

CANTÀNIA 2023.
L'Auditori de Barcelona

LES PORTES DEL MÓN.

Una presentació

Bernat Castany Prado

1.- ARGUMENT: La Sara és una nena cega que està obsesionada amb viatjar. Cada nit li demana al seu pare, el Daniel, que li llegeixi un capítol de *La volta al món en vuitanta dies*, de Jules Verne, que és el seu llibre preferit. La Sara s'identifica amb aquest autor francès perquè va escriure grans històries de viatges i exploracions sense haver sortit mai de França. Aquest fet ens dona una pista de l'argument de tota la obra, que és una espècie de *tour de force* consistent en donar la volta al món sense sortir de casa. El fet és que, davant la insistència de la seva filla, el Daniel pensa una estratagema per poder fer aquest viatge, que li sembla impossible per qüestions econòmiques, i difícil, per les limitacions físiques de la seva filla. El pla és el següent: cada matí sortirà de casa seva, acompanyat de la seva filla, i carregat de maletes; agafaran un tren de rodalies, faran uns quants trasbordaments, i tornaran al cap d'unes hores; però no al seu pis, sinó al pis de dalt, on una família provinent d'un altre país, amb la qual ell haurà parlat abans, els acullirà fent veure que es troben al seu país d'origen. I com és un edifici ple de gent procedent de molts altres països, podran fer tants viatges com vulguin.

2.- EL TEMA DEL VIATGE: Un dels temes fonamentals d'aquesta història és el motiu del viatge. Hi han diferents maneres de concebre el què és un viatge.

2.1.- El viatge cultural: És el tipus de viatge més evident. El primer que ens ve al cap. Un viatge seria un desplaçament en virtut del qual entrem en contacte amb altres maneres de viure i de concebre el món. Les reaccions davant d'aquestes diferències poden ser molt diverses: d'interès, de refús, de por, d'admiració... Personalment, crec que el millor és evitar tant l'idealització com la demonització, perquè en ambdós casos no estem atenent a la realitat, que sol ser ambigua i complexa. De fet, la idealització i la demonització són eines conceptuals que solen ser utilitzades per dominar als altres, ja sigui de forma amable (com quan Colom va "veure" els indis taïns com a éssers cobards, generosos, fàcils de civilitzar i en el fons de dominar, o com quan el romanticisme presentava la dona com un ésser angelical), ja sigui de forma violenta (com quan el mateix Colom va parlar dels indis carib com a éssers violents, salvatges, irreductibles i impossibles de civilitzar, que només es podien destruir, o com quan el romanticisme presentava la dona que no es deixava sotmetre com a un ésser demoníac).

Personalment, crec que la millor actitud és la que solen mostrar els humanistes, que consideren que l'ésser humà és essencialment el mateix en tot lloc i en tot moment. Al cap i a la fi, les diferències que ens irriuen o espanten en els altres són normalment diferències adjectives, o circumstancials, com són els costums, la gastronomia, l'aspecte o les formes de parlar, i no diferències substantives, o essencials, ja que *mutatis mutandis* totes les cultures participen en la mateixa mesura, tot i que no amb la mateixa repartició, de la civilització i la barbarie. En tot cas, el nucli identitari que ens hauria d'interessar és de caire ètic i polític. La resta és accessori.

En el cas de *Les portes del món*, és important tenir en compte aquesta obra no constitueix una etnografia, ni un llibre de viatges. L'objectiu no és dir com es viu –o com es canta- a tal o qual país o regió. No tenia sentit intentar una cosa així en un format com aquest. Podríem dir que les diferents famílies que apareixen són alegories de la diversitat del món, no representacions de cultures concretes.

A més a més, existeixen tres tipus de filtres deformants que justifiquen el tipus de presentació, una mica exotitzant, d'aquestes cultures. En primer lloc, la presentació d'aquestes cultures està filtrada pel record idealista d'aquestes famílies que potser fa molt que van deixar aquells països, i que, en el cas dels nens, no han visitat mai. En segon lloc, la presentació d'aquestes cultures és una escenificació que vol ser accessible i versemblant als ulls d'una nena de vuit o nou anys, que vol viatjar “com als llibres”. I en tercer lloc, també influeix l'esperit lúdic, i una mica carnavalesc, que impregna tota la història, i que justifica o exigeix un cert joc amb els tòpics.

