

1. Què és la literatura?

Hola. Disculpi. Que em podria dir on soc? [saluda]

Al nostre país, saludem d'aquesta manera.

És un diagrama de moviment entre dues persones, l'anar i venir de l'agulla d'una ràdio.

...

Hola. Disculpi. Que em podria dir on soc?

Aquesta benvinguda és de l'artista experimental estatunidenca Laurie Anderson. És un poema, però també és una cançó i una espècie d'actuació —la poetessa mou el braç com l'anar i venir de l'agulla d'una ràdio—. És literatura?

Fa de mal dir. Tenim una idea vaga i abstracta del que és la literatura, però tan aviat com provem de delimitar-la, de definir-la, sembla que s'esvaeixi.

Per exemple, agafem la idea que la literatura és una simple *invenció*, o ficció. Però llavors què passa amb l'escriptura basada en fets històrics? Les novel·les històriques de Hilary Mantel parteixen de fets reals, i molts dramaturgs contemporanis extreuen les paraules exactes d'entrevistes o d'informes oficials per a les seves obres de teatre documentals. De fet, l'arrel de la paraula *ficció* no només significa 'no vertader'; prové de la paraula llatina *fingere* , que significa 'modelar, ela-

borar, formar'. Tot escriptor —un científic que enregistra un experiment, un polític que compon un discurs, un redactor que explica les instruccions per utilitzar un telèfon— modela i escull les seves paraules. I si la literatura ens parla dels aspectes més importants sobre nosaltres mateixos, de com som en realitat, o per exemple de com és estar enamorat, totes aquestes coses són falses pel fet d'aparèixer en un poema o una novel·la?

O prenguem ara la idea que la literatura explica una història, que utilitza una narrativa. D'una banda, hi ha una infinitud de textos que considerem literaris que no utilitzen cap narrativa: els poemes lírics no expliquen històries, i la novel·la de David Markson *This Is Not a Novel* (2001) es compon d'una sèrie d'enunciats, per exemple. D'altra banda, hi ha textos que no considerem literaris que sí que fan ús d'una narrativa: el relat d'una investigació científica és una narrativa. Així doncs, el fet d'explicar una història no és exclusiu de les novel·les, de manera que no pot definir la literatura. Llavors, la literatura potser és el simple fet d'escriure. No necessàriament, si hi incloem, per exemple, un poeta que reproduïx el soroll d'un plor o que fa un gest, o si pensem en el paper del silenci en un escenari. També hi ha les novel·les gràfiques, que combinen text i imatges, i alguns videojocs sovint són tan semblants a les novel·les que se'ls anomena *ludoficció*. I, novament, l'escriptura va més enllà de la literatura. També hi ha la idea que literatura significa *gran escriptura* —*Literatura*, així, amb majúscula—. No obstant això, com comentarem més endavant, el que fa que una obra literària sigui *genial*, una *lectura obligada* per a *tota persona educada*, part del cà-

non literari, resulta ser bastant polèmic, i en cap cas obvi; i un mal poema no deixa de ser un poema.

Recórrer a la història tampoc serveix de gaire cosa per obtenir una definició. En anglès, la paraula *literatura* es va introduir el segle XIV amb el sentit de ‘saber de llibres’ en general. Les obres d’Isaac Newton, de finals del segle XVII, es consideraven literatura, tot i que actualment les definim com a ciència. Això mateix també passa amb les obres de filosofia, història i més. No va ser fins a mitjans del segle XVIII que l’escriptura es va començar a classificar en diferents tipus, i llavors la *literatura* va adquirir aquest nostre sentit vague que la vincula amb les novel·les, els poemes i les obres de teatre. Com sempre, les categories que fem servir per definir les coses, des de termes gramaticals fins a espècies animals, arriben molt més tard que les coses en qüestió. Una definició és un límit. Aquest és l’origen de la paraula, del llatí *finis*, amb el sentit de terme, de finit. Però en canvi la literatura sembla il·limitada, infinita, i, com que cada obra provoca una resposta —gust, entusiasme, fascinació, avorriment, ira—, d’alguna manera mai es pot donar per acabada. Per a la literatura, les categories que fem servir de manera habitual senzillament no sembla que funcionin. Sempre hi ha excepcions, casos difícils o exemples que no encaixen.

