicions em queien a terra a cada instant com les taronges quan provava de fer amb elles jocs malabars. La meva aspiració com a professor és que aprendre (a escriure històries, en aquest cas) no sigui un patiment ni una lluita esgotadora per engranar peces diferents d'una maquinària.

Aquesta aspiració té al davant un obstacle: les expectatives de l'aprenent. Arribem als cursos amb la idea d'aprendre pas a pas, ara una cosa i després l'altra, tot ben endreçat, tot ben esbocinat. En part paguem els cursos, conscientment o no, perquè ningú no ens espanti més del que cal. Esperem que l'ensenyant ens dirà, abans de res, com parir un bon personatge, i quan estigui molt ben parit, amb el seu cos i els seus ditets i ungles i nas i cabells arrissats o llisos o despentinats, i amb la seva personalitat

i les seves manies i el seu tarannà, llavors i només llavors ens explicaran com construir-li un lloc per viure-hi, una casa o un garatge o un castell, i després, però només després, ens diran com dissenyar una història per a aquest ésser quan comenci a caminar pel garatge o pel castell on l'hem deixat caure com si fos el ninotet groc del Google maps.

Quina manera de patir, no?

Exactament passa el contrari a *La plaça del Diamant*. Tot llisca: els personatges no són destriables de la Gràcia de fa noranta anys, i allò que fan no pot separar-se de les seves neurosis, ni de les seves personalitats dels caus on viuen. No hi ha res escrit “per blocs”. Allò que els personatges diuen i fan genera les reaccions versemblants i precises que acabaran per desplegar la trama inapel·lable de les seves vides. Oberta per qualsevol pàgina a l'atzar, la novel·la demostra aquesta organicitat, aquest cor profund que batega per sota de cada capítol i de cada paràgraf.

Un exemple que és bo com qualsevol altre: el naixement de l'Antoni, el primer fill de la Natàlia:

I el primer crit em va eixordar. Mai no hauria pensat que la meua veu pogués anar tan lluny i durar tant. I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca i criatura per baix. En Quimet anava amunt i avall del passadís resant parenostres l'un darrera de l'altre. I una vegada que la llevadora va sortir a buscar aigua calenta li va dir groc i verd, me n'hauria ben pogut estar... La seva mare quan veia que jo tenia un moment de descans s'acostava, si veiessis en Quimet com pateix...

Què se suposa que creu aquesta dona que ha de fer la seva jove, en aquest precís moment, amb el (ehem) gran patiment del pare de la criatura? La meua ment manipuladora de lector massa involucrat voldria que la Natàlia, amb una ira i una ironia sortides del fons de les caveres de la seva ànima, gens versemblants en el moment de parir, li contestés a crits: no es preocupi senyo-

ra, m'aguant a dintre una estoneta més el seu net com si fos un pet i vaig ara mateix a consolar l'imbècil del seu fill.

Però si la Natàlia clavés aquest moc, no seria la Natàlia.

És un mecanisme d'inversió típic: la persona vulnerable carrega amb el pes de la cura de qui no ho és tant, que és sovint percebut com a víctima de la situació. Això ho veiem arreu avui en dia. Gàngsters defensats *online* per la comunitat, que tracta les veritables víctimes de *feminazis*. La dona violada és criticada per vestir-se amb roba provocativa. Manifestants pacífics són vistos com a perill públic i empresonats.

Però a l'època en què és situada *La plaça del Diamant* aquesta inversió era ubíqua, i justament per això resultava gairebé invisible. Semblava natural. Les dones, els pobres, els menys privilegiats no tenien veu, i això era com era, i punt i final, i tothom calladet. La Rodoreda, que és genial no només amb les paraules sinó també amb la comprensió general de la vida (són coses diferents?) sí que ho veia. I ens ho diu: al bell mig del part, el protagonista ha de ser, encara, l'home. I qui formula aquesta regla, tot acostant-se al llit, és la mare de l'home. Llegir aquest llibre avui en dia és una experiència insòlita. Tot ha millorat, però poc.

Un dia vam llegir aquest fragment a classe, i tocava fer personatges. Havíem de deixar de parlar de conflicte o de diàleg? Tenia sentit acotar-ho? La resposta és que no. Tot està lligat. No és possible separar una cosa de l'altra.

El personatge de la sogra queda caracteritzat d'un sol traç, a través de la seva acció, de la seva obsessió gairebé malaltissa pel fill propi, a qui veu com una extensió d'ella mateixa. No hi ha res que ens digui millor com és un personatge que una acció ben triada, una d'aquelles accions que deixen algú, mai millor dit, retratat. L'acció genera (o no) una reacció, i la relació entre ambdues coses és una possible definició de conflicte. Personatge i conflicte, doncs, no poden dir-se per separat. La mare del Qui-

met és el conflicte que ella mateixa genera, que a la vegada brolla del seu particular univers històric i social.

El part de la Natàlia també és adient per parlar de diàleg. El Quimet queda caracteritzat amb una senzilla i molt efectiva combinació de parlament (groc i verd, me n'hauria ben pogut estar) i incís (amunt i avall resant parenostres). Un personatge no pot separar-se d'allò que diu i de com ho diu, igual com a la vida no som jutjats separatament de les nostres paraules, dels nostres gestos, del nostre estil comunicatiu.