2.2.- El viatge social: Es pot viatjar amunt i avall de la piràmide social. Podem explorar barris, ambients, costums, professions i experiències diferents. Una mateixa llengua conté molts dialectes, sociolectes i idiolectes. Aquest tipus de viatge és essencial en *Les portes del món*, on no es tracta només d'un viatge cultural, sinó també d'un viatge social. Al cap i a la fi, la raó principal per la qual la Sara no pot viatjar no és que sigui cega, sinó que el seu pare no té diners per fer-ho. I la raó per la qual els seus veïns viuen en el seu edifici és que van haver d'abandonar els seus països per raons econòmiques i que no poden tornar a visitar-los, també per raons econòmiques. Al mateix temps, la solidaritat i la generositat els porta a construir una espècie de cultura transversal en la qual no només la Sara, sinó també la resta de veïns, podrien sentir-se còmodes.

2.3.- El viatge existencial: No viatgem només per l'espai exterior, sinó també per l'espai interior. Viatgem fins als confins del nostre propi ésser. Explorem noves possibilitats de vida, ens veiem forçats a actuar fora dels nostres costums, improvitzem, xoquem contra els nostres propis límits... i així és com ens descobrim a nosaltres mateixos. I és que, dins dels costums i de la quotidianitat, el nostre ésser ja està donat, i es queda estancat, infrautilitzat, avorrit, a l'espera. Mentre que les experiències límit, com deia Karl Jasper, ens revelen (si tenim una visió essencialista de la identitat) o ens construeixen (si tenim una visió més existencialista), forçant-nos a empènyer els límits als que estàvem resignats, fins a generar un nou perfil, una nova “identitat”.

Un dels models principals d'aquest tipus de viatge (i un dels models de *Les portes del món*) és la *Odissea*, d'Homer (que era cec). Al cap i a la fi, el leit motif de la *Odissea* és la pregunta “qui ets tu?”, a la qual Ulisses sempre respon de forma elusiva. A més a més, el viatge que narra Homer conté dos tipus de perills: els físics (morir devorat per un monstre) i els existencials (bàsicament, oblidar quin són els seus *semata* o “senyes d'identitat”: la seva família, la seva illa, el seu regne). Podríem dir que Ulisses és l'heroi de la identitat.

Però a mí em sembla que aquesta identitat no és només la fidelitat a unes característiques heretades, ja que, com deia Sartre, tan important és el que el passat ha fet amb nosaltres com el que nosaltres fem amb el que el passat ha fet amb nosaltres. L'important, més que la fidelitat a un passat, és la lleialtat a la idea d'allò que voldríem ser. Personalment, sense caure en romanticismes, crec que una part important d'aquest projecte existencial es forma a la infància. És la idea que ens vam formar, quan èrem nens, del que havíem de ser quan fóssim adults. No es tracta, és clar, d'acomplir fidelment el somni de ser astronauta, metgessa, pirata o bomber... sinó de perseguir lleialment els valors que aquests somnis pressuposen, com és el coratge, la generositat, la intel·ligència, la creativitat o l'amistat. En aquest sentit, crec que la intuïció identitària dels nens és la

correcta. I la dita àrab que ens recomana que l'adult que som no avergonyeixi el nen que vam ser, em sembla justa.

2.4.- El viatge filosòfic: El viatge no és una qüestió merament quantitativa, de kilòmetres, sinó també qualitativa, d'experiències. Algunes persones (alguns turistes o esportistes, per exemple) viatgen molt, i tornen a casa intocats. I altres, sense sortir del seu poble, han realitzat viatges que els han canviat radicalment. Aristòtil deia que una cosa és tenir experiències, i una altra tenir experiència. El pas del plural al singular és molt difícil, ja que pressuposa un canvi de mirada, de perspectiva, que no és sempre fàcil d'assolir o de conservar.

En tot cas, com dèiem, el viatge està íntimament connectat amb la qüestió de la mirada, ja que viatjar no implica tan sols mirar coses noves, sinó mirar la pròpia quotidianitat des d'una perspectiva diferent. El viatge hauria de ser –no sempre ho és– l'adquisició d'una nova forma de mirar. Per això podem dir que, abans de viatjar, de viatjar de veritat, tots estem cecs. I és aquesta ceguesa filosòfica, i no només la física, la que ens interessa.

