

El necessari debat cultural
Apunts sobre les relacions entre les arts i de les arts amb la societat

Facultat de Lletres
UdG
23 d'octubre de 2025

Mercè Ibarz

Deia Buñuel que la imaginació és un múscul: si no l'entrenes cada dia, no en tindràs, t'abandona, et quedaràs sense força. Una cosa així podem dir de l'humanisme. En els temps imperiosos d'aquesta era tecnològica i de resignació, no tenim altra eina que ens pugui sostenir, si no el deixem caure amb la nostra indiferència en la corrupció que l'envolten arreu d'un planeta en guerra constant, entre els humans i amb si mateix. És imprescindible. Sabem que les humanitats imaginem i construeixen el futur, auscullen i rebaten el passat, alimenten les ganes de viure. Sabem que sense pensament, art, història, música, literatura, poca vida íntima i poca societat tindríem.

Però el cas és que l'humanisme i el sentiment d'humanitat no venen donats de naixement, per més espècie humana que ens diguem. Els hem de treballar, practicar. Són un quefer diari, una pràctica, una perícia de cada dia. Els estudis humanístics importen, justament, perquè l'exercici sostingut que l'humanisme demana és la clau de volta d'allò que ens fa humans. És una cançó a interpretar, afinar, expandir cada dia, una labor moral. Ara mateix, una feina constant a favor de descartar la resignació.

*

Em vaig criar en dictadura. Hi vaig viure vint-i-un anys, l'edat que tenia quan el dictador va morir, ara fa mig segle. Aquella era llavors la majoria d'edat. Encara m'impresiona, que em consideressin legalment responsable l'any de la mort del dictador. Crec que m'ha deixat empremta.

Entre les deficiències de l'educació rebuda, diré, entre tantes d'elles, que formo part de les generacions que ens hem hagut de guanyar la llengua pròpia, la meua eina de treball, pel nostre compte. No sense meravella, però. Les coses soterrades poden agusar la mirada i la descoberta de l'imprescindible respecte propi. Reaccionar al poder abusiu també és una pràctica, una de les facetes gens menors de l'humanisme.

Van ser temps interessants, en expressió del sempre cordial historiador britànic Eric Hobsbawm, que així en parla dels seus, acollint-se a l'expressió xinesa «tant de bo visquis en temps interessants», que igual pot ser un bon desig que una maledicció... Fent un petit repàs a l'època, evocaré imatges dels espais culturals i polítics que la societat anava guanyant els últims temps de la dictadura, ambivalents, com l'expressió xinesa: una certa obertura permissiva a les llengües «no oficials» i alhora l'assassinat per garrot vil i a cop de fusell de joves revoltats, el 1974 i el 1975. Era tot molt estrany. Podíem anar sense problemes a Ceret a veure cine prohibit en aquest costat de la

frontera, i podíem celebrar el Canet Rock, fumats tota la nit, però estudiava en una universitat, l'Autònoma, a Bellaterra, alçada lluny de Barcelona per evitar que ens suméssim a les manis i les concentracions de tota mena en aquells anys a la capital: era un campus nou, d'edificis brutalistes de ciment i mides de portes i sostres pensades perquè hi poguéssim entrar la policia a cavall, com alguna vegada passaria.

Aquelles van ser les primeres lliçons d'Humanitats que vaig rebre: història, cultura, pensament crític. D'aquells anys, per a mi gens nostàlgics dels joves que érem, ha quedat, en molts de nosaltres, el gust i la necessitat de debatre, fer preguntes, mirar les coses del dret i del revés, inventar, contradir, acordar.

Eren cursos originals. Durant un d'ells, el 74-75 que deia, vam fer cinc mesos de vaga amb els professors, els no numeraris, els penenes: l'any de l'aprobat general polític. Hi vaig aprendre força. Al bar, a les assemblees, a l'aula. Quan després he impartit classes universitàries, solia començar explicant què havia après a la universitat: 1) Que no ho sé tot. 2) Que existeixen les eines per saber-ho, els llibres, llavors eren els llibres; eines per contrastar, per decidir de qui te'n refies; per, sense mentir ni fer veure que ho saps, copsar allò que necessites; per aprendre a destriar-ho en el magma de la biblioteca universal, avui digital i doncs més necessitada encara de saber triar. Deia Umberto Eco a finals del segle passat, abans d'internet, que ensenyar ja no consistia llavors a proveir coneixements, sinó a triar-ne els bons. Moltíssim més encara avui.

