

Martínez Barragán, Carlos; Martínez  
Pérez, Antonio; Cano Rojas, Guillermo.  
[info.revistasonda@gmail.com](mailto:info.revistasonda@gmail.com)



## Entrevista a Jaume Pérez Montaner.

Martínez Barragán, Carlos; Martínez Pérez, Antonio;  
Cano Rojas, Guillermo.



1. Jaume Pérez Montaner (L'Alfàs del Pi, 1938). Imagen procedente de la web: [www.poesiavalencianaactual.blogspot.com](http://www.poesiavalencianaactual.blogspot.com). Consultado: 03/12/2016

## ENTREVISTA A JAUME PÉREZ MONTANER

L'equip de FOLIAS i l'equip de la revista Sonda, revista d'investigació i recerca en la docència, hem vingut a entrevistar a Jaume Pérez Montaner, hui dijous 16 de juny a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. Som Guillermo Cano, Carlos M. Barragán, Carlos Sánchez, Antonio Martínez i l'entrevistat Jaume Pérez Montaner.

### BIOGRAFIA I PROFESSIÓ

**Antonio Martínez:** Benvolgut Jaume, deia l'autor francès Albert Camus en El mite de Sísif que existeix una relació indeslligable entre l'experiència global d'un artista i el que la seua obra expressa; comparteixes aquesta entesa entre la vida i l'obra d'un autor?

**Jaume Pérez:** Sí, jo diria que bàsicament sí, però caldria fer moltes matisacions perquè això pot suposar que alguns intenten explicar l'obra a través de l'experiència vital de l'autor i a mi em sembla que l'obra s'explica sobretot per ella mateixa i en relació a altres obres de la tradició literària, siga per oposar-se, siga per estar d'acord, siga per a matisar-la... però no mitjançant les experiències de l'autor. Pense que no seria tampoc positiu investigar, analitzar

o psicoanalitzar a l'autor a través de l'obra, crec que les persones solem ser més complicades que simplement l'obra i, per tant, la frase de Camus amb la qual generalment estic d'acord necessita les matisacions que he tractat de fer i probablement algunes més.

AM: Llavors, en aquest cas, quines han sigut les teues experiències de vida més determinants i quines vivències han marcat fortament el teu treball intel·lectual i creatiu?

JP: Jo crec que allò que ha marcat més o que marca el meu treball creatiu, la meua poesia i el que escric són, en part, els records de infantesa, de la joventut, de les coses que he fet, de les moltíssimes coses que he imaginat i he pensat, d'allò que he volgut fer i no he fet i a més a més, el record, la presència del que u llegeix que, de manera ben sovint inconscient, reapareix en la pròpia escriptura, algunes coses de manera conscient també, tot depén.

AM: Des de molt diferents camps del coneixement, diversos autors han sostingut com una realitat existent i alhora preocupant el progressiu deteriorament dels valors humanistes a favor dels valors procedents de l'ordre econòmic i tecnològic. En aquest context, quin paper consideres que pot exercir la poesia?

JP: Pense que la poesia —en realitat no només la poesia sinó totes les humanitats— són imprescindibles per al progrés i per al benestar humà. Un món que estiga dominat per la tecnologia, i sembla que dissortadament caminem cap a eixe món cada vegada més, ens transformarà al final en robots i no crec que és el que nosaltres desitgem. Pense que una manera d'entendre bé l'educació, i parle del xiquet que va a escola fins a la universitat, és mantenir ben vius els estudis relacionats amb les humanitats: la filosofia, la literatura sobretot, la poesia, la història, fins i tot els estudis clàssics, de la filologia clàssica. Crec que són imprescindibles per a mantenir una autoestima i considerar-nos persones hereues d'altres persones de segles anteriors, cosa que a través de la tecnologia es perd per complet. En molts aspectes, la poesia és bussejar en el nostre interior: tractar de trobar-nos, de retrobar-nos, de traure aquelles coses nostres bones i dolentes, terriblement dolentes per posar-les, en un principi, per a un mateix, i si es troben dins d'eixa gran tradició literària, sia per a oposar-s'hi o sia per a continuar-la, potser fer-les possible per a altra gent que puga llegir-les, que puga sentir-s'hi més o menys compenetrada, que puga enfadar-s'hi.

AM: Jaume, a propòsit de Harold Bloom, eres un dels introductors de la seua obra en la literatura catalana. Des del teu parer, quins han sigut els temes, motius i assumptes que més t'ha interessat introduir i per què?

