

ESADE

Xavier Antich



Per què necessitem les humanitats?

Conviure amb els clàssics
per viure el present

Càtedra Lideratges i Governança Democràtica

ESADE • Barcelona
6 de maig de 2013

ESADE

ESADE

Per fer consultes o sol·licitar més informació sobre la Càtedra LideratgeS i Governança Democràtica, podeu dirigir-vos a:
Pau Mas i Codina
Av. de Pedralbes, 60-62
08034 Barcelona
Tel.: + 34 932 806 162
Fax: + 34 932 048 105
a/e: catlideratges@esade.edu



Xavier Antich és Doctor en Filosofia, professor titular d'Estètica i Teoria de l'art de la Universitat de Girona i director del Màster en Comunicació i Crítica d'Art a la mateixa universitat. Ha estat Visiting Chair a la Universitat de Stanford (Palo Alto, Califòrnia, EUA) i professor convidat a diverses universitats catalanes i espanyoles. Ha estat director del Programa d'Estudis Independents del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) i és president del Patronat de la Fundació Antoni Tàpies. Ha publicat diversos llibres i més d'un centenar d'articles, ha rebut diversos premis i és un col·laborador habitual dels mitjans de comunicació.

La Càtedra LideratgeS i Governança Democràtica d'ESADE proposa els Tallers d'Humanitats per treballar la qualitat humana dels directius i orientar-los així a una direcció millor i a un més bon lideratge. A través de la lectura de grans obres, als Tallers es promou la indagació i la reflexió personals per solucionar millor els reptes i els conflictes relacionats amb el poder, l'ambició, l'honestetat, la integritat, els diners, l'excel·lència, el compromís i tants altres elements de la condició humana.

Per què necessitem les humanitats?
Conviure amb els clàssics per viure el present

Transcripció editada de la sessió inaugural del taller d'humanitats realitzada el dia 6 de maig de 2013 a ESADE Barcelona.

Xavier Antich

En el marc universitari mundial, sovint es dona un tracte diferencial i específic a l'estudi d'alguns temes que destaquen per la importància del seu contingut o per la rellevància pública. Aleshores, una de les opcions preferents i amb més prestigi és la creació d'una càtedra. Entenem, doncs, que es tracta d'una unitat acadèmica d'excel·lència.

La Càtedra LideratgeS i Governança Democràtica d'ESADE es proposa desenvolupar un programa que afavoreixi l'aprofundiment dels interrogants que es plantegen al voltant d'aquesta temàtica. La Càtedra té la vocació de promoure un fòrum de diàleg permanent entre les organitzacions (empreses, administracions, ONG) i els actors (empresaris, directius, representants polítics, socials, cívics, sindicals, etc.) que actualment assumeixen de manera compromesa i responsable els reptes i desafiaments que comporta governar un món global i local a la vegada. Així mateix, vol assumir el repte d'estudiar i promoure formes innovadores de lideratge adequades als nostres entorns complexos.

Són promotors de la Càtedra:



ESADE
Business School

Executive Education

Lloc de publicació: Barcelona
Edició: Càtedra LideratgeS i Governança Democràtica
Any d'edició: 2013





Josep Maria Lozano

Bona tarda a tothom. En primer lloc, volem dir-vos que tots els qui formem part de la Càtedra estem molt contents de poder fer aquest acte, i estem molt contents de poder fer-lo amb en Xavier Antich. El primer que vull subratllar és que, darrere d'aquest acte, hi ha un projecte, que es vol anar consolidant com un espai dins d'ESADE on sigui possible dur a terme trobades i activitats al voltant de les humanitats. Per això, vull agrair especialment la confiança que diposita en nosaltres la gent que s'ha apuntat al taller. I, com que això és un projecte, em permeto dir-vos que no només demanem i esperem la vostra implicació, sinó també la vostra complicitat, perquè l'haurem d'anar afinant, corregint i millorant, per tal de poder configurar un espai que tingui una certa continuïtat i que, a més, se sostingui en el temps per si mateix.

En aquest sentit, hi ha una pregunta que ens fan de forma recurrent: Per què les humanitats haurien de tenir cabuda en una escola de negocis? Perquè aquesta és la nostra aposta: la presència normalitzada de les humanitats en les escoles de negocis i, més concretament, a ESADE. I, d'aquesta aposta, en volem subratllar els dos components: el *subjecte*, les humanitats, i el *context* en què es vol fer. Tenim l'aspiració que els dos components junts hi aportin una certa especificitat. I estem convençuts que respon a una necessitat íntima de molta gent.

Preparant l'acte, he recuperat una citació de Sèneca: "Mentre vivim, mentre estiguem entre els éssers humans, conreem la nostra humanitat." Conrear la nostra humanitat –que és una apel·lació que s'adreça a tots i a cadascun de nosaltres, en el sentit personal i en el sentit col·lectiu– pot sonar, per dir-ho col·loquialment, a activitat de cap



de setmana. Durant la setmana tenim feina i, quan tenim temps, conreem això a què Sèneca fa referència. Des d'aquesta perspectiva, les humanitats –si és que les arribàvem a considerar rellevants– serien una activitat per a les estones de lleure, si és que en tenim.

Tanmateix, la nostra idea no és aquesta. La nostra idea és que conreem o no conreem la nostra humanitat cada dia. Això és el que explica el joc de paraules del grafisme, quan posa "Taller d'Humanitat(s)" amb la *essa* entre parèntesis. Certament, és un taller d'humanitats. Del que parlarem és del que convencionalment s'anomena "humanitats". Però l'objectiu de fons no és només tenir simplement més informació; l'objectiu de fons no és simplement adquirir més coneixements, (que també, és clar). L'objectiu és, justament, facilitar el treball de cadascú sobre la pròpia humanitat. Entre d'altres coses, perquè

en els materials que treballarem hi és tot el que és propi de la humanitat, i no només els caps de setmana, sinó cada dia: les ambicions, la generositat, la relació amb el poder, la mesquinesa, la grandesa... Això forma part de la vida quotidiana, i el contacte amb les grans obres de la literatura i les arts que reflecteixen el que anomenem *humanitat* (la humanitat com a possibilitat de creixement que tots tenim) és una oportunitat que se'ns ofereix per anar elaborant, aprofundint, treballant i creixent, dia rere dia. Per això, de manera explícita i desacomplexada, aquest Taller d'Humanitat(s) s'ofereix en el context de l'àrea d'Executive Education d'una escola de negocis: perquè el(la) professional no existeix separat de la persona que és ell(a) mateix(a) és; perquè créixer en qualitat professional és –ha de ser– inseparable de créixer en qualitat humana; perquè la vida professional no ha de colonitzar invasivament tota la vida personal.



És a dir: el que volem en aquest projecte és crear un espai on poder aprofundir, indagar i compartir: és un espai de diàleg, i aquest és el nostre criteri de fons. És un espai –i això que ara diré s'adreça especialment als participants– en què la conferència d'avui és la primera i l'última. No pretenem fer conferències d'humanitats; no pretenem fer un treball per a especialistes... –perquè moltes vegades es dissenya un programa pensant més en especialistes que en la gent que vol apropar-se a aquestes grans contribucions de les quals tots som hereus. I, sobretot, perquè pensem que aquesta activitat és més que necessària; és una oportunitat imprescindible per indagar, explorar i compartir. Per tant, no és un luxe de cap de setmana, sinó que és exactament el contrari: és quelcom que hauria de formar part de la quotidianitat. La de cadascú, d'acord amb les circumstàncies de cadascú.

Per tant, la idea que hi ha al darrere d'aquest projecte no és rebre conferències. La idea que hi ha al darrere és compartir. La invitació, especialment als qui s'hi han matriculat, és que partim de la complicitat que tots compartim una lectura que ens permetrà posar en comú què ha representat per a cadascú de nosaltres; què ens ha suggerit; quin eco ha desvetllat; què ens ha provocat, etc. I, gràcies al diàleg, acabarem creixent tots. Per tant, és un projecte que demana la complicitat de creure, tots nosaltres, fermament, que només vivint junts podem fer allò a què Sèneca ens convidava: conrear la nostra humanitat. Una última observació: hi ha gent que no ha pogut apuntar-s'hi perquè s'han cobert totes les places, i alguns dels qui hi hauríeu volgut poder participar sou també avui aquí. Però, com que això és un projecte, la nostra expectativa és poder-lo continuar, i en el proper trimestre poder oferir més iniciatives d'aquesta mena. Estic convençut que serà una experiència que a tots ens resultarà molt positiva i agradable.

Com deia a l'inici, estem molt contents de ser avui aquí. Sobretot perquè tenim la immensa fortuna de començar amb en Xavier. Això per a molts de vosaltres ara són només paraules, però quan hagi acabat en Xavier entendreu per què ho dic.

Xavier, quan vulguis.



**PER QUÈ NECESSITEM
LES HUMANITATS?**

**CONVIURE AMB ELS CLÀSSICS
PER VIURE EL PRESENT**



Un dia de febrer de 1980, Roland Barthes, un dels grans pensadors del nostre temps, va ser atropellat per una camioneta quan es dirigia al Collège de France, a París, del qual havia estat nomenat professor feia molt poc temps. Conduït ràpidament a l'hospital de la Pitié-Salpêtrière, va morir-hi l'endemà. Havia escrit sovint sobre el poder de la literatura com molt pocs han estat capaços de fer-ho. En un llibre dels que va marcar tota una generació, titulat significativament *El plaer del text*, havia escrit: "Si lleigeixo amb plaer aquesta frase, aquesta història o aquesta paraula, és perquè han estat escrites en el plaer". Les darreres setmanes abans de morir, Barthes havia estat treballant en una conferència sobre Stendhal per a un col·loqui que havia de dur-se a terme a Milà. Ja n'havia escrit la primera pàgina. I la segona, a mitges, es va quedar al carro de la màquina d'escriure. És el seu darrer text, evidentment inacabat, i és conegut per la seva frase més cèlebre: "*on écho-*

ue toujours à parler de ce qu'on aime" ['sempre es fracassa quan es parla d'allò que hom estima']. Barthes plantejava en el seu text, que dona sentit a la frase, una paradoxa inquietant: Stendhal, autor de dues obres mestres indiscutibles de la literatura europea, *La cartoixa de Parma* i *El roig i el negre*, està absolutament enamorat d'Itàlia i, tanmateix, és completament incapaç d'expressar amb paraules l'objecte de la seva passió. Perquè segurament és veritat: és difícil reeixir quan hom prova de parlar d'allò que més estima.

Si avui recordo aquí aquest meravellós fragment testamentari és com una confessió preliminar. Perquè els amics Josep Maria Lozano, Àngel Castiñeira i Raimon Ribera em van demanar que parlés de les humanitats, i de la humanitat de les humanitats, i dels clàssics avui, en aquests temps convulsos i alhora fascinants. Una mica temeràriament, vaig acceptar de seguida, sense ser cons-

cient, fins molt temps després, de la dificultat de reeixir en la seva amabilíssima invitació.

Fa gairebé trenta anys que faig classes, i comparteixo amb els meus estudiants coses que m'estimo amb passió: de Plató a Kant o Nietzsche; de Memling, Velázquez o Rembrandt a Klee i Tàpies; de Bach o Mozart a Mahler i Schönberg; d'Homer o Shakespeare a Baudelaire, Poe, Joyce i Celan. Compartint les revelacions contingudes en les seves obres, la seva grandesa, els seus desafiaments a la intel·ligència i a la sensibilitat. I sé, a més, que aquesta és la qüestió, com deia George Steiner a *Errata. Una vida a examen*: "cridar l'atenció d'un estudiant cap a allò que, en un principi, sobrepassa el seu enteniment, però que, per la seva altura i fascinació, obliguen a perseverar en l'intent". Jo també estic convençut que "una universitat digna és senzillament aquella que propicia el contacte personal de l'estudiant amb l'aura i l'amenaça d'allò excel·lent". I sé que això, a més, pot arribar a ser un autèntic terratrèmol, com també ha vist Steiner: "No importa. Un cop que un home o una dona joves són exposats al virus de l'absolut, un cop que veuen, escolten, oloren la febre en aquells que persegueixen la veritat desinteressadament, alguna cosa de la seva lluentor romandrà en ells. Per a la resta de les seves vides i al llarg de les seves trajectòries professionals, potser absolutament normals o mediocres, aquests homes i aquestes dones estaran equipats amb una mena de salvavides contra el buit".