Aquestes dues coses –no saber i mirar de saber– m'han servit i ajudat tota la vida. No vaig estudiar gaire mentre estudiava, però gràcies a aquells anys em passo la vida aprenent. És el que us desitjo, mantenir les ganes de saber.

Atès que la qüestió és saber per a què sabem el que sabem. Com ho fem servir. De quina manera allò que sabem pot ser útil. Perquè el que més compta és transmetre el coneixement adquirit per tal d'esmenar allò que s'ha demostrat nociu. I no ho fem. Hem avançat molt en coneixements, però no rectifiquem. Ens mantenim en «les presons on triem viure», seguint l'escriptora Doris Lessing en el unes conferències de 1985. Passen els anys i tenim més presons. No són físiques i alhora ho són: dominen els nostres cossos i el nostre enteniment, són més i més individuals.

Però la primera obligació d'un presoner és fugar-se.

*

Alguns signes de fuga es fan sentir. Fa poc, una jove de vint anys, alumna d'una altra

facultat d'Humanitats, em deia en una xerrada, al voltant de què esperem de l'art, que el debat públic —es referia a les xarxes— és difícil, deia, perquè no hi ha paciència. Aquesta paraula noble i senzilla em va commoure. Tot és urgent en les xarxes, de resposta immediata, es dolia ella. L'acceleració contemporània, provocada, que impedeix de raonar i concloure. Vaig pensar mentre l'escoltava que el debat públic és un anhel que sovint no sabem que tenim, ignorem que anhelem l'anhel de posar en qüestió i en comú les coses, anhelem la paraula i la relació.

Pots no ser-hi, a les xarxes, pots dir que no, vaig apuntar. No és la solució, va dir, ràpida, després va callar. Vaig pensar que es donava temps, que practicava la paciència que ella mateixa trobava a faltar en el món digital diari, de dia i de nit. No és la solució, tenia raó, no podem ignorar les xarxes. Però segurament podem, i us tocarà de fer a vosaltres més que no a la meva generació, desviar-ne l'acceleració addictiva, promoure-hi transformacions humanístiques. Vam sortir plegades, en silenci. Vaig carburar que igual el debat principal d'aquests temps podria començar per aquí: podem dir que no?

*

Crec que sí, crec que podem dir que no, que ho hem de saber fer, crec que hauríem de considerar la filosofia del no de Gaston Bachelard, la seva fonamentada advertència que el coneixement avança negant i superant els seus propis principis.

Saber dir que no és constructiu.

Però no és gens senzill.

El debat és difícil avui, en públic i en privat. Més que difícil, està espantat, com un bosc eixarreït, eixut i adust, per focs, aiguats i pedregades sense mesura, esgarriat per la devastació de la paraula pública, que afecta de mala manera la paraula íntima, i doncs la política de la vida privada. No estem sols, en això, és un paisatge fantasmal en contextos veïns i ultramarins. Ara bé: el debat, la discrepància, la dissidència, el desacord, no s'esvaneixen com si res: se'ls fa desaparèixer a consciència. El seu antagonista, el consens, es fabrica, com bé ens va mostrar fa temps Noam Chomsky.

La cultura del consens, massa sovint absolut, és una de les presons on hem triat viure i de què ens convindria fugar-nos.

*

El psiquiatre i humanista Boris Cyrulnik, que no fa gaire ha visitat Girona, pare del

concepte de resiliència davant les adversitats, ens diu, a partir de la seva experiència personal i professional amb els traumes personals i col·lectius: «La cultura és essencialment la relació i la paraula. Si no es parla d'un fenomen, és com si no hagués existit». En la nostra societat, hi ha moltes coses que no es parlen. Aquí, al país del costat, arreu d'una civilització occidental que, en aquests anys d'autoritarisme desfermat, costa de saber si encara hi és. Soc del parer que la manca de debat, de manera específica en el nostre cas, té una arrel profunda en el fet que no considerem, obertament, gens ni mica, els efectes col·lectius d'una dictadura de quaranta anys. Fa poc, un periodista preguntava al corresponsal des de 1981 del diari *The Guardian*, Gilles Tremlett, que acaba de treure un llibre sobre el dictador, què queda del franquisme. Resposta: l'adulació continua a l'autoritat. Permeteu-me que ho repeteixi: L'adulació continua a l'autoritat...