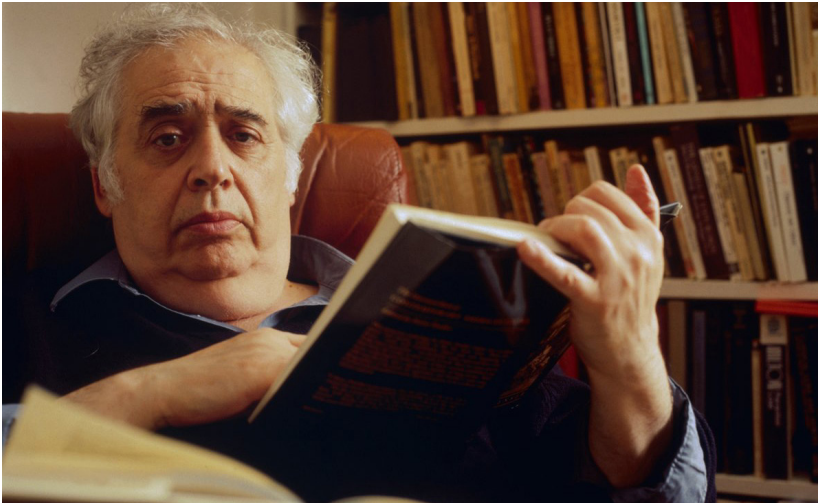
JP: Vaig començar a llegir Harold Bloom i em va entusiasmar la seua manera d'escriure; podria estar en contra d'algunes coses que deia però la seua teorització em va semblar molt

atractiva. A través d'una revista que publicàvem ací a València, Daina, vaig proposar fer una selecció de temes i treballs de Harold Bloom: vaig fer una introducció, li vam preguntar quins temes volia tractar-hi i ell ens els va enviar, ho vam traduir i es va publicar. Harold Bloom, pel que vaig poder veure després és una persona agraïda (riu) perquè al cap d'uns anys vam anar a Madrid convidats per, no sé si la Universitat de Madrid però en fi, fou en la Fundació Banesto on es va organitzar una sèrie de conferències i va dir que li agradaria que estiguera Nora Catelli, que és una professora argentina de la Universitat de Barcelona de teoria literària, i jo perquè havíem escrit alguna cosa sobre ell. Efectivament vam anar-hi i vam xerrar i dinar amb ell i alguns altres crítics literaris de Madrid. Un encontre molt agradable que repetírem uns anys després ací a València.

AM: Seguint amb Harold Bloom, aquest autor proposa noves formes crítiques i postula que “un poema ens posa en relació amb altres poemes i amb tota la tradició literària”. Podries desenvolupar aquesta idea?

JP: Intentaré fer una petita aproximació perquè és una mica complicat. Per a mi resulta prou evident que sí, efectivament un poema respon a un altre poema, és a dir, quan jo llegisc un poema i m'agrada, estic fent en paraules de Harold Bloom —que en el fons són paraules de S. Freud i J. Lacan— un *misreading*, és a dir, una lectura equivocada, ja que l'única lectura exacta és la pura repetició del que diu el poeta. Per exemple: “volverán las oscuras golondrinas, de tu balcón sus nidos a colgar” i perdoneu, m'he passat a la poesia castellana però és un poema que tot el món coneix, l'única lectura realment exacta és “volverán las oscuras golondrinas, de tu balcón sus nidos a colgar”. Ja sé que són dos versos terribles amb un hipèrbaton exageradíssim, perquè seria “las oscuras golondrinas volverán...” però és clar, es perdria el ritme, es perdrien moltes coses, però Bécquer ho va fer així i la millor manera de llegir-lo, la lectura exacta és tal com ell ho va escriure. Tota lectura és una interpretació que difereix de la lectura i escriptura del propi autor, i és en aquest sentit equivocada. Quan el nou poeta imposa la seua petja creativa en la lectura d'un poema anterior fa conscientment o inconscientment una lectura equivocada que, per una part suplanta al poeta anterior i, per una altra, reconeix i renova el seu antic magisteri. He començat parlant del poema de Bécquer, la qual cosa ens recorda alguns poemes del nord-americà Robert Lowell, sobretot els que titula globalment *Imitacions*: un d'ells —ben famós—, que el vaig “descobrir” mentre llegia un dels seus llibres, deia això: “las oscuras golondrinas volverán...” però en anglès; era el poema de Bécquer traduït una miqueta lliure, sense el nom del poeta espanyol; l'única cosa que el distingia era el títol del poema, *Volverán* i “volverán” sí que, com sabem, remet a Bécquer. Ja sé que l'exemple de Lowell pot semblar extremat, però pense que sí, que un poema, un bon poema, respon a un altre poema, sempre, de la mateixa manera que un fill respon a un pare.