Confesso que molt poques vegades m'he entretingut a pensar, de forma sistemàtica i analítica, per què el contacte amb aquests testimonis de la nostra tradició cultural, descomunals per la seva perfecció, és útil en la formació dels joves. N'estic convençut. Com també ho estic, si se'm permet, que també són imprescindibles per als adults i els professionals competents en qualsevol àmbit com a eines en el camí –al qual tots aspirem– envers una vida plena, intensa i realment madura, és a

dir, profundament autoconscient i crítica. He vist continuament, durant aquests anys, com un llibre, una obra d'art o una peça musical poden revelar aspectes del món –i de nosaltres mateixos– que, sense ells, mai no hauríem ni tan sols sospitat que existissin. He sentit sovint, amb un calfred emocionat i difícilment verbalitzable, com un poema o un relat breu, un quadre o una escultura, un quartet, una ària o la seqüència d'una pel·lícula poden canviar una vida. I he tingut experiències repetides de fins a quin punt la commoció davant de la revelació insòlita que algunes obres provoquen en alguns joves roman intacta anys, i fins i tot dècades després, amb tanta força, si no més, com el primer dia. Els sóc molt sincer: no puc ni imaginar-me que pugui pagar-se un preu més alt per les meves classes que aquest retorn testimonial del qual he tingut, i en tinc, contínues proves. I no pas per mèrit meu, evidentment, sinó per la grandesa de les obres que el provoquen, respecte de les quals m'enorgulleixo de ser, merament, i de forma ben modesta, un simple mitjancer. Tenim a la nostra disposició un immens cabdal de riquesa capaç de fer-nos millors i de fer millor, també, el món que habitem amb els altres: sempre he pensat que és imperdonable prescindir-ne.

Avui, tanmateix, se'm convida a intentar pensar, en veu alta, sobre la importància i el valor, i també sobre el sentit, d'aquestes coses que, en la meva pràctica com a professor, dono per suposades sense pensar-hi explícitament, perquè són l'arrel mateixa que anima cada una de les hores que passo amb els meus estudiants. Intuïtivament, però amb una intuïció verificada continuament en la pràctica, sé que la literatura, les arts i la música, com també la filosofia o el cinema, són la matèria mateixa de la vida. I sé també que, tot i que se'm convida a intentar pensar racionalment, argumentadament, sobre tot això, és molt difícil de reeixir, com va intuir Barthes al seu darrer text, a parlar d'allò que un estima profundament, d'allò que un viu amb passió. És cert que Hegel ja va dir que "sense passió res de



gran no s'ha dut a terme ni pot dur-s'hi", i em reconforta saber-ho. Però sóc conscient del repte que se'm planteja quan se'm demana, avui, de parlar de l'objecte d'una passió. Almenys espero, durant aquesta estona que compartirem plegats, com a mínim, acostar-m'hi.

Uns altres poden parlar, amb més coneixements i dades que jo, de la utilitat de les humanitats: de la seva necessitat i de la seva actualitat. Tant més quan contínuament se'ns recorda la inutilitat de les humanitats i de les arts, com si fossin un ornament perfectament prescindible de la nostra vida, un mer entreteniment per a les hores de lleure. Martha C. Nussbaum, professora a la Universitat de Chicago i una de les pensadores més lúcides de l'actualitat, ha dedicat dos llibres esplèndids a recordar-ho: es titulen *El conreu de la humanitat* i, molt recentment, *Sense ànim de lucre*, subtitulat significativament *Per què la democràcia necessita les humanitats*. En aquests textos ha recordat com "la urgència en la rendibilitat en el mercat global" ens aboca al "rise de perdre certs valors d'importància enorme per al futur de la democràcia". Valors que tenen a veure amb "capacitats vitals per a la salut de qualsevol democràcia i per a la creació d'una cultura internacional digna, que pugui fer front de manera constructiva als problemes més urgents del món". Avui sabem, i ho hem hagut d'aprendre molt ràpidament, que "produir creixement econòmic no equival a produir democràcia". I sabem també que "l'educació no consisteix en l'assimilació passiva de dades i continguts culturals, sinó a plantejar desafiaments per tal que l'enteniment es torni actiu i competent, dotat de pensament crític per a un món complex".

Perquè és cert, com ha escrit Nussbaum, que "la ciutadania mundial requereix una gran quantitat d'informació empírica que pot obtenir-se sense necessitat d'una formació humanística, per exemple, aprenent les principals tècniques de l'economia i absorbint continguts [...]. D'altra banda, per a una

ciutadania responsable cal molt més: la capacitat d'avaluar les proves històriques, d'aplicar el pensament crític a l'anàlisi dels principis econòmics i utilitzar-los amb una actitud equivalent, d'avaluar les diferents teories sobre la justícia social [...] i de reconèixer-ne la complexitat", també de mares de referència que no són els nostres. Comptar amb un catàleg de dades sense la capacitat d'avaluar-les ni d'entendre com s'elabora un relat a partir de certes proves empíriques és gairebé tan dolent com ignorar completament aquestes dades.

Nussbaum està convençuda, i no puc sinó que estar-hi d'acord, que "la funció primària de les arts [i hi afegiríem: de les humanitats] era conrear la comprensió", perquè "les arts [i les humanitats] estimulen el conreu del propi món interior, però també la sensibilitat respecte als altres". I és cert que "les arts [i les humanitats] compleixen una finalitat doble [...]: d'una banda, estimulen la capacitat de joc i d'empatia de manera general, i, de l'altra, permeten enfocar cap als punts cecs específics de cada cultura. La primera funció poden complir-la les obres d'art que s'allunyen de l'època i del lloc dels lectors [...]. La segona funció requereix un olfacte més agut per detectar les àrees de malestar social".

A més, com ha estudiat Nussbaum amb molt detall, "amb les arts [i les humanitats] passa el mateix que amb el pensament crític. Descobrim que resulten fonamentals per al creixement econòmic i la conservació d'una cultura empresarial sana. Els principals educadors dedicats a les ciències empresarials entenen que la capacitat d'imaginació constitueix un pilar de la cultura empresarial". Nussbaum ha elaborat la tesi, que és un dels aspectes més rellevants dels seus estudis, de la "imaginació narrativa": "és a dir, la capacitat de pensar com seria estar en el lloc d'una altra persona, d'interpretar amb intel·ligència el relat d'aquesta persona i d'entendre els sentiments, els desitjos i les expectatives que podria tenir aquesta persona.



El conreu de la comprensió", en definitiva. Aquests valors, com sosté Nussbaum, són essencials per a la formació i el desenvolupament d'una ciutadania autènticament democràtica, respectuosa amb la diversitat i capaç d'orientar-se en la complexitat canviant del nostre vertiginós món global. Per això, pensa, "per a la innovació cal comptar amb un cap flexible, obert i creatiu, capacitats, aquestes, que poden inculcar-se mitjançant les arts i les humanitats". Hi estem, també en això, completament d'acord.t

L'anàlisi de Nussbaum, a través dels seus estudis, està orientada a justificar la importància de les humanitats i de les arts en el món de l'educació, dins del qual, més que justificadament, les veu perillosament amenaçades. I això que parla des dels Estats Units, on, "a diferència de gairebé tots els països del món, compten", com ella mateixa recorda, "amb un model d'educació universi-

tària basat en les disciplines humanístiques". Un sistema en el qual, com és sabut, els estudiants estan obligats a cursar una gran varietat de matèries durant els primers dos anys, entre les quals predominen precisament aquestes disciplines humanístiques. I és que, "des dels primers temps, els principals especialistes en educació dels Estats Units van vincular aquestes disciplines amb la formació de ciutadans independents, informats i simpatitzants de la democràcia" i, com a tals, fermes defensors de les seves virtuts. És evident que només sistemes universitaris avançats han entès que les arts i les humanitats no són una competència disciplinària, una àrea específica curricular del saber acadèmic, sinó un àmbit que ha de travessar tots els altres, perquè contribueixen, com poques coses ho fan, a la formació d'una personalitat intel·lectualment madura i conscient, crítica i sensible, reflexiva i atenta, capaç de posar atenció al detall i, al mateix temps, a la complexitat.



Intentarem, tanmateix, anar més enllà d'una defensa –d'altra banda necessària– de les humanitats en el procés educatiu. En realitat, el nostre objectiu avui no és mostrar per què l'ensenyament de les humanitats i de les arts és insubstituïble en qualsevol educació digna d'aquest nom, sinó per què les arts i això que anomenem "les humanitats" importen, i d'una manera essencial, per a la vida lúcida. I provarem de fer-ho, si és possible, per fer comprensible de quina manera i fins a quin extrem la freqüentació de les humanitats i de les arts i el contacte no esporàdic, sinó familiar, amb els clàssics pot nodrir-nos, fer-nos millors, ampliar l'univers en què vivim i contribuir a fer-lo més ric, més subtil, més complex i, per descomptat, més desitjable. Per això no vull renunciar a parlar des de la passió. Perquè sé que, tot i ser filòsof, un exemple viscut val més que mil argumentacions raonades. O potser penso això perquè sóc filòsof, però aristotèlic, i d'Aristòtil precisament

vaig aprendre'n d'un cop per sempre el valor indiscutible, irrefutable, de la singularitat, de l'experiència individual, de l'autèntica realitat de les coses concretes.

Els proposo que observin aquesta meravellosa obra de Rembrandt, la *Lliçó d'anatomia*, pintada l'any 1632, després de rebre l'encàrrec del poderós gremi de cirurgians d'Amsterdam per commemorar la lliçó pública que va impartir el seu primer anatomista, el doctor Nicolaes Tulp, davant del cadàver d'un ajusticiat penjat a la forca el mateix dia de la lliçó. Es tracta, com segur que saben, d'un acte només possible des de feia molt poc: fins aleshores, l'anatomia interior del cos humà era, com suposen, més imaginativa que positivista, per la simple raó que estava prohibit obrir un cos humà, ni que fos per estudiar-lo. D'altra banda, a més, era un acte, aleshores, molt poc freqüent: el gremi d'Amsterdam només ho permetia un cop l'any, i a l'hivern. Com poden observar,

el doctor Tulp, amb la mà dreta, dissecciona la musculatura flexora de l'avantbraç esquerre del cadàver; i n'estira el tendó amb l'ajut d'unes pinces. I, simultàniament, amb la mà esquerra mostra l'efecte, en la seva pròpia mà, de la dissecció del flexor: l'articulació interfalàngica del polze, que permet que aquest es plegui, a l'interior de la palma de la mà i que pugui tocar els altres quatre dits, successivament.

Però ara voldria només cridar l'atenció envers un aspecte insòlit d'aquesta obra, sobre la qual podríem estar parlant hores i hores. Un aspecte insòlit i certament estrany, si tenim en compte que, molt probablement, cap dels futurs doctors no ha assistit abans a l'anàlisi anatòmica directa d'un cos humà. I és que cap ni una de les mirades del quadre presta atenció ni al gest muscular mecànic ni al cos obert del cadàver. Els futurs doctors, per a nosaltres incomprensible, l'ignoren, ostentament. Tres d'ells, més aviat distrets, vagaregen la mirada de forma desatenta; un altre ens mira directament, i els altres tres, els únics que s'abocuen intensament en allò que miren, només tenen ulls per a un objecte tan arraconat en el quadre que podria haver-nos passat desapercebut, i segur que ho ha fet en una primera llambregada: és el llibre que jeu a la cantonada inferior dreta allò que els atreu magnèticament, de forma estranyament molt intensa. Aquestes tres mirades, tanmateix, com les altres, menystenen completament la presència física del cos i s'esforcen, per contra, a intentar llegir, a distància, el que hi ha escrit en el llibre. Jacques Derrida, com tants d'altres, estava fascinat per aquesta obra, i va qualificar els estudiants de medicina, encertadament, de "visibles no vidents", i també de "visibles cecs". Estranya relació entre el llibre i el cos, com va mostrar la filòsofa Sarah Kofman en el seu darrer llibre, escrit poc abans de morir: com si el llibre ocupés el lloc del cos. Entre el llibre i el cos, efectivament, es trena un paral·lisme curiós: tots dos oberts, amb el seu interior exposat, permetent potser que allò intolerable, la mort, esdevingui tolera-

ble, és a dir, comprensible, accessible a la lectura, a la comprensió i a l'esforç de la intel·ligència.