Però per debatre, comunicar, escoltar i acceptar l'opinió de l'altre, que la teva sigui acceptada, rectificar-la si cal, l'adulació a l'autoritat no és justament el camí. És una manera de callar i de fer callar l'altre. No parlar, no tenir ningú a qui saps que pots parlar, és la manifestació d'un trauma, d'una ferida, sense afrontar.

«La importància de les obres literàries, del teatre, dels films, de les pintures, és cabdal», diu Cyrulnik, per a que una societat obri els ulls davant allò que no vol o no pot afrontar. Per obrir-se al debat públic, a la paraula, a la relació. Aquesta interrelació entre les arts i de les arts amb la societat són els fonaments i les bastides de l'arquitectura espiritual d'una persona i d'una societat.

*

Les arts es relacionen entre elles perquè no hi ha res que surti del no-res, no hi ha literatura sense arts plàstiques i a la inversa, sense cine, sense foto, sense filosofia i a la inversa, és així de sempre i encara ho és més des de la societat de masses sorgida fa un segle. Si em pregunteu d'on em va arribar l'impuls més fort, el 1992, fa més de trenta anys, per escriure *La terra retirada* d'una manera que després em van dir que era original, diré que l'impuls em va venir del cine, del documental de creació ben en particular dels anys vuitanta, i de l'art contemporani també d'aquells anys, l'art de la terra, *el land art*, i les interrogacions de les artistes sobre els seus orígens.

Les arts s'interrelacionen amb la societat —la construeixen, de fet— perquè la seva raó de ser més pregonera és col·lectiva, des dels temps que una mà va començar a pintar

una paret de cova prehistòrica, cosa que no havia fet ningú abans, i així va començar l'excepció que donaria pas a la cultura humana: la diferència, fer o expressar una cosa nova, arriscada, que no saps. La creació artística és en gran mesura el resultat d'una suma, col·lectiva, col·laborativa. I si les arts construeixen una societat és perquè són una porta oberta al debat. L'art és una forma de vida. El debat també és una forma de vida.

*

Faig crítica cultural des dels 90, després d'haver començat en el periodisme cap el 1974. He vist bastantes coses, i encara no em puc avenir de com hem perdut els papers: despersonalització de la paraula pública, dèficit de la paraula política, xerrameca robòtica en les tertúlies dels mitjans de comunicació, prejudicis disfressats d'opinions, naufragi del periodisme d'investigació i anàlisi, elisió de les baules de transmissions generacionals, pensament únic, xarxes-presó. Consens en la resignació.

Però el consens no fa per ell mateix, i només ell sol, la cultura. El consens s'oposa a la cultura si no dona cabuda al dissens. La cultura és un joc entre el consens i el dissens, la regla i l'excepció, l'acord i el desacord, entre els cànons i models establerts i el seu qüestionament, ampliació, rectificació. Si la història l'expliquen els vencedors, el mateix es podria dir en tantes ocasions de la cultura consensuada. També s'oposa a la cultura una forma subliminar del consens de mida única: callar.

Posaré dos exemples que m'han fet i em fan ballar el cap en la meva feina de crítica cultural per diverses raons, una sobretot: el silenci de la societat civil i dels artistes en conjunt. Els dos casos són relatius a institucions públiques, el MNAC en el primer cas i la conselleria de Cultura en el segon. És a dir: tots dos els paguem amb els nostres impostos. La indiferència i el silenci de la societat civil en els dos casos ratllen la paròdia, és una forma de callar pròpia de la fàbrica de consens, una adulació indirecta i contínua a l'autoritat. Per indiferència i silenci entenc la manca de polèmica (signar un manifest de suport al MNAC no és exactament debatre). També callen els artistes, per por de ser encara menys considerats per institucions, museus i comissaris d'art, per cansament i desengany, per resignació.

Els exemples:

1. Les pintures de Sixena són un cas que podria formar part del llibre de Lessing. Exemplifiquen un cert fracàs de les humanitats, de tants estudis acadèmics i d'experts sorgits de les universitats i centres de recerca respecte dels perills de moure les pintures

del seu lloc actual. Malgrat aquests estudis de rang, els murals van pel camí d'esdevenir fantasmagories perdudes enmig dels Monegres, qui sap si desfetes entre les bigues o malmeses per la humitat de la llacuna sixeana en què s'alça el monestir, que conec de primera mà, és ben a prop del meu Saidí natal i ha estat durant anys un lloc de les meves passejades en cotxe per la ribera baixa del Cinca. Ens mirem la seva sort amb apatia, com una baralla de la pitjor política i prou.