AM: Jaume, ara que has esmentat la relació entre pares i fills, en la proposta de Harold Bloom sobre el *misreading* s'afirma que "un poema és la resposta a un poema, de la mateixa manera que un poeta és la resposta a un poeta o una persona a son pare". D'aquesta manera, d'entre totes les teues influències, quins consideres que són els teus pares literaris? Per què?



2. Harold Bloom. Imagen procedente de la web: [www.cuadrivio.net](http://www.cuadrivio.net)

JP: Jo estic bàsicament d'acord amb aquestes coses de Harold Bloom que no és l'únic que ho ha dit, abans d'ell també ho han dit alguns altres, però ell ho diu d'una manera molt taxativa. En molts aspectes, pense que segueix moltes teoritzacions de S. Freud, un tipus d'aproximació teòrica i crítica que depèn o es relaciona prou amb la psicoanàlisi, de fet ell mateix con-

fessa que va dedicar moltes hores i molts anys a la lectura de S. Freud i en part també a la lectura de J. Lacan, del qual ha tret el seu profit. Pares literaris: normalment la gent només té un pare, però en literatura és evident que es poden tindre diversos pares literaris o molts pares literaris. Més difícil és dir quins són els meus pares literaris; en bona part, Ausiàs Marc, el gran patriarca de les lletres catalanes i, per tant, de la literatura que jo tracte fer, és en aquest sentit al qual d'alguna manera conscientment o inconscientment es torna o un tracta d'aproximar-se. També hi ha altres poetes, però, que m'han marcat en determinats moments —dic determinats moments perquè després el gust i les lectures han anat canviant—; pense en César Vallejo, Pablo Neruda i Wallace Stevens; alguna cosa d'Elliot, F. G. Lorca, Carles Riba en algun moment, Ferrater també en algun moment... jo diria que són alguns dels que més m'han marcat.

AM: Canviant de terç, una de les pràctiques més importants de la teua carrera ha sigut exercir el càrrec de president de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (1999-2007). Durant aquests anys, com definiries els teus principals assoliments, així com els teus principals reptes i dificultats?

JP: Jo vaig ser elegit president de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) en un moment crític, l'any 1999, crític perquè no s'aclarien sobre qui podia ser el president. Hi hagué una certa dissensió entre president, secretari, etcètera; total que em vam telefonar que per favor em presentara a l'elecció i vaig dir: «i jo què faré?» a més, estava malalt, m'acabaven d'operar del cor i llavors van dir: «Si et presentes i eres elegit —que pense que

seràs elegit— pots fer o bé continuar a València sense preocupar-te i nosaltres farem tota la feina, a tu simplement t'enviarem les coses perquè les firmes» que és el que feia un dels presidents anteriors que fou precisament Joan Fuster, que quan va acceptar digué: «Però jo de Sueca no isc, eh? Si em porteu els papers i el que siga a Sueca, jo firme». I ho va acceptar. «O bé això o bé un compromís mitjà que és vindre una vegada o dos al mes a Barcelona i si hi ha cap problema intentar resoldre'l ací». Jo vaig acceptar i vaig posar en pràctica la segona possibilitat, la qüestió d'anar de tant en tant a Barcelona. Després de superar els problemes inicials relacionats amb una pèssima relació amb algun membre de la junta directiva, vaig tindre la sort de ser president en un moment que podríem dir de bonança. Vam començar una etapa d'abundants recursos econòmics perquè la situació en l'àmbit europeu, espanyol i català era bona; es va crear CEDRO, la gestora de recursos derivats del llibre i l'edició que han de correspondre a l'escriptor i als editors. L'AELC, junt amb altres associacions d'escriptors i d'editors de l'estat espanyol, va participar molt directament en la creació de CEDRO, d'acord amb les normatives europees i la pràctica de les agències de gestió del diversos països de l'Europa comunitària. Vam aconseguir moltes subvencions i fou un període bo en què es van fer moltes coses, entre elles, jo n'estic molt orgullós, una revista anual de la qual només publicarem sis números, que és Literatures. Continue pensant que és una de les millors revistes que s'han fet en el món de parla catalana, dedicada sobretot a la teoria literària i a la literatura comparada.