L'obra de Rembrandt ens acosta, a través d'una imatge visual poderosíssima i de gran complexitat i subtileza, a una qüestió que, per a nosaltres, avui és molt rellevant. Les estranyes, pertorbadores i meravelloses relacions entre "veure" i "llegir". Dos actes que realitzem, quotidianament, de manera irreflexiva, contínuament, a totes hores, i que hem assumit, per força, amb tota la naturalitat del món, oblidant, tanmateix, com en són d'importants els dos actes, veure i llegir, en la constitució d'allò que som com a humans.

Aristòtil, en un dels textos més influents en la història de la filosofia –el tractat *Sobre l'ànima* [*Peri pshyché*], que provocarà una convulsió en el cor de l'Europa medieval quan, al segle XIII, es tradueixi al llatí–, es va ocupar d'inserir la visió en el conjunt del coneixement humà. Amb això, va proporcionar una teoria del coneixement fundada en la convicció que els sentits perceptius (tots, no només la vista), però també la imaginació, el record i el pensament humans, no són activitats que s'afegeixin accidentalment a l'ésser humà, sinó la seva forma més pròpia d'existència.

Concentrem-nos només un moment en la visió: segons Aristòtil, la visió és una *alteració* que es produeix quan l'ull pateix l'afecció de quelcom que li és exterior. I és que la mirada, sola, no pot res. A la vista li cal alguna cosa de fora que l'afecti, i la visió que resulta d'aquesta afecció és l'acte a través del qual passem a posseir, en nosaltres, les formes de les coses que veiem. Un cop hem vist alguna cosa, allò que hem vist ja passa a formar part de nosaltres. I això és essencial: aquesta acollida d'alguna cosa que abans ens era exterior no ens deixa indemnes. Al contrari, en el moment de la visió, es produeix en nosaltres una alteració, una autèntica modificació del nostre ésser. De cop som uns altres. I és que, privats com estem, de fet, els



REMBRANDT (1606-1669). *Lliçó d'anatomia del Dr. Nicolaes Tulp* (1632). Oli sobre tela, 169,5 x 216,5. La Haia: Mauritshuis.

éssers humans de les formes visibles, abans d'arribar a tenir-les, la visió, en sentit literal, ens obre un món que no era nostre abans de veure'l. Aristòtil, amb aquesta anàlisi –d'implicacions històriques gegantines–, ha donat forma a un principi filosòfic que anima la comprensió grega del veure: veure és posseir, en la nostra interioritat, les formes d'allò visible. Veure, literalment, ens enriqueix, perquè converteix en nostres les coses de les quals, abans de veure-les, n'estàvem literalment privats. I per això, gràcies a la vista –i també gràcies a la resta dels sentits–, sortim de la nostra precarietat inicial, l'estat natural d'una pobresa interior que, si no fos pels sentits, s'assemblaria molt a un desert absolut.

I el mateix que passa amb el veure passa amb l'escoltar: a través de l'acte de l'oïda sortim del clos de la nostra intimitat estrictament privada per rebre els sons de les coses, del món, dels altres que ens

acompanyen i amb els qui compartim la vida. I això també ens canvia i ens enriqueix. Ens fa ser més d'allò que érem. No és estrany que Aristòtil pensés que els nostres sentits són les finestres que tenim al món: sense ells, no hi hauria res en nosaltres.

Però encara hi ha més: Aristòtil pensa, com va formular amb una sentència que travessa vint-i-quatre segles de pensament europeu, que "l'ànima és, en cert sentit, totes les coses" [en la seva celeberrima versió llatina, *anima est quomodo omnia*]. Gràcies a tot allò que coneixem a través del veure i de l'escoltar, com d'allò que ens arriba gràcies a la resta dels sentits, deixem de ser un buit (els llatins en diran *tabula rasa*) per ser una interioritat plena. I per això desitgem amb tanta intensitat veure, escoltar, sentir allò que existeix fora de nosaltres. I ho desitgem compulsivament, perquè sabem que, de tot això, se'n nodreix el que som.



El desig de veure-hi ens constitueix, m'atreveiria a dir, antropològicament. Volem veure les coses, abans fins i tot que puguem tocar-les; abans que ens hi puguem acostar per agafar-les; abans, evidentment, que les puguem anomenar. Perquè sabem, intuïtivament, gairebé com un acte reflex, que a través d'allò que veiem incorporem a la nostra interioritat el món. Volem veure el que encara no veiem, compulsivament, perquè sabem que, veient, coneixem el món, les seves meravelles i els seus horrors. Volem veure-hi perquè això ens porta lluny de nosaltres mateixos, cap a fora, cap a una immensitat desplegada davant dels nostres ulls de la qual ni volem ni podem prescindir-ne. Veure-hi, veure-hi més, sempre més, amb una curiositat instintivament insaciable: això també ens constitueix.

I per això ens plauen les imatges que veiem, els sons que escoltem, les olors... També, és clar, les paraules que es destaquen en l'univers dels sons. Perquè les

paraules que escoltem, les paraules que ens vénen dels altres i que arriben fins a nosaltres, ho fan amb tant poder que de vegades les paraules que escoltem poden arribar a fer-nos molt mal o a fer-nos, també, immensament feliços. Perquè a través de les paraules se'ns revela, d'una manera intensa, la interioritat d'aquells amb els qui compartim l'espai en comú que defineix la nostra vida social. Si bé les imatges i els sons ens obren al món exterior, les paraules, al seu torn, ens obren altres interioritats, semblants, tot i les diferències, a la nostra. A través de les paraules, els mons interiors dels altres se'ns fan, en part, accessibles. Gràcies a elles, el nostre món ja és, de forma inevitable i irremissible, un món en comú. D'aquí la tragèdia d'algunes patologies, especialment dramàtiques durant la infància i la vellesa, des de l'autisme fins a l'Alzheimer, que ens priven de poder accedir, a través de la paraula, al món interior d'aquells que estimem. Trobem altres fórmules, és clar, i n'hi ha,



però, en aquestes situacions, de vegades terribles, ens dol la inaccessibilitat d'un món interior d'al·gú que, tanmateix, sentim, per altres vies, molt a prop. Sense paraules per escoltar, la llunyania amb els altres pot arribar a ser abismal, dolorosa.

El compositor Arnold Schönberg, que havia fugit d'una Alemanya en la qual avançava imparablement el hitlerisme, va compondre a Barcelona l'acte segon de la seva òpera *Moses und Aaron*. Però es va aturar –i ja, a partir d'aleshores, l'òpera restà incompleta– amb les paraules terribles de Moïses, fet una fúria després de la idolatria del seu poble: "Oh, paraula, tu, paraula que em manca!" ("O Wort, du Wort, das mir fehlt!").

Tota la nostra vida està travessada per les imatges que veiem i pels sons i les paraules que sentim. La nostra identitat es va configurant a mesura que ens omplim de món i dels altres gràcies a

elles. Però també des d'una perspectiva no només individual, sinó històrica, com és prou conegut: la humanitat va anar convertint el món gràcies a les imatges vistes i als sons i a les paraules escoltades i dites, en un món de sentit, en el qual les coses s'anaven amaran de significats.

I, en tot això, la paraula, que és l'última que arriba, té, tanmateix, una preeminència seminal en allò que som. També va ser Aristòtil qui, quan va definir l'ésser humà com un animal *polític* (amb un sentit, certament, diferent del que avui donem a aquesta digníssima paraula), va justificar-ho dient: "La raó que l'home sigui un animal polític [també podríem traduir-ho com a social], més que qualsevol abella i que qualsevol altre animal gregari, és clara. [...] Només l'ésser humà, entre els animals, posseeix la paraula. La veu és una indicació de dolor i de plaer, per això la tenen també els altres animals. [...] La paraula



la, però, en canvi, existeix per manifestar allò que és convenient i allò que és nociu, així com allò que és just i injust".

És evident que altres *codis* utilitzats pels animals poden ser extraordinàriament sofisticats. Però no són com el *llenguatge*, que és exclusiu de l'home. Cap altre sistema de senyals s'hi pot comparar. Pròpiament, només l'ésser humà parla. Ja Chomsky va advertir-nos sobre "el fet extraordinari que usem constantment i sense esforç cadenes i combinacions de paraules que mai no havíem escoltat abans, que mai no ens van ensenyar i que evidentment no sorgeixen com a reacció condicionada a cap estimul identificable en el nostre ambient. Pràcticament des de les etapes més primerenques de la seva activitat lingüística, els infants són capaços de construir i de comprendre un nombre fantàstic d'enunciats que li resulten totalment nous".

Com ha escrit Steiner, a *Extraterritorial*, i també té raó amb això, la humanitat de l'ésser humà és una funció del llenguatge.

En aquesta història –que es remunta a uns orígens dels quals, per molt que els coneguem, sempre en sabrem massa poc–, a partir d'un moment determinat, a més de veure les imatges del món i dels altres, els humans començaran, sense que se sàpiga gaire ben bé per què, a fer-ne. I també, a part d'escoltar els sons, començaran a produir-ne. I, molt més tard, en un altre moment d'aquesta història que de fet dura mil·lennis, després de parlar, els humans, alguns humans, en uns llocs molt determinats del planeta, començaran a escriure. Però aleshores el món ja és un món de sentit, i viure al món serà, ja aleshores, comprendre i interpretar el que es veu, el que se sent, el que s'escolta. I de tot aquest sentit que amara el món, els humans començaran a fabricar imatges, a produir sons, a escriure.



Tots aquests processos són fascinants i sobretot, sembla, irreversibles. I ens deixem preguntes, potser, sense resposta: per què es van començar a fer imatges amb sentit? I per què sons que esdevindran ritmes, melodies... música? I, sobretot, per què es va començar a escriure? Potser no en sabrem mai el perquè, ni tampoc, exactament, el com. Només sabem que això va passar, i que aquests processos van canviar, cadascun a la seva manera, radicalment la vida humana, la qual, en un sentit molt propi, pot dir-se que aleshores va esdevenir tota una altra cosa, completament diferent de la que era fins aquell moment. El que anomenem "humanitats", en realitat és l'immens cabdal d'imatges, de músiques i de textos, acumulats durant segles, que ens ensenyen allò que som, que ens permeten descobrir l'arrel i el sentit de la nostra humanitat, el que som i el que fem, i com som i com fem. Només per una ceguesa més

radical que la privació de vista podem considerar que les humanitats tenen a veure amb el passat, amb allò que, com a societat, tenim a l'esquena: les humanitats ens parlen de la vida, en present; de la societat i de l'acció; del treball i de les fatigues humanes, però també de l'alegria de viure, dels horrors que omplen les nits d'insomni. De l'amor i de la mort, de la passió i de l'angoixa. De la moralitat i de la injustícia. Fins i tot del silenci.

És per això que, a partir d'aquell moment, podem dir pròpiament, per formular-ho de nou amb paraules de Steiner a *Llenguatge i silenci*, que "el llenguatge és el misteri que defineix l'home [...]. El llenguatge és el que arrenca l'home dels codis de senyals determinista, d'allò inarticulat, dels silencis que poblen la major part de l'ésser". Perquè tot és llenguatge, i no tan sols verbal.

No hi ha forma de *veure* un quadre com, posem per cas, *Las Meninas*, de Velázquez, si no el llegim: si no ens preguntem què mira el pintor, o què és el quadre que està pintant. O què i a qui miren les infantes i els seus acompanyants. O què és aquest estrany escenari, al fons del qual hi ha un mirall, en el qual s'endevina un reflex, el dels dos monarques, que estan precisament en el lloc que ocupem nosaltres com a espectadors, substituint-los ara al lloc en el qual, en el joc del quadre, hi són ells.

No hi ha forma de *veure*, posem per cas també, *El despreniment de la creu*, de Rogier van der Weyden, sense entendre l'episodi evangèlic que representa i dramatitza, i alhora transcendir-lo, reconeixent en els detalls que poblen la superfície d'aquesta pintura extraordinària, l'instant emotiu d'unes existències trasbalsades i que la imatge congela, destil·lant una subtilíssima enciclopèdia de les passions humanes vinculades al dolor, la compassió, l'excitació i la desesperació provocada per la mort, així com a la desolació i a la impotència davant de l'esdeveniment.

