

Proa

CARLES CASAJUANA

La guerra dins la guerra



CARLES CASAJUANA

LA GUERRA DINS LA GUERRA

Proa

Proa
A Tot Vent

Primera edició: maig del 2025

© Carles Casajuana, 2025

Drets exclusius d'aquesta edició:

Raval Edicions, SLU, Proa

Diagonal, 662-664

08034 Barcelona

www.proa.cat

ISBN: 978-84-10488-27-4

DIPÒSIT LEGAL: B. 6.062-2025

Fotocomposició: Grup62



La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor.

La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries.

En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement.

A Grup62 agraïm que ens ajudeu a donar suport així a l'autonomia creativa d'autores i autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció.

Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web www.conlicencia.com o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Queden expressament prohibits l'ús o la reproducció d'aquest llibre o de qualsevol de les seves parts amb el propòsit d'entrenar o alimentar sistemes o tecnologies d'intel·ligència artificial.

—El primer indici és una porta que s'obre cap a l'interior de la novel·la, una invitació a entrar —diu Ramón Balaguer, veient com la porta de l'aula s'obre i entra una dona pèl-roja, d'uns trenta anys, no gaire alta, que sembla estrangera. La sessió acaba de començar i a Balaguer no li importa esperar un moment que la dona sigui. Veu com examina l'aula amb una mirada circular, com escull un seient a la quarta fila i s'hi instal·la amb aire de prendre possessió del lloc, sense fer cas de l'interès que ha despertat, com treu un quadern i un bolígraf d'una bossa de lona blava i alça la vista amb uns ulls que venen a dir-li que, a partir d'aquest moment, ja pot comptar amb tota la seva atenció.

Per cortesia amb la nouvinguda, Balaguer torna a explicar la idea amb unes altres paraules. La novel·la ha de començar amb una alteració de la situació, amb un fet que trenqui l'equilibri previ: algú que es desperta, un crit que irromp en el silenci, una persona que es casa o es divorcia. No cal que sigui un fet greu, com passa a les novel·les negres, que si són fidels a les

regles del gènere han d'arrencar amb la mort d'algú. Tampoc no cal que sigui res particularment dramàtic. Pot ser un fet tan banal com les primeres gotes d'una tarda de pluja, o una simple premonició, o una besllum d'alguna cosa. Però ha d'empènyer el lector a endinsar-se en un món imaginari i posar en moviment una roda de fets que l'atrapin.

Balaguer nota que ha aconseguit engrescar el petit grup d'alumnes que té davant, incloent-hi la dona que acaba d'entrar.

—La primera frase és el llindar entre la realitat i la ficció —continua—. L'escriptor ha de fer que el trànsit de l'una a l'altra sigui irreversible. Ha de capturar el lector com una gota de mel captura una mosca.

Fet i fet, pensa Balaguer sense parar d'enraonar, ve a ser com captar l'atenció dels alumnes en una classe com aquesta, i diu alumnes per manca d'una paraula millor, perquè això no és cap curs, sinó un taller de creació literària en el qual han de treballar tots plegats, i ni ells són alumnes ni ell professor. És el segon any que dirigeix aquest taller. Va acceptar la proposta perquè se li va acudir que intentar explicar com s'escriu una novel·la l'ajudaria a aclarir les idees sobre l'ofici, però sense creure-hi gaire, la veritat. Ni ell ni cap dels novel·listes que coneix van necessitar que ningú els expliqués com es feia: per què ho han de necessitar els alumnes d'aquest curs? Sempre ha pensat que la creació literària, i la creació artística en general, és com el sexe. A qui sent bullir les hormones per dintre

no cal que li expliquin de què va, perquè ho sap perfectament, i qui no les sent ja l'hi poden explicar tant com vulguin que no ho entendrà mai. És cert que la tècnica es pot ensenyar, però amb la tècnica tota sola no es va enlloc, i ell mateix, amb la sensació que ha perdut la clau del magatzem d'on treia les paraules que escrivia, n'és la prova. Si fos qüestió de tècnica, no li caldria tot un matí per compondre quatre dotzenes de ratlles que després acaba llençant a la paperera o corregint de cap a cap. Més d'un cop, en aquesta aula, mentre procurava fer visibles els engranatges de cims indiscutibles de la narrativa, s'ha sentit un impostor. Què sabia ell de la tècnica quan, sense entendre el que es proposava, fa trenta anys, va parir les millors planes que ha escrit mai? Quant temps fa que no encadena uns quants paràgrafs llegibles d'una tirada?