I hi ha un problema addicional. Quan llegim, mai trobem *literatura* de forma abstracta; trobem un text particular, idealment un que ens atrapa, una novel·la de J. K. Rowling o Lev Tolstoi, o un poema de Rupi Kaur o Sylvia Plath. És més fàcil explicar per què una obra literària concreta és important

per a algú —potser s'identifica amb el protagonista o amb la seva situació, o potser la mare l'hi llegia de petit— que per què la *literatura en general* hauria de ser-ho. És per això que algunes veus provocatives diuen que la literatura, en aquest sentit de la *literatura en general*, ni tan sols existeix. I, per tant, al començament d'un llibre força grandiloqüentment titulat *La literatura. Per què és important*, ens trobem una mica perduts —«Disculpi, que em podria dir on soc?»—. Com podem saber per què és important la literatura si no tenim més que una percepció vaga del que pot ser?

Crec que buscar una definició de literatura és un enfocament erroni d'aquesta pregunta. És utilitzar els mètodes d'un científic que classifica la natura o d'un advocat que exigeix una definició categòrica de tot. Aquests enfocaments deixen de banda precisament el que és important. A *Poètica*, el filòsof de l'antiga Grècia Aristòtil afirma que l'origen de la poesia és la representació o imitació —la paraula grega és *mimesis*—, i que això resulta «natural per als éssers humans des de la infància»; ens encanta imitar, i de forma natural trobem «plaer en les representacions». Bona part de *Poètica* és com una guia per escriure poesia i teatre. Els grecs tenien idees molt diferents sobre la literatura que nosaltres, però podem admetre l'argument d'Aristòtil que la literatura no és una cosa inerta, sinó una acció o una activitat que *fem*. La literatura és més aviat un verb que un substantiu. Disfrutar d'un passeig és diferent de seguir un recorregut al mapa, i apreciar les flors d'una bardissa no és el mateix que saber-ne els noms científics. El plaer i l'apreciació poden ser difícils de definir, però són reals.

Per això vull adherir-me a un enfocament diferent i més favorable que el del científic o l'advocat a l'hora de pensar sobre per què és important la literatura, una perspectiva que intenti expressar el passeig en lloc de ser-ne un mapa, que se centri en l'apreciació, però no en la dels espècimens dissecats rere un vidre. Aquest enfocament no és menys precís; més aviat, així com el llenguatge jurídic estructura les lleis o la notació matemàtica descriu el moviment dels àtoms, jo escullo l'estil més apropiat per al tema que he de tractar. Per tal d'explorar què és la literatura i per què és important, utilitzaré una tècnica literària coneguda per qualsevol que hagi llegit un conte o un poema: la metàfora. Proposaré una metàfora de la literatura i a continuació exploraré el que significa i les seves conseqüències, una mena d'anàlisi crítica literària. Les metàfores són les eines del pensament —ho comentarem detalladament al capítol 2—. Així, quan el poeta escriu, per exemple, que «el meu amor és una rosa», condueix a la idea que l'amor és bonic, com una rosa, però també que s'esvairà i decaurà amb el temps, ja que, com qualsevol flor, la rosa mor. Inspirat pel poema de Laurie Anderson amb què he començat —«un diagrama de moviment entre dues persones»—, presento la meua metàfora: la literatura és una conversa viva. I ara, a través d'aquesta metàfora, podem començar a veure per què la literatura és important.

Aquesta metàfora implica moltes visions de la literatura. Pensem en l'Hector, el controvertit professor de llengua i literatura de *The History Boys*, la coneguda obra d'Alan Bennett (2004). Ell diu que...