Pensem, per exemple, en el viatge que va narrar Xavier de Maistre al seu *Viatge al voltant de la meva habitació*, del 1790. En ell, l'autor transforma la observació i la exploració de la seva pròpia habitació en la crònica d'un viatge apassionant: “Mil·lers de persones abans que jo realitzès aquest viatge no haurien mai gosat fer-lo, altres no haurien pogut, i altres, en fi, que no hi van pensar mai, es decidiran a fer-lo, seguint el meu exemple.” L'any 1798, Xavier de Maistre escriurà una segona crònica, titulada *Expedició nocturna al voltant de la meva habitació*.

D'acord, no importa tant la vivència objectiva del viatge (els kilòmetres, els contactes) com el que fem amb la nostra vivència (que pot ser molt modesta), és a dir, el tipus de mirada que projectem sobre ella. Però en què consisteix la mirada que caracteritza el viatge? En un tipus de d'atenció o de receptivitat més atenta, més acollidora, que la que solem mantenir en el dia a dia.

El problema, novament, no és la proximitat, sinó el costum i l'utilitarisme. Sabem on estan les coses que necessitem, i creiem que només necessitem les coses que sabem on estan. Els camins estan fets, i per tant sempre passem pels mateixos camins. Això és el que ens cega. Quan ens trobem amb una nova realitat, entrem en contacte amb una gran quantitat d'elements susceptibles de ser percebuts: colors, formes, relacions, persones, animals, perspectives, idees, armonies, incongruències, etc. Però en qüestió de segons reduïm aquella massa enorme d'ítems a dos o tres de caire totalment utilitari: on està la sortida, on està el lavabo, on estan els objectes que necessito...

Ens agrada viatjar, perquè quan ho fem, ens ubiquem en ambients nous en els quals la rutina i l'utilitarisme encara no han empobrit els paisatges de la nostra percepció. Però mentre dura, la sensació és agradable. El viatge inverteix el procés d'habitació, i suposa una desautomatització constant de la nostra percepció. Tots els objectes ens resulten potencialment interessants, raó per la qual alliberen significats que normalment queden ocults. El problema és que la nostra percepció danyada els redueix constantment, condenant-nos a una insatisfacció i a una fuga constants.

De fet, bona part de la història de la filosofia, en general, i de la metafísica, en particular, consisteix en incorporar aquest tipus de mirada. Aristòtil l'anomenava “contemplació metafísica”, i la considerava la via essencial per accedir a la felicitat o *eudaimonia*. Es tracta de desconectar la mirada utilitària per aconseguir que les coses se'ns presentin alliberades de ser només mitjans, és a dir, que se'ns presentin com agraïdes, alleugerides, amb el seu millor rostre.

Aristòtil va dir que la metafísica és el coneixement *d'allò que és en tant que és*. Aquesta expressió, que desespera a molts estudiants de batxillerat, només vol dir: *allò que és*, i ja

està, *allò que és* i res més... Perquè el que solem afegir és per a què serveixen les coses o amb què es relacionen. I això buida les coses del seu ésser, perquè les transforma en mers instruments. Si definim una persona, per exemple “l’Anna”, com “l’esposa del seu marit”, “la mare dels seus fills”, “l’empleada de tal empresa”, “la ciutadana de tal país”, etc. estem dirigint la nostra atenció fora del seu ésser. I això és violentar-la, perquè l’estem considerant més un mitjà que un fi en sí mateix. Hem de desconnectar aquests complements, i pensar en l’Anna com allò que és, *i ja està*, és a dir copsar *allò que és en tant que és*. Això és desconnectar la mirada utilitària, i aquesta desconexió és la que permet que el món se’ns aparegui amb tot el seu esplendor. Però no es tracta només d’una qüestió intel·lectual, sinó sobretot existencial. Qui és capaç d’exercir aquest tipus de mirada, diu Aristòtil, serà més feliç, perquè no viurà com relliscant, convertit, i convertint els altres, en un mitjà, sinó que viurà plenament, convertit, i convertint els altres, en un fi. Doncs bé, això és també el que esperem dels viatges...