Dels vuit participants al taller, n'hi ha tres amb els quals creu que valdrà la pena parlar de novel·les, que és el que li ve de gust. Són una professora de català molt jove d'ulls vius i de cabells color de palla que es diu Elena, un estudiant de quart de Dret de cara quadrada i cabells molt curts que es diu Adolf i un noi espigat i carregat d'espatlles que es diu Ernest i que, segons va dir el primer dia, treballa en una galeria d'art. No sap si escriuen bé, perquè el curs acaba de començar —avui és el segon dia—, però li fa l'efecte que són tres lletraferits incurables. Tots tres seuen a la segona fila, que és com si fos la primera perquè a la primera no hi seu ningú. Asseguts darrere d'ells, n'hi ha dos que no

li fan tan bona espina, un estudiant de Filosofia d'expressió agra que no es treu mai unes ulleres fosques i es diu Rafael i un home d'uns quaranta anys amb barba de tres dies i amb el cap pelat com una poma que porta la comptabilitat d'una fàbrica de mobles i es diu Valentí. Tots dos es pensen que tenen grans coses a dir, però ell no sap si posseeixen els instruments gramaticals i lexicogràfics que calen per dir-les. També hi ha una dona d'uns trenta-cinc anys que el primer dia el va fregir a preguntes i que, per la manera de formular-les, amb estranyes digressions, el que buscava era que tots estiguessin per ella. Es diu Dolors, no porta sostenidors i vol que es noti i és funcionària de Correus. I al fons hi ha un noi i una noia que seuen cada un en un extrem i que, de moment, semblen més interessats en les musaranyes i en els mòbils respectius que en tot el que ell pugui dir.

Sempre pendent de la nouvinguda, Ramón Balaguer analitza el començament de *Bearn*, amb la notícia de la mort de dues persones en circumstàncies misterioses, i el de *Conversación en La Catedral*, que és el que més li agrada. Intenta explicar els mecanismes mentals que les frases inicials d'aquestes dues novel·les posen en moviment. Ahir, mentre preparava la sessió d'avui, pensava que quan cités aquests començaments no podria evitar la sensació d'estar sollant objectes preciosos, d'estar-los grapejant davant de tothom, però l'atenció amb què els tres lletraferits l'escolten i els ulls d'aquesta alumna inesperada el fan

sentir un home afortunat mostrant els seus tresors. Amb uns alumnes com aquests, se sent capaç d'explicar no només quan es va desballestar el Perú sinó quan es va tòrcer el destí de tots els països de la Terra.

—Les primeres frases són una declaració d'intencions —diu—. L'autor ha de ser conscient que està contraient un compromís i que després, si no vol frustrar les expectatives del lector, l'haurà de complir. Si la novel·la comença amb un home que es desperta, com el protagonista de *Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra, l'autor ha de fer que el lector vegi el que l'envolta com si ell també s'acabés de despertar o ha d'aconseguir que alguna cosa es desperti amb ell. Si afirma que el protagonista, divorciat, de cinquanta-dos anys, troba que ha resolt el problema del sexe força bé, com a *Desgràcia*, de John Coetzee, s'està compromentent a explicar-nos per què. Amb les primeres frases, l'autor s'imposa una tasca i fa un tracte amb el lector. Si després l'incompleix, el lector se sentirà traït i no l'hi perdonarà.

L'Adolf l'interromp.

—Però, Ramón, el narrador de *Desgràcia*, amb aquesta afirmació, no ens està convidant a malfiar-nos-en? Perquè de seguida es veu que la seva solució no només no resol res, sinó que és catastròfica.

El primer dia, després de presentar-se, de dir que l'anomenessin pel nom de fonts i de demanar-los que es presentessin, Balaguer va dir que a ell no li feia res que l'interrompessin, al contrari, volia dialogar amb ells més

que no pas avorrir-los amb llargues dissertacions. Va veure de seguida que era una actitud arriscada, perquè l'home del cap rapat, el Valentí, i la dona amb afany de protagonisme, la Dolors —s'ha d'aprendre els noms—, el van estar apartant amb les seves preguntes del camí que s'havia traçat. Però creu que val més així. A ell no li agrada parlar sol.

—I tant! —dona la raó a l'Adolf—. Amb aquesta primera frase, Coetzee li està dient al lector, d'una forma molt subtil, que el protagonista és un illús, que l'assumpte és més complicat del que es pensa i que és probable que tot plegat acabi com el rosari de l'auro-
ra. Però és un començament que promet, no?