Els millors moments de lectura són aquells en què et trobes alguna cosa —un pensament, un sentiment, una manera de veure les coses— que consideres especial i particularment pròpia. I ara la tens aquí, plasmada per una altra persona, algú que mai has conegut, algú que fins i tot pot ser mort des de fa temps. I és com si una mà sortís i t'agafés la teva.

Tornarem a aquest punt més endavant, però per ara ja mostra un aspecte clau obvi de la idea que la literatura és una conversa viva, que *la literatura és una comunicació*. Sovint pensem en la comunicació simplement com la transferència de dades d'un punt a un altre, però en realitat implica molta més cosa. La comunicació necessita almenys dues persones —«una mà sortís i t'agafés la teva»—, un llenguatge i un mitjà —llibres, senyals, llums, vibracions sonores en l'aire o fins i tot mirades—. Ni tan sols podem entendre un *hola* sense esbrinar res sobre aquestes necessitats. Igual que cada petita porció de dades ens diu molt sobre les persones, la societat i el món d'on prové, el fragment de literatura més petit es basa en un món sencer, i d'alguna forma també el manifesta.

De la mateixa manera que una conversa entre amics pot ser gairebé sobre qualsevol tema, *la literatura pot tractar sobre qualsevol cosa*. Com he dit, aquesta és una de les raons per les quals no hi podem trobar cap definició. Pot parlar d'altres persones i dir-nos més sobre un individu del que podríem esbrinar mai, i també pot explicar societats i cultures senceres. Pot colpir, o provocar, o sorprendre, o divertir, o reformar, o corrompre. La literatura pot tractar els temes més importants: el principi i el naixement, la mentida i la veritat, el bé i

el mal, el final i la mort. Però també s'acosta als assumptes irrellevants o fins i tot a d'altres que no existeixen, personatges mítics, unicorns i sirenes.

De fet, la literatura fa que les coses siguin importants. Aquest és un dels seus misteris. El príncep Hamlet es mira amb sorpresa l'actor que està plorant la mort de la mítica reina Hècuba i la ruïna de la ciutat de Troia: «Què és Hècuba per a ell, o ell per a Hècuba, que el faci plorar per ella?». De la mateixa manera, un debat sobre l'elf domèstic Dobby humiteja els ulls d'una generació de lectors. El fet de pensar en la literatura com una conversa ens ajuda a explorar això. En una conversa *traïem temes* o *posem de manifest assumptes* que ens interessin o que signifiquen alguna cosa per a nosaltres, i fent això ens mostrem a nosaltres mateixos. De vegades, en una conversa amb altres persones —o fins i tot amb nosaltres mateixos, en silenci—, descobrim el que no sabíem abans, o replantegem el que ja sabíem d'alguna manera, per parlar-ne. La literatura fa el mateix: com una conversa, revela; posa les coses sobre la taula, transforma esdeveniments, experiències i pensaments en llenguatge per donar-los un significat.

Però aquest procés de revelatge no és amorf. Quan tenim una conversa, realment *fem* el que diem, ho elaborem. I no només en el contingut de les paraules que triem, sinó també, per exemple, en el to que prenem: la forma. Podem dir *hola* amb ràbia, amablement, amb amor, amb sarcasme... i de tantes altres maneres. En una conversa, *com* diem les coses és tan important com *què* diem. I això és encara més rotundament cert en el cas de la literatura: la forma és tan important, o fins i tot més, que el contingut. La forma té significat,

i aprendre sobre literatura és aprendre sobre la forma. Hi ha exemples ben senzills: una epopeia, ja sigui *El paradís perdut* o *Joc de trons*, mostra la seva importància a través de la seva llarga —molt llarga— extensió; per contra, un sonet mostra la seva sofisticació, el seu control i el seu estil en la seva brevetat. El cèlebre crític britànic Terry Eagleton subratlla aquestes dues observacions —sobre com la literatura crea significat i sobre la naturalesa de la forma— quan escriu brillantment que la poesia «no només tracta el significat de l'experiència, sinó també l'experiència del significat».