Però, de tots aquests llenguatges, el llenguatge visual de les imatges o el llenguatge musical dels sons, el més imprevisible i trasbalsador és el darrer que apareix: el llenguatge de l'escriptura. Perquè l'escriptura és com un arxipèlag, gairebé insignificant en termes quantitativs, tal com va assenyalar Steiner a *Extraterritorial*, "enmig dels immensos oceans de l'oralitat humana. Deseñes de milers d'anys abans de l'elaboració de les formes escrites, la humanitat s'explicava faules, transmetia doctrines religioses i màgiques, componia beuratges d'amor o anatemes [...]. Coneixem un exèrcit de comunitats ètniques, de mitologies sofisticades i de tradicions populars [...] sense alfabetisme, sense autèntiques lletres". I això, quan ens en preguntem el perquè, continua constituint, per a nosaltres, un enigma irresoluble.

Una jove professora de filosofia de vint-i-nou anys es preguntava l'any 1933: però, si ja parlem, per què escriure? ("*Habiendo un hablar, ¿por qué el escribir?*"). Era María Zambrano. I provava de contestar aquesta pregunta, al meu judici, essencial. I deia: parlem perquè alguna cosa ens apressa, i això ens arriba de fora. Per la paraula dita ens fem lliures de les urgències del present, de la circumstància que ens assetja. Precisament per això, perquè parlem en resposta a allò que ens interpel·la, i perquè ho fem així, amb l'evanescència i la fugacitat pròpies de les paraules que ens fugen de la boca, Zambrano diu que d'allò que brolla de la nostra espontaneïtat no ens en fem absolutament responsables. Per això sovint hem de corregir-nos: "no volia dir això". O: "el que vull dir és que...". Perquè la paraula dita és, en la seva urgència, sempre temptativa, com si sortís una mica a les palpentes, buscant una exactitud que no sempre es troba: Zeus, a l'*Odissea*, li retreu a Atenea, en una metàfora la celebritat de la qual recorrerà els segles que vindran després: "Filla, quina paraula et fugí del clos de les dents!" (la traducció, és clar, és de Carles Riba). I per això, també diu Zambrano, la paraula no ens recull, ni, per tant, tampoc no ens crea. Més aviat al contrari: l'excés de paraula produeix sempre una certa disgregació. Parlant, literalment, ens deixem anar. El llenguatge ordinari ho assumeix amb normalitat: "se li'n va la força per la boca". Tanmateix, en l'escriptura, al contrari, més que desprendre'ns de les paraules, les retenim. I retenint-les és com ens les fem pròpies, nostres, segellades pel domini de qui les escriu. Perquè en l'escriptura hi ha un temps que pot demorar-se, amb paciència, en espera de la paraula justa, justament la que volem: aquella que, en no tenir la urgència que ens apressa quan hem de parlar, digui exactament el que volem dir, i no una altra cosa. I, així, escrivint, deixem anar les paraules, però aquestes no ens acaben de fugir del tot, perquè la consciència de la tria que hem fet ens lliga a elles més del que ho estem a les paraules dites. Per això, suggereix Zambrano, "escriure ve a ser



el contrari de parlar". Perquè, com també diu ella, la paraula escrita sempre diu un secret. El nostre. En el fons, Zambrano planteja de nou una qüestió que ja va aparèixer, per primer cop, al *Fedre* de Plató quan es va preguntar, a través del relat de Teüt i Tamus, si l'escriptura contribueix a retenir la memòria, perquè fixa el record, o si, al contrari, precisament perquè fixa gràficament el que es diu, deixarem de fer l'esforç de recordar-ho. L'escriptura és, sempre, una forma de temporalitat, diferent de la temporalitat oral: mentre que l'oralitat és pur present i desapareix tan bon punt la paraula és pronunciada, l'escriptura sempre és memòria d'allò que va ser dit en un altre moment i que, quan és llegida, torna a actualitzar-se en present, com si fos acabada de dir. Per això l'escriptura, que està lligada al present en què s'escriu i al passat des del qual retorna, és també, i de forma eminent, futur: un futur que espera ser actualitzat, sempre de nou, amb cada acte renovat de lectura. L'escriptura trenca, de forma irreversible, l'imperi tirànic de la presència: és, per això, una victòria sobre el temps.

No tenim accés als orígens del llenguatge, ni tampoc als inicis de l'escriptura. I encara menys, a allò que molt temps després en direm "literatura", que és un tipus d'escriptura ben particular. Ens en resten, sí, alguns fragments dels inicis, però mai no estarem segurs de quan, on i com va començar tot. "La més arcaica de les inscripcions xineses, l'èpica de Gilgamesh, el cant de triomf de Miriam contingut en l'Èxode (si aquest és el text més antic del Pentateuc), els fragments dels presocràtics, són moderns, si atenem a l'escola temporal de l'evolució lingüística i formal", com ho assenyalava Steiner a *Antígones*. En aquests fragments primigenis ja tot és massa articulat per ser l'inici. Fins i tot els poemes homèrics, la *Illiada* i l'*Odissea*, poden considerar-se un estadi tardà de l'art de la narració oral: estan més a prop de nosaltres que dels orígens del llenguatge i de les paraules. Aquests primers textos ja són, i

avui ho sabem, no pas l'inici de l'escriptura, sinó una fase tardana d'un procés sense dubte fascinant, però que ens serà per sempre desconegut i al qual només podem acostar-nos a través d'un tempteig: aquell moment de materialització escrita de la veu i de l'oralitat, i de l'esforç, sense dubte titànic, per convertir la veu, per essència fugaç, en quelcom memorable, disponible per al futur i, per tant, susceptible de ser recordat. Com va dir tan brillantment Eric Havelock, un dels qui millor han estudiat aquests orígens, hi ha un moment en el qual *la musa aprèn a escriure*.

I, tanmateix, aquests textos primigenis tenen, per a nosaltres, el que Steiner encara a *Antígones* qualifica com "l'autoritat de l'aurora": "a la llum d'aquests primers textos vam començar a caminar. Aquests autors van ser els primers que van exposar els símils, les metàfores, les directrius d'acord i de negació en virtut de les quals organitzem la nostra vida interior. Van ser ells els primers que van veure en el mar el color obscur del vi i, en el llorer, la verda flama. Els nostres cors de lleó i la nostra astúcia de guineu són d'ells. Tornar al món grec i als seus mites significa intentar donar als nostres recursos d'expressió alguna cosa de la lluentor i el fil tallant dels inicis. És difícil trobar en particular noves metàfores". Per això, en els grans poetes sempre hi resta quelcom d'aquesta presència inaugural, auroral, de quan el dir era directe i oral, quotidià com la vida. I amb l'escriptura, així, es va obrir un món completament imprevist, insòlit, inexplicable completament només amb el concurs del determinisme evolucionista de les lleis biològiques. És el món de la lectura.

Hi ha una pintura de Jean Siméon Chardin que congela en una imatge l'instant de la concentració en l'acte de llegir. És de 1734. El tema ja és aleshores freqüent, des de les il·luminacions medievals, i ho serà fins al segle XIX: un home o una dona asseguts llegint un llibre obert sobre la taula.



JEAN-BAPTISTE-SIMÉON CHARDIN (1699-1779). *Le philosophe lisant* (1734). Oli sobre tela, 138 x 105. París: Museu del Louvre

El vestit, en aquest cas, és molt formal i elegant, i l'actitud, emfàticament solemne, però també, val a dir, cerimonial: tot el quadre il·lustra, a partir de detalls eloqüents i significatius, el ritual de la lectura concentrada. Un rellotge de sorra suggereix, el·lípticament, el pas del temps i, potser, el temps lent de la lectura, un temps que suspen la vida, posant-la per uns instants entre parèntesis, i un temps que, alhora, porta sovint el lector a altres èpoques, diferents de la del lector o la lectora. El temps de lectura sempre és una cruïlla enigmàtica de temporalitats diverses. El temps del lector, el temps de l'autor, el temps del relat. I, sovint diferents, aquests temps s'entrecreuen en l'acte de la lectura, mentre dura el llegir, que sovint arrenca el lector del seu temps i el porta a d'altres.

Hem de tornar a Steiner, que ha dedicat en el seu llibre *Passió intacta* unes pàgines bellíssimes a aquesta pintura: "La sorra que cau pel rellotge parla tant de la naturalesa que desafia el temps de la paraula escrita, com del poquíssim temps del qual es disposa per llegir. El lector més empedreït només pot llegir una fracció de minut de la totalitat de textos que hi ha al món. Qui no hagi experimentat la fascinació plena de retrets de les grans estanteries plenes de llibres no llegits [...] no és un autèntic lector [...]. Perquè en cada llibre hi ha una aposta contra l'oblit, una postura contra el silenci que només pot guanyar-se quan el llibre torna a obrir-se". Perquè la lectura té a veure amb el temps, és clar. Però també, i potser no és tan evident, amb el ritme, amb un cert ritual, com recordava fa poc el metafísic posat eventualment a ministre Ángel Gabilondo en el seu llibre *Donar-se a la lectura*: "no serem capaços de llegir si no trobem el ritme adequat per fer-ho. De la mateixa manera que per parlar bé és decisiu trobar el to adequat, i això no és només una qüestió d'intensitat en els sons, per llegir bé és imprescindible fer-ho amb ritme, respirar i, sobretot, deixar respirar el text, oxigenar-lo amb el nostre propi viure". Inserir el nostre ritme en l'acte de lectura és, de manera eminent, posar-hi el cos, entrar-hi de manera fins i tot física, carnal.

Però és sobre un altre objecte de la pintura de Chardin que val la pena parar esment, el que hi ha justament entre el rellotge de sorra i els medallons per estirar les pàgines: es tracta del càlam, que és per escriure, i que està ben a prop de la mà del lector. Perquè llegir és, també, i no pas en sentit metafòric, una invitació a l'escriptura. "El càlam", apunta encertadament Steiner, "defineix la lectura com a acció. Llegir bé és contestar el text [...]. Llegir bé és participar en una reciprocitat responsable amb el llibre que es llegeix, és embarcar-se en un intercanvi total [...]. Llegir bé és ser llegits per allò que llegim". El càlam, com és sabut, s'utilitzava per escriure notes marginals al text, i aquestes acotacions són els primers indicis de la resposta amb la qual un lector s'adreça al text, deixant rastres materials del diàleg que el lector manté amb el llibre. I aquestes anotacions, indicis del diàleg que defineix l'essència de la lectura, poden ser de naturalesa ben diversa: un comentari, un retret, una ironia, una objecció. Potser de vegades simplement una marca que subratlla la importància del que allí s'hi ha escrit o que vol ser d'ajuda quan es torni al llibre després d'haver-lo llegit, per trobar allò que, durant la lectura, ens ha fet pensar, ens ha admirat o irritat. Amb el càlam, potser, el lector copiarà, com es va fer durant segles, un fragment del text: per aprendre'l de memòria, per recordar-lo, per tenir-lo a mà. Per comentar-lo més endavant, potser. O simplement per pensar-hi, perquè ha revelat alguna cosa que el lector, abans de llegir-ho, desconeixia.

I copiar un text, com ja va saber veure Walter Benjamin a *Direcció única*, és una forma de llegir. I així va ser durant segles. Segons Benjamin, "la força d'un text varia segons que sigui llegit o copiat. Qui vola només veu com la carretera va lliscant pel paisatge i es desplega davant dels seus ulls seguint les mateixes lleis del terreny envoltant. Només qui recorre a peu una carretera adverteix el seu domini i descobreix com, en aquest mateix terreny –que per a l'aviador no és més que una planúria



estesa–, la carretera, en cadascuna de les seves corbes, va ordenant el desplegament de llunyanes, miradors, clarianes i perspectives com la veu de comandament d'un oficial fa sortir els soldats de les seves files. De la mateixa manera, només el text copiat pot donar ordres a l'ànima de qui l'està treballant, mentre que el simple lector mai no coneixerà els nous paisatges que, dins d'ell, va convocant el text, aquesta carretera que travessa la seva cada cop més densa selva interior: perquè el lector obeeix el moviment del seu jo en el lliure espai aeri del seu somni, mentre que el copista deixa que el text li doni ordres".