La dona estrangera, o amb cara de ser-ho, fa una mirada d'aprovació i ell ho agraeix com una carícia. És com si ella també li estigués prometent qui sap què.

Nova pregunta, ara de l'Ernest.

—I la novella experimental? No pot començar d'una manera molt diferent?

Balguer respon que sí i no, depèn de com es miri. En una novella experimental l'autor se salta les regles més convencionals, però n'estableix unes altres, unes regles pròpies. Obre uns interrogants diferents, o els obre d'una altra manera, però si no vol decebre el lector els haurà de respondre igualment.

L'Elena, amb veu fluixa, com disculpant-se per endavant per si fica la pota, cita Salinger i el començament d'*El vigilant en el camp de sègol*, en què el narrador diu que s'imagina que el lector espera que li expli-

qui on va néixer, la merda d'infància que va tenir, què feien els seus pares i tot això, però que no li ve de gust parlar-ne. A invitació de Balaguer, ella mateixa descriu la mena de tracte que proposa al lector: no li farà perdre el temps amb banalitats, anirà al pinyol del seu malestar vital. L'Adolf fa un gest que, a mesura que el curs avanci, Balaguer veurà que fa molt sovint: imita amb l'índex i el mitjancer de la mà dreta el moviment d'unes tises, per indicar que Salinger prescindeix de tot el que és accessori i va al gra. La Dolors treu l'enigmàtic «Digueu-me Ismael» amb què es presenta el protagonista de *Moby Dick*. Balaguer els anima a discutir l'ambigüitat de la frase i les implicacions de cada interpretació possible.

Li agradaria que la dona estrangera digués també alguna cosa, per sentir-li la veu, però ella està en silenci, tot i que és evident que segueix la discussió amb interès. Seu molt dreta i duu una samarreta negra que li fa ressaltar el volum dels pits. D'on deu ser? Abans de començar el curs, la directora del departament li va passar una llista amb els noms dels participants i ella no hi era. S'hi deu haver apuntat ara. Potser li hauria de demanar que es presenti, com van fer tots el primer dia, però no la vol fer sentir incòmoda.

Decideix que quan acabi l'abordarà per saber com es diu i d'on és. Demana si algú s'atreveix a proposar una possible primera frase d'un conte o d'una novel·la, amb l'esperança que ella faci un gest, però sense mirar-la directament, perquè no se senti pressionada.

Ella mira els altres alumnes, expectant. El Valentí aixeca la mà i, gratant-se la barba amb l'altra, proposa una frase: «Quan surt de casa, X veu un home que llegeix el diari recolzat en un fanal». Parla amb una veu envernissada, capellanesca, que subratlla per contrast la intriga que pot amagar-se sota aquest fet en aparença tan inofensiu.

Balaguer diu que no està malament i pregunta quina mena de novella anuncia. L'Adolf diu que policíaca. Ho diu amb l'entusiasme d'algú que encara no ha après a controlar els impulsos, segur d'estar jugant una carta guanyadora. La Dolors, que arrufa les celles, contrariada de no ser la primera a donar la seva opinió, diu que d'espies. L'Elena, més cautelosa, que també pot ser una novel·la sobre un matrimoni que es desfà: la dona sospita que el marit té una amant i ha encarregat a un detectiu que el vigili. Mentre ho discuteixen, Balaguer es pregunta si a l'últim no resultarà que l'estrangera no és estrangera, sinó de Vilanova i la Geltrú o de Santa Perpètua de Mogoda, posem per cas. A veure si apareixia a la llista que la directora li va passar i ell no va fixar-s'hi. Per l'atenció amb què l'escolta és evident que l'entén sense entrebancs, de manera que sigui o no sigui estrangera deu parlar bé el català.

Quan la classe ha acabat, Balaguer espera un moment, aplegant els papers que ha fet servir de guió, estesos damunt la taula, per si ella s'acosta a presentar-se. Ella es queda dreta mirant-lo, recollint informació amb

els ulls, com un rodet que recull el fil, convidant-lo a ser ell qui s'acosti. Però quan ell s'hi decideix i va cap a ella, la Dolors i el Rafael l'intercepten amb preguntes sobre les pròximes classes. Ella espera un moment, fent veure que busca alguna cosa a la bossa de lona blava, i al capdavant se'n va.