AM: En el teu poemari *La casa buida* hi ha referències al teu lloc natal, l'Alfàs del Pi. Podries desenrotllar més detalladament de quina manera aqueix lloc ha quedat reflectit en aquesta obra?

JP: Jo pense que en la meua poesia, des del primer llibre que escric i des dels primers moments que comence a escriure, sempre hi ha referències, no directes però sí indirectes a la meua vida, i ho he dit abans, a la meua infantesa i a la meua adolescència. En el cas de la infantesa, part de la infantesa transcorre a l'Alfàs, a Altea, a Benimantell i altres pobles; Alcoi també té molta importància i la referència d'alguna manera a l'Alfàs sempre ha estat constant. Aquests pobles bàsicament de la Marina i de l'Alcoià han estat i són ben sovint el rerefons de molts dels poemes: per exemple, recorde ara el poema "Fidelitat difícil" en el meu primer llibre *Adveniment de l'odi* (1976), però també els poemes de la secció "Domini de l'aurora" de *L'oblit* (1996), en especial el 2, el 9, el 10 i l'11 en els quals l'Alfàs i Benimantell estan presents de manera gairebé explícita; en *Solatge* (2009), el poema "Viatge al Sud" és ben clar amb algunes referències i amb el títol mateix; al·lusions molt semblants es poden trobar en *Fronteres* (1994), en les dues seccions finals; i més encara en *La mirada ingènua* (1992), en el poema titulat "Biografia" i, de manera especial, en tota la part central del llibre titulada "Catorze variacions sobre un paisatge" que, tot i tenir com a referència un poema de Wallace Stevens, és una visió poètica de la badia que s'estén des de el penyal d'Ifach a



3. La casa buida, 2014.

la Serra Gelada. Potser, d'una manera més conscient, ho he fet més en aquest llibre, La casa buida i potser en altres poemes, inèdits en aquest moment, però que supose que es publicaran, supose que no tardaré massa a publicar-los. Hi ha moltes referències molt directes a l'Alfàs, que és un poble que m'agrada molt, no només l'Alfàs sinó la Marina Baixa i la Marina Alta, les dues Marines que jo pense que haurien de ser una única Marina. En aquest llibre "Assaig", per exemple, em porta records de Benimantell; "Racó de l'Albir" o "Capvespre a La Vila" són ben evidents; "Serves, magranes" i "Una casa buida" em parlen de L'Alfàs. I altres poemes em porten records de diversos indrets de les Marines, el Comtat i l'Alcoià.

## RECERCA

Guillermo Cano: Des de la teua experiència i coneixement, com definiries el que és investigació en filologia, investigar el llenguatge? Aquests termes que representen per a tu?

JP: És una pregunta difícil, no sé fins a quin punt estic capacitat per a contestar, per tant, el que faré és rodejar en la mesura que puga. Jo pense que una cosa és investigar sobre la llengua, que és el que realment fan els filòlegs i la investigació sobre la llengua pot ser de diverses maneres, entre altres la investigació històrica, que és la que jo vaig estudiar una mica a través dels professors que he tingut, entre altres, el professor Sanchis Guarner. Jo recorde que ja fa molts anys, un dels cursets que vaig fer fou precisament dirigit per Sanchis Guarner sobre lingüística indoeuropea, ja el títol era una mica estrany perquè lingüística indoeuropea no és més que una entelèquia. Però de totes maneres, el curs sí que ens va aprofitar perquè ens va donar les eines mínimes bàsiques per a veure com les llengües evolucionen, com s'assemblen d'alguna manera unes a altres i, precisament per eixes coses tan semblants entre unes i altres, es pot pensar en una llengua anterior, una llengua primitiva que seria l'anomenat indoeuropeu. Per tant, és una investigació d'allò que es diu història, de com han evolucionat les paraules, de com han evolucionat les relacions entre les paraules i per tant,