Més. El viatge més difícil, el viatge dels viatges, no és pujar a l’Everest o endinsar-se a l’Amazones, ni arribar a la lluna o al fons de l’oceà, sinó, simplement, arribar a “l’aquí i ara”. És el que tenim més a prop, i alhora és el que més fàcilment se’ns escapa. No sabem com atrapar-lo. Podríem dir que l’agència de viatges més desitjada seria aquella que ens mostrés com arribar a “l’aquí i ara”. Aquest lloc meravellós apareix xifrat en el cant XVII de la *Iliada*, d’Homer, on es descriuen els gravats de l’irònic escut d’Aquil·les, que, al bell mig de la guerra, representa un espai de pau i cordialitat.

Chesteron va somiar una novel·la en la qual un navegant anglès calculava de forma lleugerament equivocada el romb, i acabava descobrint Anglaterra de nou, amb el convenciment que es tracta d’una illa dels Mars del Sud. En el seu diari d’a bord està i no està a casa. I aquesta és la distància perfecta per veure el món. Per això, T. S. Eliot diu, a *Little Gidding*, que “no hem d’aturar la nostra exploració fins que no arribem al lloc d’on vam sortir i el coneguem per primer cop.” Sens dubte, la Sara i el Daniel estan realitzant un viatge filosòfic, del qual tornaran amb una nova mirada.

2.5.- El viatge ontològic: La ontologia és la disciplina que s’ocupa de pensar l’ésser en general de les coses. De vegades s’utilitza com a sinònim de metafísica. Però en aquest context particular significaria la idea que ens fem d’allò que creiem que és possible o impossible. El viatge ontològic seria, doncs, un viatge a les fronteres, als límits, d’allò que creiem possible.

De vegades posem aquestes fronteres massa lluny (quan creiem ingènuament que són possibles coses que no ho són), o massa aprop (quan creiem amb esperit derrotista que no són possibles coses que sí que ho són). De fet, un dels mecanismes fonamentals de dominació política o interpersonal és la manipulació del discurs sobre la possibilitat. Per exemple, a la nostra societat tardocapitalista, se’ns diu que *tot és possible*, a condició que aquesta possibilitat sigui exclusivament individual i dintre de les normes socioeconòmiques hegemòniques, mentre que se’ns diu que *res és possible* a nivel·lectiu i polític: “no hi han alternatives”, “un altre món no és possible”, “això és el que hi ha”... També a nivell personal, el maltractador sentimental o laboral sol dir-li a la seva víctima que no existeix vida fora d’aquella relació, o d’aquell treball: que una altra vida no és possible.

En aquest cas, el Daniel pensa que és totalment impossible fer la volta al món, mentre que la Sara pensa que és totalment possible. Però ni l’un ni l’altre tenen raó. Les fronteres de la possibilitat són menys clares i més misterioses del que pensem. D’alguna manera, les seves posicions s’apropen, perquè el Daniel aprèn que es poden generar noves possibilitats amb creativitat, voluntat i solidaritat, perquè, com deia Paul Éluard: “hi han altres mons, però es troben a dins d’aquest”, i la Sara aprèn que no tot és possible d’una manera ingènua, sinó amb intel·ligència, ajuda i realisme.

3.- ELS PERSONATGES: La Sara i el Daniel són tan diferents com complementaris, i, a més a més, s'influiran i es modificaran l'un a l'altre. D'una banda, la Sara és imaginativa, fantasiosa, alegre, i té una relació amb la realitat més complexa i profunda que el seu pare. De l'altre, en Daniel és una persona adulta, més realista i resignada, sense imaginació, que no sap mirar la realitat amb força poètica i il·lusió.

Com dèiem, a *Les portes del món* es produeix una evolució creuada, un quiasme, entre el personatge del Daniel i el de la Sara. D'una banda, el Daniel aprèn a veure gràcies a l'esforç que haurà de fer per fingir que estan viatjant. I també gràcies als consells poètics de la seva filla, que li demana constantment que li descriu el món, i li suggereix un nou estil de mirar i de narrar la realitat. Irònicament, serà ell, qui veia, qui aprengui a mirar gràcies a ella, que no veia.