Parlar amb algú és un acte creatiu: al cap i a la fi, una conversa és com una improvisació entre persones. Així, l'ús de la metàfora de la literatura com una conversa viva implica que la *creativitat* existeix no només en l'obra literària o al cap de l'escriptor de renom, sinó també en nosaltres, el lector. La creativitat de la literatura es comparteix precisament perquè la literatura és una activitat. És aquí on la bonica imatge d'Hector exposada anteriorment queda coixa: quan llegim, se'ns ofereix una mà, sí, però nosaltres hem d'estendre la nostra per agafar-la. Al seu torn, això vol dir que la literatura no consisteix únicament en els llibres del prestatge; també es tracta del lector que pensa, que respon, que escriu, que parla amb els llibres. I aquest diàleg pot implicar múltiples veus que discuteixen, que debaten, que pensen... una conversa compartida, no només «un diagrama de moviment entre dues persones», sinó entre moltes. Encara més, aquesta creativitat no està confinada a classes o biblioteques: utilitzem i responem a les tècniques literàries —figures retòriques, metàfores, suspens, històries— contí-

nuament en la nostra vida quotidiana. Potser les primeres coses que creem de petits són discursos i històries —com suggereix Aristòtil, la imitació és natural per a nosaltres—, i, per tant, en tant que som experts a conversar, també som experts a crear, respondre, escoltar i jutjar la literatura. I d'això es dedueix que la literatura no és cap ens màgic o allunyat de la vida quotidiana: no reposa, o no hauria de fer-ho, damunt d'un pedestal.

Igual que una conversa, la nostra resposta creativa a la literatura es basa en la ment, el cor i els sentiments, i en el passat i les esperances en el futur. Ara bé, per descomptat, tots canviem amb el pas del temps, i a mesura que ho fem la literatura que ens apel·la a nosaltres també canvia. El prefaç de la meravellosa novel·la *El quadern daurat* (1962), de la premi Nobel Doris Lessing, és de les millors coses que s'han escrit sobre la literatura i la lectura. Lessing hi diu: «Recorda que el llibre que t'avorreix quan tens vint o trenta anys t'obrirà algunes portes quan en tinguis quaranta o cinquanta, i viceversa. No llegeixis un llibre quan no és el seu moment per a tu». Com una conversa viva, la nostra relació amb un llibre canvia; la lectura és un *procés*. Responem a un llibre, i el llibre també ens respon a nosaltres. El procés de llegir i aprendre sobre la literatura és una espècie de *sintonització*, igual que un instrument interpreta una peça de música i la peça de música interpreta l'instrument. Això comporta, és clar, que saber de literatura és ben diferent de saber anècdotes sobre les cites d'un autor, el que succeeix al capítol 3 o el que diu el resum de la Vikipèdia. Conèixer una obra literària significa experimentar-la com un procés, i no pas —per molt que de

vegades sembli que sigui així— com una col·lecció de respostes per a un examen: la literatura és un passeig, no un recorregut en un mapa. Conèixer la composició química de l'aigua no és el mateix que saber el que se sent en quedar-se amarat en una tempesta d'estiu sobtada.

En una conversa normal, sovint diem: «Sisplau, podem parlar de...?», «He perdut de vista per què estem discutint sobre...», «El que volia dir és que...».