també la sintaxi i fins i tot la semàntica. Una altra cosa és el llenguatge, a mi em sembla bàsic en el sentit que estem dins del llenguatge, és a dir, és el que ens forma per complet en tant que persones tal com ens coneixem, en tant que individus millor dit, en tant que subjectes. Des del moment que descobrim el llenguatge entrem a formar part d'aquest món que coneixem i establim relacions socials, abans d'això som, diríem, prellenguatge: animalets, personetes si voleu, individus, però que no formen part d'eixa societat, d'eixes relacions socials, és purament la relació que té el xiquet en relació amb sa mare. Quan el xiquet es veu reflectit en l'espill i veu que hi ha un com ell i es pregunta qui és eixe que està allí enfront —que és diferent de la mare— i si la mare es posa darrere del xiquet i es veu ell amb la mare, comença a establir-se una relació social que ve determinada exclusivament pel llenguatge, perquè n'hi ha de moltes formes: mímic, oral, gestos, fer l'ullet... tot això forma part del llenguatge. Llavors, no sabria explicar això (riu). No ho sabria explicar però diré que eixa investigació sobre el llenguatge és bàsica i fonamental perquè és investigació sobre nosaltres mateixos, sobre allò que ens defineix en últim terme, tractar de trobar-nos, de comprendre'ns sabent que eixa comprensió total i absoluta seria impossible, sabent a més a més que allò que ens informa en el fons a tots nosaltres és l'absència, el buit, probablement el no-res. Eixe buit i no-res poden ser equiparables i si hi ha alguna cosa que ens dóna sentit serà el desig, que és allò que ens fa viure i que està íntimament relacionat amb el llenguatge perquè és l'única manera d'entendre'l, és el llenguatge allò que ens definiria en últim terme. Més, podríem pegar voltes (riu).

GC: Ens agradaria que ens explicares, des de la teua opinió, perquè existeix un desplaçament dins dels programes educatius en qualsevol dels seus vessants (en primària, en secundària o en l'àmbit universitari) de la formació creativa en l'escriptura. La realitat és que aquest tipus d'assignatures acaben assumides pels vicerektorats de cultura o per les aules que no formen part dels programes de llicenciatura, i és ací on s'encaren els tallers d'escriptura i de poesia. La formació com a lector o com a escriptor té una dimensió bàsica que acaba repercutint que algú en algun moment es plantege escriure. Com t'expliques que es produísca aquest desplaçament de l'escriptura creativa fóra dels programes d'ensenyament?

JP: Jo pense que la universitat en el fons és una institució bàsicament medieval i continua dominada en molts aspectes per l'esperit medieval. Hi ha països en què per moltes circumstàncies, potser perquè han donat més diners per a la universitat o perquè la universitat genera també els seus diners, —ara pense en els EUA— la pràctica de l'ensenyament de l'escriptura és a l'ordre del dia. Recorde que vaig conèixer Mario Vargas Llosa als EUA i feia uns cursos d'ensenyament de novel·la a la Universitat de Washington, a Seattle; per tant, cursos vàlids per a novel·listes que escrigueren anglés o la llengua que fos. Es dóna més el cas, però, d'escriptors anglesos nord-americans que treballen a universitats americanes. Per exemple, en la que jo estava, un poeta famós —William Stafford—, que tenia uns poc anys més que Vi-



cent Andrés Estellés, fou professor d'ensenyament de creació poètica, de creació literària i també d'alguns cursos d'anglès, és a dir, no es limitava exclusivament a ensenyar creació literària. Als EUA, els cursos de creació literària entren dins del currículum universitari; a l'estat espanyol, si més no a la Universitat de València, no passa això. Quant a publicacions, tu publiques una novel·la als EUA i passa a formar part del teu currículum, a l'estat espanyol tu publiques una novel·la com a professor universitari i no compta per a res, no té valor. Es pot donar el cas, per exemple, que Gabriel García Márquez es presentara a una oposició — ha mort, ja ho sabem— a l'estat espanyol per a ser professor de literatura llatinoamericana i que em presentara jo també a la mateixa oposició. Jo he escrit dos articles sobre Cien años de soledad de Gabriel García Márquez i Gabriel García Márquez només ha escrit Cien años de soledad, doncs teòricament em donarien la plaça a mi i no a ell. El sistema és eixe, completament medieval. Jo sé que a Mèxic no passa això, en eixe aspecte estan més avançats, però a l'estat espanyol és així. Tot allò purament literari per a una facultat que es dedica a estudiar la literatura no compta, compta tot allò que diuen investigació, que vés a saber què és això d'investigació (riu). És millor investigar sobre Cien años de soledad que no escriure Cien años de soledad des d'un punt de vista acadèmic, per tant, cal canviar la mentalitat, no només dels professors sinó també dels administradors que són els que en últim terme dissortadament decideixen sobre les universitats. Una universitat medieval en què les relacions entre el professorat o professor-estudiant continuen sent medievals.