Però una obra de cultura és un retrat col·lectiu: de memòria dels absents i dels que encara hi som, de la relació amb ella i amb els altres que l'estimen o la detesten, del teu propi pas del temps. Com a crítica cultural he escrit uns quants articles i he divulgat els de Maria Palau, la periodista cultural que més ha fet i fa per posar seny i claror en aquest conflicte corromput (a l'igual que ho ha fet respecte de l'exemple que comentaré a continuació). I res. «Tristesa del saber», en diu un filòsof que trobarem en aquestes ratlles uns paràgrafs més avall.

2. L'operació cultural que ha conduït a l'anomenat Museu Habitat propiciat per la conselleria de Cultura i l'exposició, *Fabular paisatges*, de cost material enorme i discurs anticatalà disfressat de crítica decolonial. Ha costat un milió d'euros (públics), un pressupost fora mida, en un espai sense condicions —mitja part del pavelló Victòria Eugènia de Montjuïc, on es va fer, continuava sent magatzem municipal de vehicles grossos d'usos diversos a la vista— sense condicions tampoc de temperatura durant aquest estiu espantós de calor. Amb un discurs en aparença de crítica extractiva que la mateixa expo no ha complert (caldrà saber quanta despesa de manteniment extra va necessitar i si alguna obra n'ha patit) i de crítica decolonial en terminologia americana, de fons anticatalà sever, que convindria analitzar més. Les crítiques públiques han estat mínimes; en privat, moltes. Considerar «colonialista» una Catalunya al servei de les estructures colonials d'Espanya és, com a mínim, de mala fe. Per no parlar de la cancel·lació de quadres de Nonell, que el comissari va decidir per atendre les queixes d'artistes gitanos que participaven a l'expo que acusaven Nonell d'apropiació «de l'altre»... Allò que no va aconseguir la burgesia del seu temps amb aquest artista superlatiu, justament per donar cabuda en l'imaginari català de l'art la vida gitana, ho ha fet ara aquesta exposició... A què respon una iniciativa així? Miraré de donar algun raonament també més endavant, n'avanço la relació amb els efectes del Procés.

Que no existeix la crítica d'art en els nostres mitjans de comunicació diaris, com sostinc a *No pensis, mira*, aquesta exposició ho ha confirmat. Ha tingut molta promoció

acrítica dels mitjans en la inauguració, «aduladora de l'autoritat» que deia abans, i prou.

Fa poc ens ha deixat Eduard Carbonell, catedràtic d'aquesta casa, a qui vaig poder tractar una mica quan era el director del MNAC i per la meua part començava a fer crònica d'exposicions, un savi que encara va tenir temps de signar un manifest de savis contra el trasllat de les pintures de Sixena. Quina manera de morir, devia pensar. Sovint recordo també Alexandre Cirici i Pellicer, un crític d'art com cal, capaç de veure en els joves artistes capacitats i talent i un bon coneixedor de la història de l'art del país i de l'internacional. Ha tingut la sort de no veure *Fabular paisatges*, i nosaltres la dissort de no llegir-lo ni en conseqüència afinar la mirada gràcies a la seva crítica. L'autor d'*Art i societat*, llibre de 1964, també s'ha lliurat de sentir el lament farisaic per Sixena, que, com hauria fet amb més accions un Carbonell de millor salut, no hauria tolerat que fos un lament en el silenci dels petits cercles sense brúixoles. Un dels que es reclamen hereus de Cirici em va dir que se'n preparava una de grossa, per Sixena. I ca.

*

Què ens ha passat? Una vegada un suplement cultural em van demanar una reflexió sobre els canvis i recanvis dels anys vuitanta ençà en la cultura. Em vaig centrar en l'excepció, que és el baròmetre cultural potser més fi. Sabem que l'excepció és més rica que la regla, perquè la conté; mentre que a la inversa, no és així. Des del post-78, assistim a l'eliminació progressiva de l'excepció, polint-la, esmussant-la. Reduint les obres culturals a fórmules repetitives, fenomen ben visible en cine, televisió i literatura, en totes les arts en veritat. La majoria dels clàssics moderns tindrien avui més problemes per editar dels que van tenir (que per a molts no va anar rodat), a despit de la influència adquirida des de llavors en l'esdevenir —el tal cànon— de la literatura.