Una part crucial d'una conversa, especialment si és llarga, és la seva capacitat de reflexionar i fer comentaris sobre si mateixa. I la literatura també reflexiona sobre si mateixa. Un dels exemples més famosos al respecte és el de la novel·la de George Eliot—pseudònim de Mary Ann Evans— *Middlemarch* (1871-1872)—Virginia Woolf, amb raó, la va descriure com «un llibre magnífic que, amb totes les seves imperfeccions, és una de les poques novel·les angleses escrites per a adults»—. El narrador ens diu que un mirall està «mínsament i abundantment ratllat en totes les direccions», però que, si s'hi posa una espelma a la vora, «semblarà que les ratllades s'ordenin en una fina sèrie de cercles concèntrics al voltant d'aquest petit sol». L'espelma «produeix l'afavoridora il·lusió de la disposició concèntrica» i és, escriu, una «paràbola» de com ens relacionem amb els esdeveniments i les altres persones del món: els veiem il·luminats i disposats en relació amb nosaltres mateixos, únicament a través de les nostres pròpies preocupacions egocèntriques. Aquest és un dels temes de *Middlemarch*: les limitacions dels interessos dels personatges, i per tant també dels nostres; però també és una *paràbola* sobre el mateix llibre, que ens diu com vol ser llegit, igual com les vides i les per-

cepcions dels diferents personatges il·luminen la intricada xarxa d'esdeveniments. Els esdeveniments que per a algunes persones són trivials seran transcendents per a d'altres, en funció de la llum de la seva pròpia espelma. La majoria de les grans obres —alguns crítics diuen que totes les obres— tenen aquest tipus de moments en què ens diuen com volen ser llegides i interpretades. I això no és cap invenció moderna. Hi ha un moment impressionant al cant VIII de l'*Odissea* d'Homer, quan Ulisses, l'heroi del poema, disfressat, sent un poeta que canta sobre ell i els seus companys i es cobreix el cap amb un mantell i plora. Nosaltres, el públic, veiem l'impacte del poema en el protagonista, i també en nosaltres mateixos, perquè connecta amb l'experiència.

Les converses *existeixen en el temps*. Provenen del que es va dir en el passat, tenen lloc en el present i donen forma al futur. S'esdevé el mateix amb les obres literàries, que no són atemporals, com els entusiastes més apassionats suggereixen de vegades, sinó ben al contrari, són plenament temporals. Potser el sentit més rellevant d'això és senzillament el context passat o el període d'una obra literària. En l'exemple anterior de George Eliot, he descrit un *mirall* amb ratllades. El que ella va descriure a la seva paràbola, no obstant això, és un «*trumeau* o una extensa superfície d'acer polit feta per ser fregada per una serventa» en el context d'un experiment científic sobre òptica. Es tracta d'un objecte gairebé irreconeixible —qui utilitza un mirall d'acer polit avui en dia?— ubicat en una xarxa de relacions socials diferent —qui té una serventa?—. De la mateixa manera, en totes les obres de Shakespeare podem percebre el seu temor per la guerra civil, la gran

preocupació que imperava al seu temps. Els crítics que s'interessen pel context original de les obres sovint s'anomenen *crítics historicistes*. Al capítol següent presentaré la seva antitesi nocional, els crítics formalistes.

Les arrels de la literatura en el seu passat també existeixen a través de la idea de la influència literària. Molts escriptors tracen un *arbre genealògic* de les obres que els han influenciat a mesura que modificaven i reconstruïen històries, temes, llenguatges, formes i qualsevol altra cosa que escollissin. Però compte, que els escriptors moltes vegades no diuen la veritat sobre qui els ha influenciat! La novel·la de James Joyce *Ulisses* (1922) agafa l'epopeia d'Homer sobre l'heroi Ulisses i la transmuta en la seva Irlanda contemporània, amb la qual cosa canvia el que pensem que és un heroi i també una epopeia. Aquest *arbre genealògic* de la influència literària també té les seves arrels en el passat a través del gènere. *Gènere* només significa 'tipus': tragèdies de venjança, poemes d'amor, històries de detectius... Els textos habitualment responen o contesten als seus antecessors de gènere, i això fa la metàfora de la literatura com a conversa especialment clara. En el gènere de la novel·la policíaca, el Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle és alt, dinàmic, prim, fort i masculí. Com a resposta de la generació següent, la Miss Marple d'Agatha Christie és una vella d'aparença mansa que sovint, i a propòsit, es fon en el segon pla; és una resposta, o potser fins i tot un retret, a Holmes. En canvi, l'escriptor estatunidenc August Derleth va crear Solar Pons, un personatge gairebé idèntic a Holmes —Pons viu al 7b de Praed Street, i no al 221b de Baker Street; el seu amic és el Dr. Parker, no el Dr. Watson, i el