GC: Jaume, has desenvolupat una part important de la teua labor docent i com a professor a la Universitat de València, de fet, ja has avançat alguna de les qüestions que en la teua opinió serien millorables. Jo et demanaria en aquesta pregunta que feres també una valoració sobre aqueixa experiència que has tingut en la UV, quins creus que han estat els punts forts que la UV pot tenir en la formació, en aquest cas en el camp de la filologia, i de quina manera es podria adequar la formació amb la pràctica professional a la qual lògicament desembocaria posteriorment una llicenciatura i que és una de les qüestions que també les universitats hagen de repensar. Recorde que l'any 2010 l'observatori de treball de la UV va encarregar una enquesta a més de 800 empreses de la província de València en què se sol·licitava informació sobre quina anava a ser la futura demanda d'alumnes procedents de les humanitats en els pròxims 5 anys. El resultat d'aqueixa enquesta era francament descoratjador, la demanda més alta provenia de l'àmbit del periodisme amb un percentatge del 3,1% fins a la més catàstròfica que era un 0,01% per als filòsofs. La universitat és conscient que hi ha un divorci entre la formació i la pràctica professional, com creus que es podria salvar aquest divorci?

JP: No puc opinar des del punt de vista empresarial perquè no tinc experiència, jo comprenc que el resultat d'aquesta enquesta siga descoratjador perquè al món empresarial normalment allò que hi interessa és la qüestió econòmica. Pensar que puguen traure diners d'un senyor que s'ha especialitzat en llatí, en grec antic o en Ausiàs Marc... és molt difícil. El que pense

és que caldria buscar una altra solució: no perdre mai de vista que la formació humanística és bàsica per al desenvolupament de la persona i que tot el món, carreres tècniques o altres carreres, tingueren una part d'estudis humanístics. Les universitats nord-americanes són molt diferents unes d'altres, és a dir, uns avaluadors a escala estatal que avaluen si el títol que dona aquesta universitat, tenint en compte el currículum, és vàlid o no és vàlid, és bo o no és bo. És a dir, hi ha un espectre ampli i d'acord amb eixe espectre les universitats formen els seus currículums tenint en compte també d'una manera lògica les demandes empresarials, allò que opinen els professors i els estudiants. En la universitat on jo estava, tot el món havia d'estudiar història del món occidental —perquè viuen en el món occidental— i tot el món havia d'estudiar, com a mínim, gramàtica i literatura anglesa —és lògic que allà estudien això— i d'optatives, en podien agafar, encara que anaren a ser enginyers o el que fos, literatura espanyola, llatinoamericana o les assignatures que volgueren. També donaven eixa possibilitat pels que feien lletres, ja que tot el món necessitava obligatòriament com a mínim un curs o bé de matemàtiques o bé de física. La meua dona estudiava història ací, a València, quan va anar allà li ho van convalidar però la van obligar a estudiar com a mínim un curs de literatura anglesa, un curs d'història occidental i un curs de física. No va tindre més remei, ella ací estudiava història i allà es va especialitzar en literatura espanyola, en filologia hispànica. Jo pense que això contribueix a fer que els que es dediquen a qualsevol altra professió o carrera tinguen un mínim de formació humanística. No sé fins a quin punt és vàlid, però si tothom ha d'estudiar literatura anglesa —les literatures totes són semblants, siga la llengua que siga— tothom ha estudiat un mínim d'història, de física o de matemàtiques; donaria més feina també als professors que podrien vindre a la Politècnica a fer classe de català o d'espanyol, de literatura o també d'història. Crec que m'he perdut (riu). Sí, jo no sabia contestar sobre les relacions entre el món financer i econòmic i el món medieval que representa la universitat, encara que la universitat pot estar al dia. Per exemple, jo estava en una universitat privada, el 90% dels alumnes trobaven feina en el primer any, mentre que en la universitat estatal, que era més barata, el tant per cent era molt inferior, el 30% trobaven feina.

## DOCÈNCIA

GC: Jaume, en la teua resposta has anat ja avançant algunes qüestions que apareixen en el tercer i últim bloc d'aquesta entrevista que dediquem a la docència. Volíem abordar obertament una de les teues experiències que han sigut les teues estades als EUA, en aquest context volíem preguntar-te quins elements diferenciadors has trobat entre les universitats espanyoles i les nord-americanes?, de quina manera han deixat petjada en tu?