Proust i Joyce ho van tenir magre, ara ho tindrien més fumut. Virginia Woolf s'hauria de tornar a publicar ella mateixa unes quantes novel·les, però ella tenia una editorial pròpia, que no deixa de ser una altra habitació pròpia. Rodoreda es va haver de morir perquè poguéssim llegir *La mort i la primavera*. Sí, no la va donar per acabada, havia retreballat molt la primera versió de 1961, encara hi pensava quan va morir, però si a l'editor Sales no li hagués fet por publicar-la, per tan estranya que la trobava, com ja li ho havia semblat *Quanta, quanta guerra...*, Rodoreda segurament hauria acabat *La mort i la primavera* (de fet, la va publicar la coeditora Núria Folch quan Sales ja no hi era). En el context editorial d'ara, li seria més fàcil? No ho sé.

Una cosa és certa: en la història del cine, del teatre, de la literatura, de la foto, de la música, de les arts plàstiques totes, les excepcions són el motor de la vitalitat d'aquestes arts, i ho són també de nosaltres el públic, així com dels estudiosos, els receptors, els transmissors, però sobretot del públic.

Un refugi immaterial ens envolta, que gràcies a les obres de cultura podem palpar: la consciència que pertanys a una forma, a l'obra d'art col·lectiva del món, tots estem connectats. És el discerniment de l'altre, les ganes de comunicar, el cor de l'acció individual amb els altres i per als altres.

*

En aquesta forma que som ara del món, però, domina avui el sectarisme i l'absència de conversa. En el nostre cas, podem buscar-hi algunes de les causes en el Procés per la independència viscut la dècada passada, en les diferències suscitées durant i després, els estralls de la violència de l'estat el Primer d'Octubre i després en les persones i en les institucions del país. Parlar-ne avui sembla un tabú, una vergonya, entre els convençuts i els promotors. S'hi pensa en l'àmbit íntim, en soliloquis. Entre els desenganyats amb què he intercanviat impressions impera el desconcert i unes ganes enormes d'oblidar; d'oblidar una experiència política col·lectiva exaltant i inèdita per a unes quantes generacions. El trauma hi és. També hi és, el trauma, entre els no independentistes, que van viure el Procés com un atac, una ofensa. Ni oblit ni perdó, ho diuen ara, ho pensen, ho exemplifiquen, ara, els policies culturals de l'esfera pública rabiüdament espanyola, dins i fora de Catalunya. D'aquí plora la criatura del projecte del Museu Habitat i d'altres produccions en curs, d'aquí plora també l'imaginari de les segones i terceres generacions de les migracions ibèriques, es diguin txarnegues o perifèriques.

O en parlem, o la cosa seguirà així d'encontrada, mortal, avorridíssima.

Un altre tabú, de la forma que som en aquest món trastornat, que de vegades ni ho sembla, un món, en el sentit que ho formula Hannah Arendt, és parlar de les conseqüències de la pandèmia. Per als catalans, el procés i el confinament van anar seguits. N'hauríem de parlar, d'una cosa i de l'altra, de les dues coses seguides, de què ens passa des de llavors, a grans i a joves.

*

La polarització, en diem. Una paraula que ve dels laboratoris (de física), postissa, que

amaga alguna cosa, un eufemisme per dir que no són acceptades la controvèrsia, la polèmica, la discussió ni la disputa, ni el desacord ni el dissens. Polaritzar és, en el món de la física, atraure, captar, concentrar, absorbir. En el món social és sinònim de la captivitat de les ments en dues úniques actituds, contràries. Sinònim de ments captives. Sinònim de propaganda, en el sentit orwel·lià més propi.

