



 l'altra  
editorial

Viure  
escrivint  
— Annie  
Dillard

Traducció d'Alba Dedeu  
Pròleg de Vicenç Pagès

Viure escrivint

ANNIE DILLARD

# VIURE ESCRIVINT

Pròleg de Vicenç Pagès  
Traducció d'Alba Dedeu



Barcelona

Títol original: *The writing life*

© Anne Dillard, 1989

Primera edició: gener del 2021

© del pròleg: Vicenç Pagès, 2021

© de la traducció: Alba Dedeu, 2021

© d'aquesta edició: L'Altra Editorial

Gran Via de les Corts Catalanes, 628, àtic 2a

08007 Barcelona

[www.laltraeditorial.cat](http://www.laltraeditorial.cat)

Maquetació: EdicTal

Producció de l'ePub: booqlab

ISBN: 978-84-123229-0-3

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra requereix l'autorització prèvia i per escrit de L'Altra.

Tots els drets reservats.

# TAULA

Pròleg amb trenta-nou esglaons, *per Vicenç Pagès*

VIURE ESCRIVINT

I  
II  
III  
IV  
V  
VI  
VII

## PRÒLEG AMB TRENTA-NOU ESGLAONS

Permeteu-me que em presenti. Publico llibres des de fa més de trenta anys, i faig classes d'escriptura creativa des d'en fa més de vint. He de confessar que, quan vaig començar, el contingut de les meves classes no tenia gaire relació amb el que jo escrivia. Em sentia com un explorador que ensenyés cartografia. M'havia internat en aquells paratges, en sabia les olors, els perills, les temptacions, les recompenses, però no els coneixia en forma de mapa, sinó d'una manera més concreta, més personal: menys acadèmica. Per inseguretats, i també per vergonya, a les classes no gosava parlar de les meves incursions literàries. Era més fàcil resumir el que havia llegit en els manuals d'escriptura: les descripcions seguien un ordre, els finals tancaven, els diàlegs eren funcionals. Aquelles regles, però, no eren les que jo seguia quan escrivia. Jo tenia uns personatges, uns fets, i mirava de fer-los arribar al lector de la millor manera possible, sense plantejar-me el perquè d'una el·lipsi o d'un flashback. De tant en tant, els alumnes em feien alguna pregunta sobre els meus llibres, i llavors contestava en un altre to: mirava de recordar com havia escrit aquella escena, però aquella experiència no sempre era comunicable, i menys encara útil. Acabava refugiant-me en les teories que havia llegit, perquè em semblava que proporcionaven respostes més operatives, i la majoria dels alumnes ho agraïen.

Ara bé, com més classes feia més dubtes tenia, ja que el que explicava a l'aula no solament no tenia relació amb els llibres que escrivia, sinó que tampoc estava vinculat als llibres que llegia. Els meus autors preferits vulneraven les normes que se suposava que calia seguir: no seduïen el lector en les primeres frases, incloïen passatges prescindibles, repetien paraules, tardaven a decidir-se pel tema, resumien en comptes de mostrar, divagaven, no oferien un tancament clar... M'adonava que els manuals d'escriptura, més que oferir un catàleg de formes, en propugnaven unes per damunt de les altres. Era com si en una escola de música algú hagués decidit que el presto era millor

que l'andante, o que en un taller de pintura s'establís que determinats colors eren nefastos. En comptes d'oferir, estudiar i analitzar totes les eines perquè els alumnes triessin les que s'adeien millor amb els seus interessos o les seves aptituds (que és el que fan les retòriques clàssiques i David Lodge a *L'art de la ficció*), se'ls cominava a seguir tots una mateixa direcció. De mica en mica, les possibilitats de la ficció s'anaven reduint, i molts llibres esdevenien intercanviables, o sigui, prescindibles. Certament, a l'hora d'ensenyar i d'aprendre, aquestes instruccions són tremendament útils, fins al punt que no cal que el mestre hagi escrit res, ni que l'alumne hagi llegit res. N'hi ha prou de seguir les regles amb la seguretat que són infal·libles. Aquesta forma d'ensenyar i d'aprendre recorda la d'una estafa piramidal, ja que uns quants alumnes simplificats poden convertir-se fàcilment en professors simplificadors.

Mentrestant, jo anava publicant llibres que m'adonava que no seguien el que s'ensenyava a moltes escoles d'escriptura. De fet, cada vegada m'interessaven més els autors que no secundaven aquelles restriccions. Així doncs, vaig anar transformant les meves classes, que de mica en mica van passar a centrar-se menys en teories generals que en textos concrets (tant d'escriptors consagrats com dels mateixos alumnes), de formes com més variades millor. Els alumnes, que descobrien que es podia escriure de moltes més maneres de les que es pensaven, em preguntaven quina era la millor. Jo reconeixia que ho ignorava. Havia format part de diferents jurats, havia llegit crítiques oposades del mateix llibre, havia parlat amb autors, lectors i editors, i havia arribat a la conclusió que no hi ha ni un sol criteri indiscutible que serveixi per valorar una obra. En aquest terreny, la incertesa és general i absoluta. No està clar si és millor escriure frases curtes o llargues, mostrar riquesa lèxica o apuntar-se al minimalisme, incloure diàlegs o descripcions, començar per l'inici o pel final, canviar de punt de vista o mantenir-lo. Cada text és una resposta a un repte diferent, i el que sedueix en un pot resultar avorrit o ridícul en un altre. No hi ha un camí per transitar, sinó un terreny desconegut per on cadascú ha d'internar-se segons les seves experiències, les seves lectures, el seu tarannà, el seu estil... Hi ha, també, un reducte anomenat gust que resulta difícil de definir ja que, per molt que es pugui cultivar, sempre inclou una zona inexpugnable que es confon amb la persona.