JP: Jo bàsicament he estat en una universitat, al principi també vaig estar en la Queen's College de la City University de Nova York, que no era estatal però sí la universitat pública de Nova York. Els cursos que jo hi vaig impartir eren per a gent que començava i eren

bastant amples, bastant grans, però a pesar de tot no eren de més de 100 persones ni per casualitat, a tot estirar eren 40 o 50 persones. El que jo pense que és denominador comú és que cal evitar la lliçó magistral, evitar-la per damunt de tot. Cal fer que els estudiants parlen, participen directíssimament en la classe. La manera és eliminant la lliçó magistral. Si un ho pensa bé, una lliçó magistral costa com a mínim huit o nou hores de preparar i tot professor universitari que es dedica a contar el rotllo no és més que copiat de llibres, i per tant, és repetició del que diuen altres professors o altres que han escrit: crítics literaris o el que siga. Seria molt més fàcil indicar-ho d'on s'ha tret, llegir-ho cadascú a sa casa i en traurem més profit perquè segurament no devia estar mal interpretat *misreading* pel professor universitari (riu). Allò que a mi m'agradava era que havies d'anar a classe, si es llegia *Cien años de soledad*, doncs els estudiants havien d'anar-hi, haver llegit *Cien años de soledad* i si no tota la novel·la, havent llegit, per exemple: «per al pròxim dia portem les cent primeres pàgines de *Cien años de soledad*» i sobre aqueixes cent pàgines es plantejava la classe, que era una relació entre els mateixos alumnes i el professor: parlant, especulant, el que fos a partir del text que s'havien llegit. Tot això es podia acompanyar de textos crítics que també es poden llegir perquè enriqueixen més la classe. Normalment el professor té més preparació però passa molt sovint que molts alumnes tenen interpretacions brillants que el professor no té, el professor ha de reconèixer que en realitat qualsevol alumne pot fer una lectura més intel·ligent que la que ell ha fet, cal reconèixer-ho i acceptar-ho. Això en l'àmbit universitari espanyol és molt difícil, normalment no ho accepten. No sols no ho accepten, sinó que s'aprofiten del que pensa i del que diu l'alumne, de tal manera que la relació universitària espanyola —també l'americana però d'una manera molt clara l'espanyola— és una relació d'amo-esclau. És a dir, l'esclau és l'alumne, l'amo és el professor, és un amo trist en el fons perquè tampoc té tantes riqueses però s'aprofita del que sap l'esclau, perquè en la relació amo-esclau que ve de Hegel, qui realment sap és l'esclau, que és qui li dóna tot allò que sap a l'amo i aquest se n'aprofita. S'aprofita del seu treball i es queda amb els beneficis del seu treball, li dóna l'imprescindible perquè pugui viure. Una certa relació amo-esclau és la que hi ha entre estudiants i professors.

GC: Jaume, hi ha en el teu perfil professional elements que considerem de summe interès: has estat traductor, has exercit com a docent i naturalment és tal la teua dimensió creativa. Si donem per vàlid el que deia Aristòtil que per a ensenyar alguna cosa primer cal viure-la, açò ens confronta contra una altra realitat acadèmica i és que molts professors no viuen allò del que ensenyen. Situem una mica millor aquesta pregunta en el seu context correcte. Hi ha una rivalitat quasi tradicional en l'àmbit de les arts entre els historiadors de l'art i els «bellartistes», diguem-ho així, de tal manera que en història de l'art comptem amb professors que no han agafat mai un pinzell i en l'altre bàndol, en belles arts comptem amb professors que no han practicat l'exercici de la història o de la teorització. Creiem que açò té conseqüències concretes i que les té fonamentalment en la formació de l'alumnat. Què

ens podries aportar el teu sobre aquest tema?

JP: És una qüestió molt difícil perquè jo tampoc tindria les idees massa clares. Sí que he dit abans que pense que és importantíssim tindre cursos dins del currículum acadèmic que siguin de creació literària, que siguin de creació artística, pictòrica o del tipus que siga, és a dir, si parlem de literatura, que siguin de creació literària. Respecte que el professor necessàriament haja de ser creador, no crec que siga necessari perquè un professor pot llegir les obres, comprendre-les i pot arribar a poder explicar-les tan bé com un creador, potser les vivències del creador són més íntimes, és possible, no ho sé, però crec que es pot explicar. Sí que és imprescindible que les llegisca, hi ha professors que ni les llegeixen i això és pitjor encara, que parlen del que han escrit altres. Una manera de preparar les classes és agafar quatre monografies, resumir-les i col·locar-les de cara a la classe. Tu pots parlar del Quijote sense haver-lo llegit, de fet, molts professors fan açò. És lamentable perquè no dones una vivència directa de l'obra literària. Pense que la solució seria preparar cursos de creació literària imprescindibles: poesia, teatre, narrativa... cursos necessàriament reduïts i classes reduïdes. Jo no crec que calga desterrar la lliçó magistral, de lliçons magistrals se'n poden fer dos, tres o quatre a l'any però més no perquè seria la repetició d'allò que han escrit altres. De lliçons magistrals, quant a pensament meu, puc preparar-me'n quatre a l'any, més és absurd. És impossible que un que té una intel·ligència tan fantàstica pugua cada setmana fer quatre o cinc lliçons magistrals. Per tant, cal preparar cursos reduïts en els quals puguen actuar els alumnes i així extraure'ls la saviesa que tenen, poder aprofitar-se d'aqueixa saviesa i que ells ho sàpiguen, perquè l'única manera que tenen d'aprendre realment i posar en pràctica allò que tenen és traient allò que saben.