Exemple: Una historiadora que ara té la tribuna necessària des d'on proposar trobades i simposis d'historiadors, em deia, pocs dies després de la reflexió de l'alumna d'humanitats sobre la paciència inexistente a les xarxes socials, que no hi ha manera que pugui organitzar res, perquè aquest historiador no vol ser a la mateixa mesa que aquell altre i aquell altre tampoc ni cap dels dos amb un de tercer que tampoc no poden ni veure, etcètera. Ara que els historiadors posen les bases del que han convingut de dir Nova Història de la Guerra, una que tingui en compte la memòria dels soldats i dels supervivents, i tants altres documents a peu de carrer i arran de terra, només es troben els que estan d'acord entre ells. És un fet avui dominant: parlar només entre els convençuts, callar si no formes part de la majoria del grup. Però això no és conversar ni acceptar la paraula de l'altre, ni relacionar-se amb l'altre.

La cultura no és el resultat d'una votació. Només que una sola persona dissenteixi, el debat ha de ser possible. Només que una persona vulgui fer alguna cosa que el grup no veu tan clara com ella, ha de poder fer-ho, amb el suport del grup. Sense preguntes, sense curiositat, sense qüestionar, sense deixar fer aquells que plantegen punts de vista solitaris, no hi ha humanitats, ni ciències socials ni ciències dures, no tindríem res a fer en aquesta facultat ni en cap altra. El dubte i la curiositat són cultura.

*

Les interrelacions de les arts entre elles i de les arts amb la societat ensenyen a eixamplar els debats i les formes de coneixement, a més d'ampliar les formes artístiques per elles mateixes que deia abans en referència al meu propi cas com a escriptora. Pels estudis que aquesta facultat aplega, hi veig una certa relació amb el món universitari anglosaxó i a poc a poc el francès, que parlen d'humanitats polítiques. Són uns estudis que a més de l'aproximació teòrica, en consideren una de sensible, a partir de les inquietuds del moment, que combina història, dret, política, literatura, arts. Els nord-americans, pragmàtics i sensat (que també ho són, de sensats), hi inclouen, en els primers cursos, llatí i matemàtiques, que ensenyen a pensar, en paral·lel amb història i

literatura, que preparen per als canvis.

Exemple: Llegir *El carrer de les Camèlies* de Rodoreda, aprofundir en la *Sèrie Barcelona* de Miró pot ser més eficaç i directe que considerar en exclusiva la sociologia de la fam en els primers anys de la dictadura (sobre la qual, per cert, s'acaba de publicar una investigació capital), tot recordant en paral·lel una cançó popular sobre les infeccions mortals causades per la fam i l'absència de penicil·lina, una cançó amb què la gent s'empassava la por i la gana: «Somos los tuberculosos, los que más, los que más nos divertimos...». Un altre exemple: Llegir les cròniques de Pau Malvido sobre la contracultura i les lluites polítiques esquerranes dels anys setanta i vuitanta a Barcelona, parant esment a la mala bava com a empremta de la dictadura en aquests joves revoltats, que Malvido fou el primer a advertir com a signe essencial, pot ser més eficaç i directe que tan sols considerar la sociologia de les vagues obreres en aquells anys.

Cine, sèries, tot allò que es produeix a les xarxes de bo, pot ser més efectiu i directe que recórrer *només* a les opinions d'articulistes actuals sobre això o allò. Són les interrelacions de disciplines, les que produeixen percepcions agudes.

O llegir Txékhov, ens diu Jacques Rancière, filòsof que pensa i treballa de manera interdisciplinària (amb literatura, cine, música). Un filòsof que aposta per la igualtat de les intel·ligències i que argumenta així mateix el concepte de desacord que miro de raonar en aquestes ratlles amb ell: la política no com un consens establert, sinó com la irrupció d'una veu inesperada capaç d'interrompre l'ordre donat.

La literatura permet escapar de «la tristesa del saber» a què he al·ludit, afirma en una entrevista recent, aparellant-se així amb Doris Lessing i les presons on triem viure. «Sabem com funciona la dominació però aquest saber no ens dona cap arma en contra. Ens incita més aviat a sotmetre'ns a la necessitat de les coses, amb l'únic consol de saber allò que ignoren els ignorants i de menysprear els poders que ens menyspreen», conclou no sense sarcasme. Txékhov per contra desmunta la lògica de submissió del pensament cientista dominant de la seva època: «creu que la servitud és la causa de si mateixa. Que és, sobretot, la por al territori desconegut de la llibertat. Ens ajuda a entendre que el poder de canviar la vida sempre comença amb una certa negativa a saber. I acompanya els seus personatges també quan no gosen, per recordar-los que un dia van aspirar a la llibertat». El poder de canviar la vida sempre comença amb una certa negativa a saber, murmuro i repeteixo. Una certa negativa a fer el que t'està assignat, a sotmetre't, a resignar-se. Dir que no, un altre cop. El refús del saber amortit i amortitzat és potser la

possibilitat de sortir de les presons de l'ànim.