seu germà és Bancroft, no Mycroft—. No hi ha cap problema amb això, ja que la literatura pot tractar qualsevol cosa; però, ara bé, en una conversa, de debò volem sentir la mateixa frase una vegada i una altra? De vegades, aquesta idea de l'*arbre genealògic* s'infla per cobrir una tradició o una idea nacional: es parla de literatura anglesa, de literatura keniana, de literatura japonesa... Però, de la mateixa manera que una conversa pot existir més enllà d'un temps i un espai determinats, la literatura no pertany a una frontera nacional o a un període de temps limitats. Existeix «en un espai i un temps no estàndard». La conversa pot fluir cap on sigui, i podríem seguir de prop els que semblen disposats a delimitar-la.

Si una obra literària té un passat, també té un present. Els escriptors, conscientment i inconscientment, responen al món on es troben, i els directors de teatre, cinema i televisió adapten obres de teatre per abordar els problemes actuals; i nosaltres, com a lectors, igual que l'espelma davant del *trumeau*, no podem deixar de veure el que es llegeix en relació amb nosaltres mateixos. Qualsevol text, inclús els més remotament llunyans, existeix en el marc del present, i nosaltres ja formem part del present de la literatura, nosaltres ja hem començat. Parlem-hi. És a través de la nostra conversa que el futur de la literatura arribarà a ser. Les respostes creatives són cosa dels escriptors, d'acord, però també dels lectors, adaptadors, oients, conversadors, preservadors, mestres... No sabem on pot anar o cap on pot conduir un text literari.

Idealment, una conversa real és *lliure*. No és forçada o ansiosa, no considera ordres o instruccions, no és una explicació tediosa ni utilitza el llenguatge per enganyar o per exer-

cir un poder. Una conversa ideal permet parlar a tothom, i això s'aconsegueix amb menys freqüència del que hauria de ser. A més, quan parlem amb algú altre, d'alguna manera estem proclamant la nostra igualtat amb el nostre interlocutor. Així que la literatura no només pot tractar gairebé qualsevol tema i és impossible de definir, sinó que també ha de ser una conversa entre iguals en la qual es pugui dir qualsevol cosa. Aquesta relació amb la llibertat comporta algunes conseqüències. Doris Lessing —novament— en destaca una que els estudiants i els professors coneixem especialment: sosté que «hi ha una única manera de llegir, que és recórrer biblioteques i llibreries, escollir els llibres que t'atrauen, llegir aquests i cap altres, deixar-los quan t'avorreixen i ometre les parts que es fan llargues, i mai, mai, llegir res perquè sentis que ho has de fer, o perquè és moda o part d'un moviment». Com a docent professional de literatura, em trobo nedant entre dues aigües davant d'aquest consell, òbviament encertat. És clar que els meus estudiants han de llegir els llibres que tenim planejat llegir junts, però també soc conscient que obligar algú a llegir una novel·la o un poema pot canviar la seva experiència, com comentarem més endavant.

Però també hi ha algunes conseqüències més àmplies d'aquesta llibertat: la profunda connexió entre la literatura i la manera en què vivim i compartim el món, la política. La impossibilitat de limitar l'abast o la forma de la literatura és la raó per la qual els governants totalitaris la prohibeixen, i el motiu que els escriptors, i també els lectors, siguin perseguits tan sovint. Salman Rushdie va escriure que «el procés creatiu és una cosa així com els processos d'una societat lliure.