Totes les (bones) històries són orgàniques. Si no, grinyolen. Tret que estiguen fent experiments formals o temàtics i vulgueu, pel que sigui, que el vostre text grinyoli, jo diria que millor que no. Sovint el so és millor que el soroll. Aquesta idea d'organicitat, quan comencem a escriure, ens fa respecte. És normal. La por sempre compartimenta, i la por d'escriure no és una excepció. Prefereix blocs estancs, que ens fan sentir segurs.

El reduccionisme científic —l'estudi d'un fenomen complex a còpia de reduir-lo a les seves parts més petites— també en part té la culpa d'aquesta preferència acadèmica per l'aprenentatge per blocs.

Una manera de tenir menys por a la pròpia obra és pensar com funciona una narració oral que no té pretensions literàries. Quan no pensem a “fer literatura” i no ens enganxem al pit l'etiqueta d'escriptor, no tenim gaires problemes per narrar. Com sabem, per exemple, que una persona és garrepa a la vida real? Si algú ho diu potser ens ho creiem, però això és només una informació d'algú altre, segurament subjectiva. Però si dic que la meva iaia tenia un cademat al disc del telèfon de casa seva perquè ningú “no fes gasto”, com deia ella, potser queda més clar. Les seves accions eren equivalents a la seva personalitat. No hi ha separació. Així és a la vida i a la narrativa. Aquesta acció de la meva iaia pot decantar-se de seguida i esdevenir una història: un

dia jo vaig voler trucar, i amb un filferro vaig obrir el cademat, i la meva iaia em va enxampar, i després, és clar, li va dir al meu pare, i llavors ja la tenim armada. Ja tenim conflicte, i fins i tot trama.

Però el que és més important encara: aquesta acció de la meva iaia, mostrada al text, m'ha permès ometre la paraula *garrepa*, i d'aquesta manera deixar tot el marge del món als lectors per entendre el que vulguin. Perquè no sé si la meva iaia ho era tant, de garrepa. Havia viscut en carn pròpia una misèria que jo no he conegut mai. Ara, quan escric, no cal que passi judici. Qui llegeix ja en sap, de jutjar.

Alguns estudiants m'han dit, amb raó, que a la vida també necessitem dividir-ho tot en parts. També separem, i diem que una persona (element 1) té un problema (element 2): la teva parella t'abandona pel seu quiropràctic, o la grua se t'enduu el cotxe, per exemple. Tu per una banda i els teus problemes per l'altra. Però la realitat és difícil de destriar. Potser la teva parella t'abandona després d'anys de frustració perquè et gastes la meitat del sou jugant al pòquer. El teu problema, doncs, no ets tu mateix? Hi ha un llinard precís entre algú i allò que li passa?

És fàcil espantar-se quan ens adonem d'això. Què pretens, Jose, em direu, que ho vomitem tot d'una febrada creativa? No hem de crear un personatge abans? No hem de tenir clars els pedaços per després cosir-los?

Tot i que ens faci una mica de respecte, rendir-nos a aquesta idea d'organicitat ens alliberarà. Jo, per altra banda, també faig una mica de trampa. Si continueu llegint aquest llibre, us semblarà de vegades que parlem de parts, de coses separades, de personatges, d'estructura, d'això i d'allò altre. Ho farem i no ho farem alhora. Tot ens ho anirà dient a cau d'orella la *Rodo*, com m'agrada anomenar-la a les classes. Confieu en ella més que no pas en mi. És ella qui us ajudarà a deixar de veure un puzzle on hi

ha un torrent d'aigua. Perquè el que heu de fer, quan escriviu, és justament això. Rajar com l'aigua.

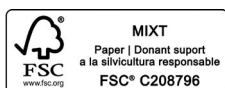
EXERCICIS

- A. És possible descriure un habitatge sense descriure l'habitant? Prova de fer-ho. Recorda la casa o espai domèstic d'algú que coneguis molt. Quins objectes hi ha? Quina decoració? Ara, prova de descriure una altre habitatge, però fes el contrari: intenta que *no digui res* de la persona que hi viu. És possible?
- B. Pensa en algú del teu passat que et va deixar una impressió forta. Escriu un text sobre ell sense cap adjectiu ni adverbí. Només verbs i noms. Pots mostrar-lo fent alguna cosa, per exemple. Després, fes-li llegir a algú el text i demana-li que qualifiqui amb adjectius el personatge.
- C. Has pensat mai en com et dutxes? Fes una llista on hi hagi almenys deu ítems sobre el teu ritual a la dutxa. Han de ser molt concrets, com ara "m'eixugo els peus molt bé abans de sortir", o "em frego els braços amb una esponja de fibra, fins que queden vermells", o "m'agrada menjar xiclet mentre em dutxo", o "tinc una ràdio de dutxa i escolto les notícies". Passa-li el text a algú sense dir-li que ets tu qui es dutxa d'aquesta manera, i pregunta-li: què en penses d'aquesta persona? Quina impressió et fa?

© del text: José Morella Miranda, 2025
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2025
Sant Salvador, 8 — 25005 Lleida
www.pageseditors.cat
editorial@pageseditors.cat
Primera edició: setembre de 2025
ISBN: 978-84-1303-652-6
DL: L 385-2025
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L
www.bobala.cat

— imprès a **lleida** ►

Paper certificat pel Forest Stewardship Council®



Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.