El càlam, per això, indica l'essència més radical de l'acte de lectura: la resposta a allò que llegim. I és que llegir no és només posar una lletra al darrere d'una altra, paraula rere paraula, i frase amb frase... Llegir és ser capaç de donar sentit a allò que llegim, significat a allò que es diu. Com

deia Gadamer, tota lectura és, per definició, una interpretació. I tota interpretació, per això, és una lectura a fons, que pugna per fer emergir del text allò que el text conté, allò que mostra i que alhora amaga. Per aquest motiu, també, l'interpret musical que posa sons a una partitura, o l'actor o actriu que encarna dalt de l'escenari, per a nosaltres, les paraules d'un text fins a fer-nos creure que, en realitat, és aquell que representa i que li passa de veritat allò que ens explica, poden ser considerats, molt justament i de forma eminent, els models radicals de l'autèntica lectura: aquells que, interpretant el text o la partitura fins a convertir-los en alguna cosa viva, ens fan senyals sobre el que pròpiament és qualsevol lectura quan ho és de veritat. No pas un mer entreteniment per passar el temps, per ocupar-lo o per entretenir-nos, sinó alguna cosa que ens passa fins a apoderar-se de nosaltres i a forçar-nos a veure el món d'una altra manera.



Interpretar, en realitat, no és sinó llegir a fons, atribuir sentit complex i subtil a allò que llegim, més enllà de la literalitat de les paraules. I a la inversa: llegir, quan ho fem de debò, no és sinó dotar allò que llegim de sentit, i això és interpretar. Posem rostres als personatges dels relats, encara que el text no els descrigui. Imaginem les escenes, els llocs, les ciutats o l'atmosfera, encara que el text no digui ni una paraula sobre tot això. Per aquesta raó molt rarament ens satisfà una pel·lícula basada en una novel·la que hem llegit: per bona que sigui, sempre serà una concreció diferent de la que hem imaginat nosaltres. Cada lector o lectora d'*Ana Karenina* li ha posat un rostre precís i determinat, que difícilment coincidirà amb el d'un altre lector o lectora. Cadascun de nosaltres ha imaginat l'aspecte de Julien Sorel o de Lord Jim. Perquè qualsevol llibre, en cert sentit,

és una carta que se'n adreça, individualment, a cadascú de nosaltres: un missatge obert que ens espera per retornar a la vida, per omplir-se de sentit, per enriquir la nostra existència amb allò que ens ve de fora.

I així anem omplint, contínuament, tot allò que el text deixa indeterminat, els salts temporals, el passat que no s'invoca o que es dona per suposat. Lliguem caps, contínuament, més enllà del que explícitament el text ens diu. I n'anticipem coses, abans de llegir-les, de vegades les encertem i d'altres ens equivoquem, però tant se val! Construïm el text mentre el llegim, gairebé com qui escriu, en el seu interior, un altre text en resposta a aquell text que llegim. El llibre ens manté vius, perquè activa tota la nostra capacitat recreativa. És impossible llegir sense ser conscients de tot el que fem quan llegim i de tot el que, en nosaltres, es mo-

bilitza. Llegir pot ser fatigós i fins i tot esgotador quan reclama de nosaltres, amb intensitat, la mobilització dels nostres records, de la nostra experiència vital, de les nostres emocions i sentiments. Però també, i és indiscutiblement cert, llegir ens porta a llocs i èpoques que mai no hauríem pogut conèixer. Ens fa viure les vides dels altres com si, en cert sentit, fossin les nostres. Ens fa patir, o alegrar-nos, o témer, o sorprendre'ns per allò que els passa als altres. Uns altres ben estranys que, tot i existir merament en un paper, de vegades des de fa segles, són convertits per la lectura sovint en més vius, més propers i més coneguts per a nosaltres del que ho són moltes de les persones amb les quals compartim espais de vida o de treball.

La lectura ens posa davant de la vida dels altres, davant d'una intimitat que, si no fos pel text, ens seria inaccessible. Escolteu aquest passatge d'*En el cor de les tenebres*, de Joseph Conrad, "potser el més intens dels relats que la imaginació humana ha llaurat", com va escriure el poeta Jorge Luis Borges. Es tracta del moment en què el narrador parla de Kurtz, a qui ha buscat durant tota la novel·la i al qual finalment troba, pocs moments abans de morir: "En aquell moment, era viu davant meu, viu com sempre ho havia estat, una ombra insaciable d'esplèndides aparences, d'espantoses realitats; una ombra més fosca que l'ombra de la nit, i noblement embolcallada amb el mantell d'una sensacional eloqüència". "Des que jo em vaig observar a mi mateix, vaig entendre millor el significat de la seva mirada fixa que no podia veure la flama de l'espelma però que era prou ampla per abastar tot l'univers, prou penetrant per introduir-se en tots els cors que bateguen en la foscor". "És la seva situació extrema el que em sembla haver viscut. És veritat, ell havia fet l'últim pas, havia travessat el límit, mentre que a mi se m'havia permès retirar el peu vacil·lant. I potser tota la diferència rau en això, potser tota la saviesa i tota la veritat i tota la sinceritat estan comprimides en aquest inapreciable moment del temps en el qual travessem el llindar de l'invisible". Travessar

el llindar de l'invisible: justament a això, que ens porta als mons interiors dels altres, ens acosta la lectura dels textos i de les imatges.

Com va escriure Emilio Lledó, "conèixer allò que uns altres van pensar significa, en primer lloc, sortir de la suposada solitud de la consciència, trencar la monotonia de la parla d'un mateix amb si mateix, i parlar amb uns altres. Però aquests altres no existeixen si no en forma de llenguatge escrit". I encara: "L'escriptura representa la possibilitat d'escoltar una altra veu que ja no sigui la pròpia o la de l'altre que, des del mateix present, ens parla. L'escriptura és, doncs, la presència d'un altre passat que no és el propi, un passat que no només pot tenir la mateixa dimensió que el nostre, sinó que, com a història, arriba infinitament més lluny". Quan llegim, d'alguna manera, tornem a convertir en veu, és a dir, en vida actualitzada, l'escriptura. Per això, sense la presència del lector, l'escrit mai no seria capaç de sortir del seu silenci. Pocs han reconegut amb tanta lucidesa com Borges la naturalesa creativa de tota lectura: "Que uns altres es vantin dels llibres que han pogut escriure; jo em vanto d'aquells que he pogut llegir [...]. No sé si sóc un bon escriptor; crec ser un excel·lent lector o, en qualsevol cas, un sensible i agraït lector". No hi ha metàfora més poderosa del caràcter creatiu de l'acte de lectura que el seu breu relat "Pierre Menard, autor del Quixot": qualsevol que llegeix de veritat, a fons, un llibre, en cert sentit és com si l'escriu.

El filòsof, escriptor i dramaturg Jean-Paul Sartre, que va també ser un lector brillant i subtil, a més de compulsiu, ho va escriure, amb unes altres paraules, en un dels seus llibres més entranyables i emocionants, *Els mots*: "Mai no he esgarripat la terra ni he buscat nius, no he fet herbaris, ni tirat pedres als ocells. Però els llibres van ser els meus ocells i els meus nius, els meus animals domèstics, el meu estable i el meu camp; la biblioteca era el món atrapat en un

mirall; tenia l'espessor infinita, la varietat, la imprevisibilitat". "Les paraules es destenyien sobre les coses, transformant les accions en rituals i els esdeveniments en cerimònies". "Al capdavant, va acabar per agradar-me aquest moment que m'arrencava de mi mateix". Ja ho dèiem, amb Benjamin: llegir per sortir d'un mateix, llegir per arribar fins al món dels altres.

I és que la lectura no només ens obre mons que acaben sent una part del nostre, sinó que configura l'abast, la subtilitat i la complexitat del nostre propi món. Com va escriure Marcel Proust, un altre extraordinari lector, a banda d'extraordinari escriptor: "Mentre la lectura sigui per a nosaltres l'encisadora que, amb les seves claus màgiques, ens obre, al fons de nosaltres mateixos, la porta dels llocs on no hauríem sabut entrar, el seu paper és saludable". I "saludable", aquí, vol dir, en el seu sentit més propi, "salvador", estimulants fins a la transformació i la metamorfosi.

El mateix Proust ha escrit sobre el poder i la fascinació de les primeres lectures, en una pàgina memorable: "Potser no hi ha dies de la nostra infantesa que hàgim viscut tan plenament com aquells que vam pensar-nos que deixàvem sense viure, aquells que vam passar amb un llibre preferit. Tot allò que, semblava, els omplia per als altres, i que nosaltres arraconàvem com un obstacle vulgar a un plaer diví: el joc per al qual un amic venia a buscar-nos en el moment més interessant, l'abella o el raig de sol empipadors que ens forçaven a aixecar els ulls de la pàgina o a canviar de lloc, les provisions per al berenar que ens havien fet endur i que deixàvem al costat nostre sobre el banc, sense tocar-les, mentre que, sobre el nostre cap, el sol perdia força en el cel blau, el sopar que ens havia obligat a tornar i durant el qual pensàvem tan sols a pujar per acabar; immediatament després, el capítol interromput; la lectura hauria hagut d'impedir-nos veure res més que la inoportunitat de totes aquestes coses i, en canvi, ens en gravava un record tan dolç [...] que,

si encara ara algun dia fullegem aquells llibres d'un altre temps, ja és tan sols com a únics calendaris que hem guardat dels dies passats, i amb l'esperança de veure reflectides a les seves pàgines les cases i els estanys que ja no existeixen. Qui no recorda com jo aquelles lectures fetes en temps de vacances, que amagàvem, successivament, en totes aquelles hores del dia que eren prou tranquil·les i prou inviolables per poder donar-los asil".

Alguns cops, a més, la lectura ens porta a textos que, durant segles (o potser, rarament, només dècades), han colpit i trasbalsat lectors i lectores de diferents generacions, n'han canviat la visió del món i de les persones, dels actes humans i de la societat. Textos que han configurat, durant èpoques ben diverses, la humanitat de l'ésser humà, enriquint-la, fent-la més subtil, transformant-la. Són els "clàssics". I val per als textos poètics, narratius i dramàtics. Però també per a les obres d'art, per a les obres musicals, per a les pel·lícules. Banalment, pel que fa als llibres, es pensa que els clàssics són aquells que "cal llegir". Però no hi ha res que "calgui" llegir, com una mena d'obligació enciclopèdica o cultural. Al contrari, els clàssics són aquells la lectura dels quals és sempre perillosa, perquè tenen un risc que no tothom està disposat a córrer: deixar de ser aquell que un és per acabar sent un altre.

Ho va dir, de forma memorable, l'immens poeta que va ser Luis Cernuda quan va reclamar, per a la lectura, aquest trasbals interior que tots hem sentit en les lectures que ens han colpit. Es tracta d'un text escrit l'any 1963, a l'exili, i que es titula *Biblioteca*: "Quants llibres. Fileres de llibres [...] en aquest vast cementiri del pensament, en el qual ja tot és igual, i que el pensament mori no importa. Perquè els llibres també moren, encara que ningú sembli adonar-se de la pudor. [...] Era això el que ells, els seus autors, esperaven? Heus ací la immortalitat per a després, en la qual s'han resolt hores amargues que



van ser vida, i la solitud d'aleshores és idèntica a la d'ara: res i ningú. Però un llibre ha de ser cosa viva i, la seva lectura, revelació meravellosa, després de la qual qui ha llegit ja no és el mateix, o ho és més de com abans ho era. De no ser així, el llibre, de poc serveix el seu coneixement, perquè el saber ocupa lloc, tant, que pot desplaçar la intel·ligència". Potser sigui això l'autèntica lectura: revelació meravellosa després de la qual el lector o la lectora ja no són els mateixos.

Alguns textos –i potser el primer valor dels clàssics és aquest– tenen l'estranya, inquietant i imprevisible virtut de provocar-ho. Res del que sabem d'Homer, o de Shakespeare, o de Racine, o de Poe, ens prepara per a la descoberta, insubstituïble, de la seva lectura. Podem conèixer-ne els arguments, les històries, el context, l'autor... Però tot això desapareix davant de la revelació inexhaurible d'un text, i per això és un clàssic. Perquè és la

seva lectura, sempre diferent i sempre renovada, el que manté aquests estranys llibres en vida. Hi busquem el que hi busquem, quan ens posem a llegir-los, sempre hi trobarem alguna cosa més que no ens esperàvem.