GC: Tal vegada Jaume, has apuntat abans en la teua experiència en els EUA com, per a tu i per a la teua dona Isabel Robles, es va considerar important que tinguéreu una formació bàsica en les humanitats però també en el camp de la física. ¿Tal vegada l'excessiva especialització s'ha fet en detriment del que podríem formular com una intel·ligència creativa d'una hipertròfia dels calaixos estancs on fiquem les assignatures i que en realitat no responen a la realitat de com la ment arriba a processar les coses? En aquesta línia en què tu dius que ni l'alumne és conscient del que sap, però realment és ací i ho té, el bon docent potser té la capacitat de regirar una mica la seua consciència fins que ho fa conscient. Tal vegada seria alguna cosa desitjable fomentar la interdisciplinarietat dins de les humanitats?

JP: Jo pense que sí, la interdisciplinarietat és bàsica, sé que és moda també però crec que és bàsica i fonamental. Cal no separar estancament el món de les humanitats del món dels estudis de física, matemàtiques, de ciències que diuen, no separar-los radicalment. Jo pense que per a conèixer-nos millor necessitem saber un poc de tot. Crec que és imprescindible tindre una visió global de tot, no estudiants que acaben la carrera i com que no han tingut cap

necessitat de saber qui és Shakespeare, ignorar-lo o ignorar F. Dostoievski o W. Faulkner, perquè si han fet català o han fet espanyol resulta que en el seu currículum no entra el teatre isabelí, la gran literatura russa o la gran novel·la francesa, això és absurd. És trist veure gent que acaba la carrera o que és professor fins i tot i no sap o no ha llegit *Crim i càstig* o no han llegit, jo que sé, *Hamlet* o altres obres de Shakespeare, per exemple, i també de la literatura espanyola o de la literatura de qualsevol lloc que ha format part del nostre ampli bagatge cultural del món anomenat occidental —que jo pense que també és fals, que caldria ampliar a tot el món, és a dir, el món oriental, el món africà també, si més no tindre alguna idea per poder entendre'ns i comunicar-nos millor. Pense que la interdisciplinarietat és bàsica i imprescindible si volem crear autèntics ciutadans i no robots com sembla que estem predestinats a ser-ho.

GC: Jaume, per a finalitzar aquesta entrevista, has avançat alguns dels recursos docents que para tu són d'interés, com per exemple no privilegiar tant la lliçó magistral, fer la classe més participativa i menys passiva en el rol de l'alumne. Podries desenvolupar-nos una mica més quines han sigut para tu els recursos docents més atractius o desitjables que has trobat i que has practicat al llarg de la teua carrera professional?

JP: Una mica és repetir el que ja he dit perquè pense que, per una banda, de tant en tant la lliçó magistral com a introducció, encara que siga basant-se en allò que han dit altres, a voltes és imprescindible i si no, molt convenient. Pense, però, que la pràctica constant de la classe ha de ser una autèntica interrelació entre tots els que són a l'aula: el professor, els alumnes, la relació entre tots ells i el rol de professor com un estudiant més davant del text literari o dels textos literaris. Recursos? Sobre la marxa (riu). La marxa va donant-te els recursos, ben sovint els recursos te'ls donen els mateixos estudiants, jo he après dels estudiants, d'això n'estic completament segur. He après molt més dels estudiants que de cap altra cosa, he après dels llibres i dels estudiants sobretot.

GC: Jaume, moltes gràcies per l'entrevista, pel teu temps i per compartir amb nosaltres el teu coneixement i la teua experiència.

Equip d'entrevista:

Antonio Martínez Pérez

Carlos Martínez Barragán

Guillermo Cano Rojas