*

Som i vivim en temps dislocats i imperiosos, deia, som en l'era de la resignació. Se'ns demana realisme, el realisme de la resignació. És el capitalisme avançadíssim que vivim. És un realisme basat, pensaria l'escriptor Txékhov del filòsof Rancière, en «la por al territori desconegut de la llibertat». Un realisme que el crític i teòric cultural britànic Mark Fisher, malaguanyat massa jove, intel·ligent i agut analista de lo polític a partir de la cultura, la tele i la música pop de la seva generació, va denominar, amb sarcasme i melancolia, «realisme capitalista»: l'acceptació generalitzada que no hi ha alternativa al capitalisme. Aquest és el realisme que se'ns exigeix. Reconèixer que no hi ha alternativa.

Per això necessitem les humanitats. A les raons dites n'afegeixo una d'important més: el descrèdit de la ficció. Sentim sovint que és la veritat la desacreditada, però ara la ficció és a tot arreu, i no sols pels *fakes* o *fets alternatius* als fets constatables del real. Fins al punt, en cert sentit, que la ficció s'esfuma com a categoria específica. És pitjor que problemàtica, la simulació constant. La IA, ja la tenim aquí, a més. Per això necessitem la vostra feina, les vostres reflexió crítica i acció democràtica.

Apunto dues respostes al realisme capitalista, de dos novel·listes, dos conreadors de la ficció en l'art, l'única que compta:

L'argentí César Aira, en una conferència sobre les relacions entre escriptura i art contemporani, al·lega «la llibertat, potser la més gran, de no agradar». El català trasplantat a terres provençals Jordi Bonells, amb tremp esbojarrat, feliç i just, escriu en una novel·la sobre els estralls de la revolució des dels anys setanta: «Trair la pròpia joventut, trair la revolució de la teva joventut, sobretot si ella –la revolució– ha acabat amb un fracàs clamorós, és la pitjor cosa que es pot fer. Els errors cal reivindicar-los obstinadament perquè són els portadors de la veritat de la vida».

La literatura, l'art, poden donar sentit a la història potinejada i irreconeixible hores d'ara, si de llibertats parlem, poden arrencar la màscara del consens forçat del realisme capitalista, de la resignació.

*

Molta feina a fer. Si pensem en la fotografia i el cine com a espills que construeixen la imatge d'una societat, el nostre dèficit és enorme, són massa els exclosos de la

representació, persones i qüestions, des de fa massa temps. Ara, aquest dèficit s'ha eixamplat: mantenir la gent allunyada del real és la consigna. Debord ens va descobrir fa vuitanta anys el funcionament i els paranys de la societat de l'espectacle, la relació mediada que l'espectacle imposa amb el real. Des de llavors tenim menys i menys relació directa amb la realitat i més i més relació amb allò que alguns en diuen. Més fotoperiodisme als nostres carrers, més cine, més literatura, més teatre, més periodisme, més internet lliure. Menys «submissió pactada», en expressió de l'assagista i professora d'aquesta casa Ingrid Guardiola i la seva lúcida anàlisi de la «vida connectada» dels protocols digitals que obeïm sense pensar. Més atenció crítica.

*

«Quan en el futur es recordin de nosaltres» és el títol de la primera conferència de Doris Lessing del 1985 del cicle *Les presons on triem viure*. Fa pensar: som aquells desgraciats que sabien tant què no feien bé i que tan poc gosaven aplicar-s'ho i rectificar. Llegim-la. L'important és comprendre de quines maneres no s'han fet bé les coses i rectificar, obrint així un camí poderós cap al futur.

Acabaré amb tres autores més a llegir i rellegir: Wisława Szymborska, Dubravka Ugrešić, Maria-Aurèlia Capmany. Una poeta, una novel·lista-cronista-assagista, i la nostra «dona de fer feines», la paraula pública de la qual trobo tant a faltar.

Szymborska: «Qualsevol saber que no provoca noves preguntes es converteix ben aviat en una cosa morta, perd la temperatura que propicia la vida».