Italo Calvino va donar, en un text molt cèlebre de 1981, catorze raons de per què llegir els clàssics. I aquest text constitueix, a més d'una autèntica apologia de la lectura dels clàssics, una aproximació, realment suggerent, per intentar comprendre per què un text és clàssic o què hauria de tenir perquè el puguem considerar com a tal. En la novena de les raons, argumentava el que acabem de dir: "Els clàssics són aquells que, quan més hom creu conèixer-los d'oida, més nous, inesperats, insòlits resulten quan els llegim de veritat". Però volia recordar avui la que, per a mi, és la principal de les raons, potser l'única irrefutable: "Clàssic és un llibre [i, jo hi afegiria, una obra d'art, una peça musical, una pel·lícula]

que mai no acaba de dir el que té a dir". Cosa que equival a dir que sempre incita i provoca noves lectures, noves interpretacions, nous sentits, nous suggeriments. I això val només per als llibres que, encara que vinguin de molt lluny, en l'espai o en el temps, o siguin escrits per persones i sobre personatges que res a veure tenen amb nosaltres, sentim, quan els llegim, que ens interpel·len, que ens convoquen, que ens forcen a dialogar, que diuen coses de nosaltres, d'aquells amb els qui vivim i compartim espai, del nostre món. Un clàssic és aquell que sempre és viu.

Els clàssics no només ens informen de coses o ens les expliquen, meravellosament bé. Són quelcom més: un clàssic, en literatura i en art, és llenguatge alliberat de l'obligació d'informar. Llenguatge, però en estat especial: un estat de total significació. Una invitació, al mateix temps, al coneixement i al plaer, com Kant va definir, tan encertadament, l'experiència estètica. També el filòsof Gilles Deleuze ho va dir, a la seva manera: "Cadascú, en la seva llengua, pot exposar records, inventar contes, emetre opinions; de vegades, fins i tot assoleix un bell estil, que li proporciona els mitjans adequats i el converteix en un escriptor valorat. Però quan es tracta de furgar per sota dels contes, de provocar una esquerda en les opinions i d'assolir les regions sense memòries, [...] aleshores no n'hi ha prou amb ser un gran escriptor, i els mitjans han de resultar sempre inadequats [...], la llengua allibera una llengua estrangera desconeguda, perquè un assoleixi els límits del llenguatge i esdevingui una altra cosa que escriptor, conquerint visions fragmentades que passen per les paraules del poeta, pels colors del pintor o pels sons del músic". O encara formulat amb més exactitud: "Els escriptors de més bellesa posseeixen una condició de percepció singular que els permet extreure o tallar preceptes estètics com a autèntiques visions, encara que sigui a costa de retornar amb els ulls enrogits". "D'allò que ha vist i escoltat, l'escriptor en retorna amb els ulls plorosos i

els timpans perforats". Aquest és l'efecte d'haver assolit una nova visió que els clàssics sempre ens lliuren, generosament.

I, per això, com va dir Zambrano, "qualsevol llibre ha de tenir alguna cosa de bomba, d'esdeveniment que, quan té lloc, amenaça i posa en evidència, encara que només sigui amb la seva tremolor, la falsedat". Per això l'escriptura, encara que sigui de ficció, sempre és –o aspira a ser– veritat. A la seva manera, també ho va dir Scott Fitzgerald: "Tota bona escriptura és com nadar sota l'aigua i contenir la respiració". També la lectura d'un clàssic és sempre, per això, l'assistència privilegiada a la revelació d'un moment crític. I això només passa molt rarament. I potser és un altre dels signes que ens fa llum sobre allò que en diem "clàssics".

Quan tenia només vint anys, un jove jueu nascut a Praga i que aleshores ja era a la universitat estudiant, primer química i després dret, va escriure en una carta: "Si el llibre que llegim no ens desperta com un cop de puny que ens colpegés el crani, per a què el llegim? Perquè ens faci feliços? Déu meu, també seríem feliços si no tinguéssim llibres, i fins i tot podríem, si calgués, escriure nosaltres mateixos els llibres que ens fessin feliços. Però el que hem de témer són aquests llibres que es precipiten a sobre de nosaltres [...] i que ens pertorben profundament, com la mort d'algú a qui estíem més que a nosaltres mateixos [...]. Un llibre ha de ser com un pic de gel que trenqui el mar congelat que tenim a dins". Aquest jovenet es deia Franz Kafka i ben aviat esdevindria un dels tres o quatre escriptors imprescindibles del segle xx, autor d'alguns d'aquells llibres després de la publicació dels quals ja mai més res no tornaria a ser igual. Potser cap altra veu ha estat testimoni més contundent i visionari dels malsons que, poc després de la seva mort, envairan la nostra època.

Permetin-me, per acabar, recordar dos passatges molt concrets de dos llibres, clàssics indispensables,



els quals, tot i estar separats entre si per vint-i-set segles, pel cap baix, han fet de nosaltres en part, cadascun dels dos a la seva manera, allò que som.

El primer és un fragment del cant XXIV de la *Ilíada* d'Homer, el text fundacional de la literatura europea. Aquil·les acaba de matar Hèctor, el general defensor de la ciutat de Troia, assetjada pels aqueus. El llarguíssim poema podria haver acabat aquí: la ira d'Aquil·les, motor de la *Ilíada* des del primer vers, del qual la ira n'és la primera paraula, pot donar-se ja aquí per satisfeta. I, tanmateix, no és així. Falta un epíleg decisiu que, a judici de l'helenista Carlos García Gual, "és una de les escenes més impressionants de tota la literatura grega i, fins i tot, universal". Entre nosaltres, Jaume Pòrtulas no ha estat menys contundent: "La súplica de Priam i la resposta d'Aquil·les constitueixen un dels passatges suprems de la literatura universal, sens cap

mena de dubte". Aquest epíleg arrenca amb una imatge terrible, inoblidable d'esfereïdora que és, durant la qual Aquil·les passeja el cadàver d'Hèctor, lligat pels peus al darrere del seu carro, per tot el contorn de les muralles de Troia, fins a pràcticament descarnar-lo. Ara, el cos destrossat d'Hèctor jeu al campament dels aqueus, al costat de la tenda d'Aquil·les. I, en un gest incomprensible, el pare d'Hèctor, Priam, va a buscar, temeràriament, Aquil·les perquè li retorni el cos del seu fill i poder-li donar digna sepultura. Arribem al moment culminant del poema. I cada vers d'aquest cant exigeix de nosaltres una resposta. A l'ombra d'una mort trasbalsadora, es dreça aquest incomparable cant de vida.

El vell Priam, decidit i temerari, entra sense presentacions en l'estança d'Aquil·les i es posa de genolls a terra, al seu davant i, com diu el poema, en la traïció de Manuel Balasch, "prengué sos genolls amb



les mans, i besava / les d'ell, cruels i homeieres, les quals tants fills li occiren". Aquil·les, és clar, es queda estupefacte, i així escolta la súplica de Príam, que li diu: "Del teu pare recorda't, oh Aquil·les idèntic als númens, / que té els anys que tinc jo, lllindar de vellesa avorrible. / Perquè qui sap si també ara viu rodejat d'uns que volen / turmentar-lo, i no hi ha ningú que el malastre li tregui. / Ell tanmateix té la joia d'oïr que ets viu, i el seu ànim / encara té l'esperança, jorn rera jorn, que ha de veure / el seu fill estimat en regrés de la terra troiana. / Funesta sort he tingut! Vaig engendrà' uns fills magnífics / a l'ampla Troia, i puc dir que ara ja cap no me'n resta. / Perquè cinquanta en tenia en arribà' els fills d'Acaia / [...]. Doncs, els genolls de molts d'ells, els ha soltat l'ardent Ares. / I el qui m'era, ell tot sol, defensa de l'urbs en persona / tu me l'occirres fa poc quan ell acorria a la pàtria, / Hèctor. Per amor d'ell als navilis aqueus jo m'arribo / a redimir-lo de tu. Et porto regals a balquena. / Els déus revereix, oh Aquil·les!, vulgues de mi apiadar-te; / del teu pare

recorda't; jo sóc molt més compadible. / M'he atrevit a fe' això que ningú no faria en la terra: / la mà d'aquell que el meu fill occí, l'he atansada a ma boca!".

És aleshores, ens diu Homer, que "amb tals mots i amb l'enyor del pare excità la planyença / d'Aquil·les; la mà del vell va blanament apartar-la. / I ploraven tots dos; l'un d'Hèctor matahomes membraça / feia, el qual, estassat, restava a la vora d'Aquil·les, / que adés per son genitor es planyia i adés per Patrocle. / Doncs s'expandí llur lament per tota la tenda". Recapitem breument: arribar, agenollar-se i besar les mans de l'assassí dels propis fills; mirar-lo a la cara i posar-se a plorar tots dos. "Per a arribar a aquest plor", com recorda Pòrtulas, "han calgut vint-i-quatre cants, gairebé setze mil hexàmetres. [...] Comprendre la *Iliada* hauria de significar, m'imagino, comprendre com tots aquests episodis, sorollosos, brillants i espectaculars, han portat a aquest plor". L'escena, com

és fàcil d'imaginar, és commovedora, però, a més, també, profundament pertorbadora. Les paraules de Príam, el suplicant, una figura cabdal en la cultura grega, han propiciat l'espai en comú entre aquells que tot els separa: i només ara, de nou, per les paraules, la vida esdevé possible. Som al davant d'un dels ensenyaments més memorables de la *Iliada*. Assistim al moment en el qual la ira claudica davant d'un sentiment superior, la compassió d'Aquil·les davant de l'expressió de dolor de Príam: el desig ferotge i brutal d'una revenja indiscriminada i absoluta queda, de cop, completament desarmada.

Aleshores, Aquil·les ajuda Príam a incorporar-se, i li demana que s'assegui, cosa que, com és previsible, Príam refusa de fer, completament ofès, cridant que no pensa aixecar-se i menys encara asseure's si abans Aquil·les no li retorna el cos del seu fill. "Guaix de Zeus! No m'assentis en aquest tron, mentre Hèctor / jeu descurat a la tenda; ben al contrari, deslliura'l / de seguida; mos ulls l'han de veure; tu accepta, abundosos, / els meus rescats". És només aleshores, en el moment que Aquil·les sent l'ofensa del refús a la seva hospitalitat, que s'encén de còlera, exigint-li que no el provoqui ("No m'encenguis, ancià!"), perquè, si no, res no l'aturarà per incomplir el deure sagrat d'acollir un suplicant i acabarà amb ell, deixant-lo estès al costat d'Hèctor ("No em commoguis doncs més els mals que en l'ànim sofreixo, / no fos cas que en la tenda ara mateix t'abandoni, / tot i que m'ets suplicant, i, les ordres de Zeus, les descuri!"). En realitat, la reacció d'Aquil·les no és un nou impuls d'ira: és la constatació que, en aquella situació, com va revelar Blanchot, no hi ha, ni hi pot haver, un terme mitjà. O ser l'hoste benèfic i hospitalari, o el degollador. No hi ha alternativa: o la parla (i, amb ella, el restabliment de l'espai comú) o la mort. I el refús a seure plegats és el refús de la possibilitat mateixa de la fraternitat, la repugnància a compartir una intimitat domèstica.

Aquil·les, per tranquil·litzar-lo, li diu que ja ha donat ordres d'alliberar el seu fill i de posar-lo en una llitera, perquè se'l pugui emportar. I hi afegeix: "de moment, recordem-nos de l'àpat. / Níobe no l'oblidà, la dona de trenes formoses, / tot i que els seus dotze fills al seu alcàsser moriren; / sis eren noies i sis minyons de florida joveça. / [...] Doncs, vell diví, en el menjar, pensem-hi també nosaltres, / que el teu fill benvolgut podràs plorar-lo aleshores / que a Íquion el tinguis; serà motiu que llàgrimes vessis". La proposta d'Aquil·les és realment insòlita, com també ha comentat, lúcidament, Blanchot: "L'hospitalitat no consisteix només a alimentar l'hoste, sinó sobretot a tornar-li el gust pel menjar, restablint-lo al nivell de la necessitat. 'Ocupem-nos del menjar'. Paraula sublim", capaç, per si sola, de restablir l'espai en comú. A la seva manera, també ho va assenyalar Rachel Bespaloff, quan va parlar d'un "sopar de funerals entre la vida i la mort, de comunió i de pau entre la guerra i la guerra. Homer no omet res del que manifesta la presència del cos en les transformacions de l'ànima. Coneix la fam de l'home enfonsat per la tristesa, la justa revenja del cos sobre l'ànima extenuada abans que aquesta exigeixi noves llàgrimes. El menjar nocturn no és un sopar de somni, fora de la vida carnal, sinó, en el si d'aquesta mateixa vida, la celebració d'allò que la sobrepassa i la santifica. [...] Un cop més, la bellesa fa brillar per damunt del sofriment la possibilitat de la salvació. De nou els seus raigs travessen el núvol i obren en la tempesta el camí de la pau". És el cim del poema, a judici de Bespaloff, i hi estem completament d'acord: "el prestigi de la feblesa triomfa un instant sobre el prestigi de la força".