Quan senten aquestes explicacions, els meus alumnes reaccionen de maneres diferents. Sempre n'hi ha algun que continua insistint: com puc saber si un text és bo? Jo li responc: si una mateixa persona té respostes diferents a aquesta pregunta segons l'edat o l'humor del moment, com pot haver-hi una resposta genèrica? Que fàcil, i que sinistre, seria que a tots ens agradés el mateix... Sovint, però, no els convenço. Ni tan sols soc capaç de recomanar un mètode de treball. En alguns casos la planificació pot ser necessària, però alguns autors prefereixen avançar a cegues; saber el final abans de començar a escriure tampoc és exigible ja que, a mesura que avança, el text va trobant noves direccions, però en canvi a alguns autors els ajuda. No soc capaç de recomanar si escriure al matí o al vespre, a mà o amb ordinador, si tenir el títol abans o posar-lo després, si retocar a mesura que s'escriu o deixar-ho per al final. El mètode depèn de cada autor, i també de cada text. Ni el plaer d'escriure, ni tampoc el dolor d'escriure, garanteixen bons resultats.

L'alumne que exigeix respostes clares sol ser el que disposa de menys experiència lectora, i també el que ha escrit menys. En canvi el que ja s'ha internat en la literatura sol ser més receptiu, tant davant la manca d'un criteri objectiu de qualitat com davant la relativitat dels consells. No em costa gaire convèncer-los que cadascú ha de trobar les seves respostes, que van variant al llarg de la vida –igual com amb els anys no demanem el mateix a una casa o a un amic.

El llibre d'Annie Dillard m'ha agradat perquè està escrit amb gràcia, és a dir que o diu coses noves o està escrit d'una manera que ho semblen –que ve a ser el mateix. També m'ha agradat perquè és autora d'uns quants llibres, perquè ha donat voltes al fet d'escriure, perquè no ofereix receptes sinó experiències. Recorre sovint a metàfores, potser perquè no se sent gaire còmoda parlant del que escriu: en el llibre hi apareixen insectes, camins, edificis, maniobres de vol... Quan està a punt de referir-se a la vida d'escriptor apareix alguna anècdota, alguna pantalla que d'una banda ens hi acosta i de l'altra ens en allunya. Aquesta reticència em plau perquè, segons la meua experiència, els escriptors que cal evitar són els que semblen feliços d'explicar com i per què escriuen.



Annie Dillard parla de temes importants que no sempre apareixen en els manuals d'escriptura:

– el sacrifici: com en els escacs, cal saber perdre peces per guanyar la partida.

– la inutilitat: l'esforç i els resultats no tenen res a veure. Queda el consol de Rilke: «N'hi ha ben bé prou amb sentir que hom pot viure sense escriure perquè ja no sigui lícit fer-ho».

– la disciplina: una novel·la requereix un horari continuat, tot i que gran part del temps serà «perdut».

– la lentitud: Horaci recomanava deixar que el text reposés nou anys; dos mil·lennis més tard podem reduir el termini, però el repòs ha de ser com a mínim de nou mesos –una gestació.

– l'espai: si vols escriure no busquis una habitació amb vistes, sinó una bona taula i –sobretot– una bona cadira.

– l'estat d'ànim: ni exultant ni deprimat, que siguis capaç de conversar amb el full en blanc i d'assumir la indiferència amb què el món rep els teus textos.

– coneix-te a tu mateix: el consell més clàssic i el més valuós. Potser per això parlar del que un escriu s'assembla a revelar zones íntimes. Quimi Portet és autor d'una aproximació molt convincent a l'acte creatiu, la cançó titulada «Tinc una bèstia dintre meu»: escriure és domesticar la bèstia, però no massa. Amansir-la implica un perill, una destresa i una soledat. El comte de Buffon sostenia que «L'estil és l'home», però de fet no és l'home, ni la dona, sinó el que sabem fer amb la bèstia que tenim dintre. L'important no és ser intel·ligent, ni tenir temps, ni dominar la llengua: l'important és que el diàleg amb la bèstia sigui fecund.

Els japonesos consideren que deu anys és el que cal per aprendre mínimament algun art, sigui l'ikebana o el karate. A vegades ho concreten en deu mil hores, que venen a ser tres hores al dia durant deu anys. En aquesta feina individual, ens pot ajudar una persona amb més experiència –un sempai–, en aquest cas un escriptor, sempre que no confongui el «com ho faig jo» amb el «com cal fer-ho». Tard o d'hora arriba un moment en què el sempai ha de desaparèixer perquè el deixeble continuï el seu camí (que igualment pot fer sol des de l'inici). Primer hem d'aprendre, després hem d'oblidar, i