Ugrešić: «Sempre m'encenc quan sento aquesta rebregada (i ahora ambiciosa) frase: 'La vida escriu novel·les'. Perquè quedi clar: si la vida escrivís novel·les, la literatura no existiria. Potser sí que la literatura és a punt d'exhalar l'últim sospir, però la seva feblesa generalitzada no es deu pas a la victòria històrica de la vida sobre la literatura, sinó a l'autodestrucció literària a què es van aplicar amb devoció els mateixos participants en el procés literari: editorials afamades de diners, editors mandrosos, crítics subornables, lectors poc ambiciosos i autors sense talent assedegats de fama».

Capmany, la polemista, ve a tomb aquí amb la seva obra memorialística perquè el seu fort és el Jo i el Nosaltres: el jo dissolt en el nosaltres, el jo que treu el nas per tal de salvar el nosaltres, el jo que ha transcendit l'ego, que és dir molt.

I, amb elles, George Steiner, guia dels «mapes del sentiment i del pensament» que he mirat d'esbossar aquí: «Si existeix una malaltia crònica de què tot professor i alumne

degués d'estar encomanat, certament es tractaria de les ganes de viure».

Així sia.

Bon curs 2025-2026.

REFERÈNCIES, per ordre d'aparició i en edicions disponibles:

- Buñuel, L. *Mi último suspiro* (Taurus, 2018)
- Hobsbawm, E. *Años interesantes* (Crítica, 2003)
- Lessing, D. *Les presons on triem viure* (Edicions 62, 2023)
- Bachelard, G. *La filosofía del no* (Amorrurtu, 2013)
- Chomsky, N. i Herman, E.S.: *Manufacturing consent* (Random 2025 última edició)
- Cyrulnik, B. Entrevista d'Assumpció Maresma, VilaWeb, 11-10-2025
- Palau, M. «Acatar la sentència», El PuntAvui, 31-5-2025
- Carbonell, E i d'altres. «Amb relació a les pintures de Sixena exposades al MNAC»,
El PuntAvui, 5-7-2025
- Palau, M. «El museu del 'dia després' (Pere Aragonès 'dixit')», ElPuntAvui, 12-7-2025
----- «*Fabular paisatges*, l'exposició més contaminant de Barcelona?» ElPuntAvui,
17-9-2025
- Ibarz, M. «Sixena, versió Borja-Villel. Preguntes a l'assessor de museus de la
Generalitat, l'anticolonial». VilaWeb, 7-7-2025
----- «Un milió d'euros. «*Fabular paisatges*», una exposició invasiva d'altíssim
pressupost públic», VilaWeb, 12-7-2025
- Tremlett, G. Entrevista de Lluís Amiguet, La Vanguardia, 17-9-2025
----- *Franco: El dictador que moldeó un país* (Debate, 2025)
- Cirici i Pellicer, A. *Art i societat* (Edèndum, 2009)
- Arendt, H. *La condició humana* (Edicions 62, 2023)
- Rodoreda, M. *La mort i la primavera* (Club Editor, 2017; primera edició 1986))
----- *Quanta, quanta guerra...* (Club Editor, 2019; primera edició 1980)
----- *El carrer de les Camèlies* (Club Editor, 2020; primera edició 1966))
- Miró, J. *Sèrie Barcelona* (1939-1944)
- Del Arco Blanco, M.A. d, *La hambruna española* (Crítica, 2025)
- «Somos los tuberculosos», cançó popular, anys 40 i 50
- Malvido, P. *Nosotros los malditos* (Anagrama, 2025)
- Rancière, J. *Au loin la liberté* (La Fabrique, 2024).
Entrevista de N. Truong, Le Monde, 25-8-2025
- Fisher, M. *Contra el realisme capitalista, comunisme àcid. Antologia de K-PUNK.*
Manifest, 2023
- Aira, C. *Sobre el arte contemporáneo* (Random House, 2026)
- Bonells, J. «La enfermedad de la espera», 2025
- Guardiola, I. *La servitud dels protocols* (Arcàdia, 2025)
- Szymborska, W. «El poeta i el món», discurs d'acceptació del premi Nobel, 1996
- Ugrešić, D. *No hay nadie en casa* (Anagrama, 2009)
- Capmany, M-A. *Pedra de toc* (Comanegra, 2019)
- Steiner, G. *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995* (Siruela, 2025)