També Steiner, a *Llenguatge i silenci*, ha assenyalat la transcendència del passatge: "Cap altre poeta, ni tan sols Shakespeare, s'havia arriscat a posar en paraules una veritat tan humil en un instant de solemnitat tan tràgica". I encara: "Una cosa és clara: la manifesta una perspectiva es-



pecífica de la condició humana. En cap altra obra de la literatura mundial, amb l'excepció, potser, de *Guerra i Pau*, hi trobem una imatge semblant de l'ésser humà [...]. La seva visió és aterridora per la seva sobrietat, freda com el sol d'hivern". I, amb Steiner, podem plantejar-nos una qüestió ben pertinent: "tot i que hi ha infinitud de llibres amb els quals els homes han regit la seva vida, jo em pregunto si n'hi ha algun que pugui, amb més força que la *Iliada*, fer-nos comprendre les relacions de l'ésser humà amb el temps i amb el necessari tràngol de la mort, que és part de la nostra condició".

Mentre satisfan tots dos la gana i la set, Príam contempla amb atenció Aquil·les, i s'admira de la seva altura i bellesa; el troba semblant als déus. I també Aquil·les resta colpit mentre contempla Príam i el seu vell rostre, així com la noblesa de les seves paraules. I, com ens diu el poema homè-

ric, es recreen en aquesta pau, gaudint de veure's, de contemplar-se i d'escoltar-se. El verb grec que més apareix en aquests versos és *thaumázein*, 'admirar-se', amb sorpresa i consciència, del descobriment de quelcom radicalment nou, sentint-se al davant d'alguna cosa desconeguda que commou les certeses anteriors.

Com ha parafrasejat tan encertadament García Gual, "Aquil·les veu en Príam un doble de Peleu, i Príam en Aquil·les un altre Hèctor. L'enemic s'assembla a un ésser estimat, entranyable en la seva noblesa i el seu dolor, un ésser íntimament proper, familiar. Units en el dolor, els dos reis, el vell troià i el jove aqueu, gemeguen plegats i s'observen amb una estranya admiració. I després comparteixen el menjar, en silenci, mentre cau la nit i el cos d'Hèctor està estès entre les teles del fèretre, com si per sobre de la guerra i la sang hi persistís un cert sentit humà. És el

reconeixement del sotmetiment al dolor i la finitud en la comú condició humana. Aquesta mostra de la victòria, potser momentània i efímera, de l'humanisme sobre la crueltat i la destrucció és, sens dubte, invenció del gran poeta, Homer". I és cert: l'escena ens parla de l'hospitalitat i de la súplica, de les diferències abismals que s'obren entre els éssers humans a causa de les seves accions. Però també de la fragilitat i de la força, de la vulnerabilitat i de la ira. Del que ens lliga als nostres progenitors i d'allò que ens n'allunya. De l'actitud davant de la vida i de la mort. De l'espai en comú i dels perills que l'amenacen. Del respecte i del reconeixement. I el text no adopta una actitud neutra i merament descriptiva del que passa, sinó que pren partit en aquest moment inoblidable durant el qual, esllanguida i llunyana l'eixordadora remor de la batalla, triomfa la compassió per sobre de l'odi i la temptació d'una revenja inexhaurible.

Però encara hi ha més, molt més. Com va saber veure amb lucidesa Rachel Bepaloff, aquesta estranya pausa en el límit del sofriment és "l'únic cas en què, a la *Iliada*, la súplica asserena aquell a qui se suplica en lloc d'exasperar-lo. De sobte, fa l'efecte que Aquil·les és víctima d'Aquil·les en la mateixa mesura que tots els fills de Príam". I és aleshores quan arriba la lliçó, en el reconeixement del mateix Aquil·les que no és res més que un "fill desgraciat condemnat a morir abans d'hora" a l'exili. Vers colpidor, pronunciat per l'heroi victoriós sobre les tropes de Troia! Encara Bepaloff: "Tots els homes viuen en el dolor: la veritable igualtat no té cap altre fonament. Homer ha volgut que fos precisament el vencedor qui ho recordés al vençut. [...] Príam rep en silenci la lliçó de l'assassí dels seus fills; no protesta contra l'escàndol, ni s'indigna per aquesta saviesa". És per això que Bepaloff veu en Príam "el delegat del poeta", "l'encarnació de la saviesa homèrica",

cosa que només és possible de descobrir després d'haver contemplat la lectura del poema: "En admirar l'enemic que l'esclafa, en justificar l'estrangera que amb la seva presència ha arruïnat la ciutat, el vell rei proclama un absolut contra el qual s'estavella el seu drama, però que només podia copsar en el si d'aquest drama. Aquest instant de lucidesa estàtica, en què el món desenfrenat recompon la pròpia figura, anul·la l'horror de la imminència en els cors que pateixen. És inútil avançar: el futur, per a Príam, és l'incendi de Troia; per a Aquil·les, la fletxa de Paris. [...] Tanmateix, ha estat suficient aquesta trobada al límit de la nit perquè l'alba d'una alegria –que l'alegria desconeix– reconciliï la vida amb la vida".

Hi ha més veritat sobre l'ésser humà en aquest cant homèric que en centenars de tractats de psicologia, de ciència política o de teoria dels conflictes. I a cadascú de nosaltres, com a lectors o lectores, segur que ens pot provocar nous suggeriments, nous sentits, noves veritats que, quan esclaten entremig de les paraules, gràcies a la lectura, tenen, sens dubte, el valor d'una revelació acabada de descobrir i, tanmateix, immemorial. No hi ha lector o lectora que pugui restar indemne després de la lectura dels versos del cant XXIV. I això, a part de la perfecció dels versos homèrics i d'allò que expliquen, es deu a què, gairebé tres mil anys després, continuen interpel·lant-nos més enllà de la cronologia, de les diferències del context, del canvi en el marc mental: ens interpel·len perquè continuen parlant-nos de nosaltres, de la humanitat de l'ésser humà i d'aquesta situació límit en què qualsevol veritat resta completament despallada. El cant XXIV de la *Iliada*, com passa amb els grans moments dels clàssics, desafia el temps.

L'altre text que volia compartir, en aquest tram final, va ser publicat el 1914. I és molt més breu que la *Iliada*, ben just una cinquantena de pàgines. És el relat titulat *Els morts*, escrit per Ja-

mes Joyce pels volts de 1904, almenys en la seva primera versió, entre Dublín i Trieste, i aplegat, com a cloenda, en el seu llibre *Dublinesos*.

Es tracta d'un relat, aparentment intranscendent, que narra el sopar de la nit de Reis, durant la festivitat de l'Epifania, en una casa de Dublín, a Usher Island. Hi viuen dues germanes, Kate i Julia Morgan, ja al capvespre de la seva vida, i una neboda, Mary Jane, que és professora de piano i organista de Haddington Road. Han rebut la visita, com cada any, de familiars, amics i coneguts, en el marc de la cèlebre hospitalitat irlandesa. El relat passa en temps real, durant les hores que s'allarga la celebració, mentre assistim a una meravellosa peça de cambra que bé pot ser llegida com un elogi de l'amistat, la cordialitat i els llaços indissolubles que trenca el fet de compartir històries, experiències i vida malgrat les evidents diferències entre caràcters, ideologies polítiques i religioses, edat i condició social. Un relat, narrat en present, per on travessa, contínuament, l'ombra del record d'allò que, en el passat, va configurar les vides dels personatges i també, és clar, d'aquells altres que ja no hi són, com anuncia, a tall de preludi, el mateix títol. Mai, de forma tan concentrada i intensa, no s'ha fet tan eloqüent aquest fil invisible que trenca la vida, en la seva forma present, a la memòria de tot allò que ja ha desaparegut. Poques vegades s'ha mostrat, amb tanta subtilitat, com la nostra vida és feta de tot allò que un dia en va formar part i que ara ja no hi és. "Existeixen pocs relats breus", ha escrit Steiner a *Errata*, "tan plens de multiplicitats, tan sotmesos a la pressió de la història recordada i a la revelació gradual de les seves intencions com aquest. Pocs en els quals resulta impossible ometre una frase sense provocar un greu perjudici a l'exigent estructura del conjunt".

El relat es clou, amb el final de la vetllada, quan dos dels seus protagonistes, Gabriel Conroy i la seva esposa Gretta, que viuen a Mokstown, lluny del centre de Dublín, arriben a la seva cambra de l'hotel, per



poder-hi sojornar i així estalviar-se el viatge de retorn en una nit tan inclement. Un cop dins, "enmig del silenci", després d'escoltar l'espèrta de les espelmes i "com la cera fosca queia al plat i com li rebotava el cor a les costelles", es produeix entre ells la revelació d'un episodi del qual no és possible donar-ne detalls sense córrer el risc d'un *spoiler* imperdonable, en cas que alguns de vostès no el coneguin. I no ho faré. Gabriel Conroy, que acaba de fer aquest descobriment trasbalsador, està plantat prop de la finestra mentre "l'aire de la cambra li va refredar les espatlles": contempla alternativament el carrer dublinès i el cel, des d'on comencen a caure volves de neu. I el text de Joyce acaba el relat amb aquest fragment inoblidable (la traducció és de Joaquim Mallafré, lleugerament modificada només, d'acord amb l'original anglès, només en dues expressions: "flonjament queia" i "calmosament caure"): "Llàgrimes generoses omplien els ulls del Gabriel. [...] La seva ànima s'havia acostat a la regió on habitaven les vastes hosts dels morts. Era conscient, però no ho sabia explicar, de la seva existència variable i vacil·lant. La pròpia identitat es fonia en un món gris i impalpable: fins i tot el món sòlid, on havien pujat i viscut aquests morts durant un temps, es dissipava i desapareixia. Uns tous copets al vidre el van fer girar cap a la finestra. Havia començat a nevar altra vegada. Va mirar amb ulls de son els flocs, plata i ombra, caient obliquament a la llum del fanal. Li havia arribat l'hora d'emprendre el viatge cap a ponent. Sí, els diaris tenien raó: la neu era general per tot Irlanda. Queia en cada part de la fosca planúria central, a les muntanyes sense arbres, queia flonjament als aiguamolls d'Allen i, més a ponent, flonjament queia a l'oneig negrós amotinat del Shannon. Queia, també, en cada part del fossar solitari al turó on el Michael Fury era enterrat. N'hi havia un tou acumulat a les creus tortes i a les làpides, a les llances de la petita reixa, a les bardisses estèrils. La seva ànima s'esvaní a poc a poc mentre sentia caure la neu calmosament per tot l'univers i calmosament caure, com el descens a la seva darrera fi, damunt de tots els vius i els morts".

La neu que cau sobre tota l'extensió del paisatge d'Irlanda, cobrint-lo d'una espessor hivernal, propers a la mort i a la paràlisi de la vida que, mentrestant, batega invisible a sota, cau, també, a sobre nostre, els vius convocats pel text, que recordem, inevitablement, els morts als quals la nostra vida està irremeiablement lligada. De sobte, aquestes línies impressionants, emotives i emocionants, obren, a qualsevol lector, la dimensió immemorial d'aquell passat del qual ha sorgit la nostra existència i amb el qual la nostra vida assoleix una profunditat que la porta molt més lluny d'aquest curt espai de temps que, provisionalment, habitem. La nostra vida no és només nostra. No vivim només amb nosaltres mateixos i amb aquells que ara ens acompanyen. La nostra vida és poblada dels records i de la memòria que l'han bastit, i que l'han definit en allò que ara és actualment, però que ve de lluny, de molt lluny, perquè la precedeixen.

Pocs textos com el de Joyce han revelat el pòsit sobre el qual s'instal·la tota existència, feta de memòria i de records d'allò que ja és absència. Pocs textos com aquest han revelat, de forma tan intensa, la continuïtat que lliga la vida del present al passat per mostrar com aquest passat ens manté amb vida. I han estat només paraules, però d'aquelles que constitueixen el teixit i la trama dels clàssics. La vella figura retòrica mitjançant la qual "queia flonjament" es transforma, repetint-se, en "flonjament queia", com un *ritornello* musical o com una repetició que aporta un nou sentit. Un preludi, a més, del que, més endavant, el text tornarà a suggerir; "mentre sentia caure la neu calmosament per tot l'univers i calmosament caure"... La neu, que esdevé metàfora del temps i símbol d'un sudari, que fa tombar les creus i converteix en solitari el vell cementiri, preludia "el viatge cap a ponent" que aviat haurà de recórrer el protagonista i, quan arribi l'hora, cadascú de nosaltres. Les creus... però també, com subtilment apunta el text, les llances i les bardisses, "emblemes de la passió de Crist, en unes altres munta-



nyes, feia molt temps" (Steiner, de nou). El text de Joyce, un dels més memorables de la literatura del segle xx, converteix l'instant de la lectura, sigui quina sigui l'hora, en un nocturn proper i llunyà, i descobreix, de forma meravellosa, la dimensió col·lectiva i social en la qual cadascuna de les nostres vides es desplega. Seria injust no recordar aquí la meravellosa versió cinematogràfica que va fer-ne John Houston, irlandès ell mateix, en la que és la seva darrera pel·lícula, filmada en part en cadira de rodes i amb una bombolla d'oxigen: un autèntic testament filmic que portaria la reflexió sobre el text de Joyce més lluny del que ho hem fet i cap a uns altres horitzons.

En els clàssics sempre és fàcil trobar-hi instants tan densos com aquest final de *Dublinesos* o com l'escena de Priam al cant XXIV de la *Iliada*: instants que concentren i destil·len una saviesa acumulada potser durant segles, però que només en

la seva formulació literària assoleixen la duresa i la transparència prismàtica del cristall, provocant, com passa sovint amb textos d'aquesta naturalesa, una autèntica revelació. I són precisament les paraules, destil·lades, precises, exactes, les que ho fan. Des d'Homer fins a Joyce, i després, qualsevol lector o lectora coneix, i reconeix, aquests moments d'estranya plenitud. Moments en els quals, com va escriure Rachel Bepaloff, a propòsit de la *Iliada*, i val també per al final d'*Els morts*, "l'esdeveniment de l'univers està suspès en aquest impalpable silenci que només dura un instant". Una pausa en la vertiginosa acceleració dels esdeveniments, quan "el món de l'acció, amb tota la seva fúria, s'abisma en la calma". Es tracta, per dir-ho amb l'expressió emfàtica, però afortunada, de Bepaloff, de "pauses planetàries", "moments de desparança total", "llocs de veritat", quan la vulnerabilitat humana se situa cara a cara davant de les seves pròpies limitacions i també de tota la



seva grandesa. I el que passa en alguns moments dels grans clàssics literaris és el mateix que passa en alguns moments dels grans clàssics de la pintura, la música o el cinema. És quan una veritat intensa travessa l'obra com un llampec.

És segurament pensant en moments com aquests que Friedrich Schiller, a les *Cartes sobre l'educació estètica de l'home*, va escriure que "la bellesa és la via que mena els homes a la llibertat": quan el text literari, o l'obra d'art o la peça musical desborden les seves qualitats estrictament estètiques per ser alguna cosa més que, per això, arriba fins a la humanitat de l'ésser humà i la seva dimensió ètica i política. Hi ha en aquesta formulació de Schiller no només l'ideal de tota una època –que clou la Il·lustració–, sinó l'explicitació d'un anhel amb el qual s'atorga a les humanitats i a l'educació estètica un objectiu l'ambició del qual no té comparació ni paral·lel amb cap altre moment de la cultura europea. L'educació estèti-

ca, a través de les humanitats i dels clàssics, segons Schiller, no té res a veure amb una formació refinada de paladars exquisits, sinó, al contrari, amb una autèntica educació per a l'emancipació, la llibertat i la responsabilitat social. Per això no és estrany tampoc que Aristòtil, quan va recordar que l'ésser humà és l'únic animal que té llenguatge per dir allò que és benèfic i nociu, just i injust, ho fes, precisament, en un llibre en el qual potser no hauriem d'esperar una afirmació com aquesta: la *política*. Perquè el llenguatge, del qual els clàssics en són una destil·lació de plenitud, sempre ens condueix a la nostra naturalesa social, a aquella dimensió de la vida que, tot i que ens pertany a nosaltres de forma íntima, només té sentit quan és una vida amb altres. Així, llegir els clàssics omple la vida, i no només l'entreté, perquè els clàssics estan plens de vida. I és que no hi ha res que pugui substituir la lectura dels clàssics en l'aprenentatge de la complexitat; en el desenvolupament de la capacitat subtil de



construir sentit en allò que ens envolta; en la formació del criteri propi; en el descobriment del que potser mai podríem conèixer d'una altra manera; en el descens al més pregon de la nostra personalitat amb capacitat de sotjar-la amb tanta intensitat que mai podríem fer-ho sols. Perquè tota lectura és una invitació al diàleg amb quelcom que ens ve de fora i, en primera instància, amb nosaltres mateixos. La lectura dels clàssics, com va escriure Herbert George Wells, "és l'únic mitjà que ens permet abordar la immensa majoria dels problemes que planteja en tan nodrida multitud el nostre món contemporani". Els clàssics ens confronten, cara a cara, amb el més digne i alhora el més miserable de la humanitat de l'ésser humà. No són una llista que calgui llegir per esdevenir el que hom sol considerar-se, de forma sempre vaga, una persona culta. Sinó una lliçó, irremplaçable, per esdevenir, en l'horitzó d'una humanitat més lliure, més justos, més comprensius i més crítics.

Més conscients, també, de la nostra grandesa i, alhora, dels nostres riscos, perills i amenaces.

Els clàssics ens confronten amb un exercici essencial per viure: la comprensió. I amb una matèria que és existència destil·lada de vides i de mons, una existència plena de capes i oberta a una multiplicitat de sentits.

Moltes gràcies i bona nit.

- nº1. GARRIGUES, Antonio; PUJOL, Jordi y GONZÁLEZ, Felipe, (2005); *Europa: la necesidad de nuevos liderazgos*, Barcelona: ESADE.
- nº2. INNERARITY, Daniel (2006), *El poder cooperativo: otra forma de gobernar*, Barcelona: ESADE.
- nº3. VARIOS AUTORES (2006), *Los retos del liderazgo hoy*, Barcelona: ESADE.
- nº4. PIO, Edwina (2006), *Management Gurus: An Indian Soundtrack on Leadership and Spirituality*, Barcelona: ESADE.
- nº5. LOWNEY, Christopher (2006), *What 21st Century leaders can learn from 16th century jesuits*, Barcelona: ESADE.
- nº6. JENSEN, Michael C. (2007), *A New Model of Leadership*, Barcelona: ESADE.
- nº7. MAS-COLELL, Andreu (2007), *Lideratge i recerca a Catalunya: necessitats i possibilitats estratègiques*, Barcelona: ESADE.
- nº8. PUJOL, Jordi (2007), *Pensar el Lideratge. Què significa ser líder?*, Barcelona: ESADE.
- nº9. BRUFÀU, Antoni (2007), *Pensar el Lideratge. Lideratge i Globalització*, Barcelona: ESADE.
- nº10. EABIS (2006), *Cualidades del liderazgo y competencias de gestión para la responsabilidad de la empresa*, Barcelona: ESADE.
- nº11. OLIU, Josep (2007), *Moments de Lideratge. La sortida a borsa del Banc de Sabadell*, Barcelona: ESADE.
- nº12. OLLÉ, Ramon (2007), *Moments de Lideratge. Liderar el canvi en un entorn multinacional i multicultural: el cas EPSON*, Barcelona: ESADE.
- nº13. TERRIBAS, Mònica (2008), *Els lideratges intangibles de l'era mediàtica*, Barcelona: ESADE.
- nº14. CASTIÑEIRA, Àngel; LOZANO, Josep M. (2008), *Pensar el Liderazgo. El valor de los liderazgos*, Barcelona: ESADE.
- nº15. VARIOS AUTORES (2007), *Liderazgos clave en las sociedades avanzadas. Una reflexión desde Cataluña y España*, Barcelona: ESADE.
- nº16. SAUQUET, Alfons (2008), *Pensar el Liderazgo. Organizar y liderar: el qué, el cómo y el cuándo*, Barcelona: ESADE.
- nº17. AGUILAR, Luis F. (2008), *Gobernanza: normalización conceptual y nuevas cuestiones*, Barcelona: ESADE.
- nº18. IMAZ, Josu J. (2009), *Pensar el Liderazgo. Liderazgo político y liderazgo empresarial*, Barcelona: ESADE.
- nº19. MARTÍN MARURI, Ignacio (2009), *Liderazgo adaptativo y autoridad*, Barcelona: ESADE.
- nº20. GOMÁ, Javier (2009), *Ejemplo y carisma*, Barcelona: ESADE.
- nº21. VARIOS AUTORES (2009), *Liderazgos clave en las sociedades avanzadas. ¿Políticos sin ideas, intelectuales sin poder?*, Barcelona: ESADE.
- nº22. TODÓ, Adolf (2009), *Pensar el Lideratge. El lideratge en temps de canvis*, Barcelona: ESADE.

- nº23. JULIANA, Enric; PUJOL, Jordi; VALLESPÍN, Fernando (2010), *La deriva de España y Cataluña*, Barcelona: ESADE.
- nº24. BOTIFOLL, Jordi (2010), *Momentos de Liderazgo. La evolución del liderazgo en la era internet del siglo XXI*, Barcelona: ESADE.
- nº25. VARIOS AUTORES (2010), *Empresa y liderazgo: ¿Qué liderazgos empresariales necesita nuestro país?*, Barcelona: ESADE.
- nº26. SOLANA, Javier (2010), *Pensar el Liderazgo. Liderazgo y Gobernanza en la nueva estructura de la Unión Europea*, Barcelona: ESADE.
- nº27. MAS, Artur (2010), *Moments de Lideratge. Liderar un projecte de país en temps de relleu i canvis*, Barcelona: ESADE.
- nº28. SERLAVÓS, Ricard (2010), *Pensar el Liderazgo. Las competencias en el ejercicio efectivo del liderazgo*, Barcelona: ESADE.
- nº29. ZAFRA, Manuel (2010), *El liderazgo en el ámbito público local*, Barcelona: ESADE.
- nº30. SEVILLA, Jordi; MARINA, José Antonio (2010), *Ética pública y valores para la gobernanza*, Barcelona: ESADE.
- nº31. LOSADA, Carlos (2010), *Pensar el Liderazgo. El entorno cotidiano donde se ejerce el liderazgo*, Barcelona: ESADE.
- nº32. VALLESPÍN, Fernando (2010), *Las consecuencias políticas y sociales de la crisis económica*, Barcelona: ESADE.
- nº33. VARIOS AUTORES (2011), *Liderazgos clave en las sociedades avanzadas. El liderazgo en tiempos de crisis*, Barcelona: ESADE.
- nº34. CRUANYES Toni (2011), *Tony Blair versus Gordon Brown. Dos lideratges contraposats i en competència*, Barcelona: ESADE.
- nº35. MAS, Salvador (2011), *La direcció d'orquestra: un altre tipus de lideratge*, Barcelona: ESADE.
- nº36. ALEMANY, Salvador (2011), *Moments de Lideratge. Nosaltres juguem la partida, tres paisatges i un relat*, Barcelona: ESADE.
- nº37. RESINA, Joan Ramon (2011), *Catalunya al món. Com liderar la projecció exterior d'una nació sense estat*, Barcelona: ESADE.
- nº38. VARIOS AUTORES, (2012), *Nuevo ciclo político en Europa, España y Cataluña: los retos institucionales que tenemos por delante*, Barcelona: ESADE.
- nº39. FRANCÉS, Fernando (2012), *Momentos de Liderazgo. Dos momentos de liderazgo. Construir una compañía de 5 a 100.000*, Barcelona: ESADE.
- nº40. VARIOS AUTORES, (2012), *Transformados por la crisis. De la resistencia a la transformación: un cambio que puede ser positivo*, Barcelona: ESADE.
- nº41. GIMÉNEZ-SALINAS, Esther y PEÑA, Daniel, (2012), *Público o privado: estrategias de liderazgo y buena gobernanza en las universidades*, Barcelona: ESADE.
- nº42. ANTICH, Xavier (2013), *Per què necessitem les humanitats? Conviure amb els clàssics per viure el present*, Barcelona: ESADE.



ESADE
Business School

Executive Education