De l'altra banda, sembla que la Sara sap que tot allò és una ficció. Més encara, sembla que és ella mateixa qui l'ha provocada. Per això dic que, amb aquest viatge, la Sara ha hagut d'acceptar els límits que l'imposa la realitat (això és "la mort de la infància", entesa com a absència de principi de realitat), i al mateix temps ha après que és possible, amb creativitat, esforç i comunitat fer aparèixer noves possibilitats (això seria la perduració de la infància a la vida adulta, pròpia dels artistes).

4.- LA HISTÒRIA DE LES HISTÒRIES: A cada una de les escales (pentatòniques!) del seu viatge, s'explica una història. La versió inicial contemplava més històries, però per una qüestió d'espai s'han quedat en tres. Pot ser interessant conèixer el seu origen:

4.1.- "L'ORIGEN DE LA HUMANITAT" (ÍNDIA): Tot i que existeixen altres versions, la que he inclòs a *Les portes del món* prové del *De la dignitat de l'home* de Pico della Mirandola, s. XV. Els deus creen el món. I després els animals. A cadascun dels animals li atribueixen un caràcter específic: el lleó serà valent, l'ovella covarda, la guineu astuta... A continuació decideixen crear un ésser que contempli la meravella que han creat, i creen l'home, però es troben que ja han gastat tots els arquetips quan van crear els animals. Llavors decideixen atorgar-li totes les característiques en potència, de manera que serà ell mateix qui les actualitzi en llibertat. La dignitat de l'ésser humà es basa, doncs, en la seva indeterminació, que el fa superior als déus i als animals, que són el que seran en el mateix moment de néixer, mentre que aquell decideix lliurement el seu destí. Per això a tota la tradició humanística i il·lustrada, l'important no seran mai els ingredients identitaris heredats, sinó la recreació que en fem lliurement (i bona part de la política democràtica consisteix en alleugerir el pes condicionador de les nostres circumstàncies socials, culturals o biològiques).

Crec que aquesta història armonitza bé amb la història de la Sara, el Daniel i els seus veïns, que lluiten contra allò que els determina, aconseguint ampliar l'espai de la seva llibertat, i per tant, de la seva dignitat.

4.2.- "EL VIATGE DE KEITA" (ÀFRICA): Queda per escriure la gran epopeia dels immigrants i emigrants de tots els temps. Massa sovint oblidem que Eneas i el seu poble eren refugiats expulsats de Troia. Aquest moviment intenta ser un petit homenatge a tots aquells veïns de la Sara que van haver de viure les seves pròpies odisses. En aquest cas s'explica el viatge que fa un nen procedent d'un país subsaharià per arribar a Europa i trobar-se amb la seva mare. Ell és Ulisses, i una mica Telèmac, perquè busca la seva mare, que és Penèlop, però que també ha sigut Ulisses, perquè va haver de viatjar abans que ell ho fés. Circe serà una pastora del Marroc de la qual s'enamora però que abandonarà perquè vol continuar el seu viatge; Polifem és el focus de l'helicòpter que els persegueix als boscos de Gibraltar; etc.

4.3.- “LES OCASIONS PERDUDES” (LA LLUNA): Aquesta història s’inspira en un motiu de l’*Orland furiós*, d’Ariost, una obra en la qual es recull una antiga tradició segons la qual les coses que es perden a la terra van a parar a la lluna. I com l’Orland ha perdut la raó, perquè està *furiós*, en el sentit de “boig”, ha de pujar fins a la lluna per recuperar-la. Evidentment, no es tracta de recuperar les claus del cotxe o el paraigua, sinó allò que és realment important. En aquest cas, les ocasions o les oportunitats perdudes. Els antics s’imaginaven la ocasió, el *kairós*, com una persona totalment calba, amb una única mata de cabells al front, que hem d’agafar quan corre cap a nosaltres, perquè un cop ja ha passat pel nostre costat, ja no trobarem cabell per agafar-la. Encara diem en castellà: “*la ocasión la pintan calva*”.

Però aquestes oportunitats no són només les “oportunitats de la vida”, aquelles poques ocasions en les quals es juga tot. Tot moment és una ocasió, perquè en tot moment estem lluitant contra la mort entesa no com a un punt final, sinó com un tancament constant de les nostres il·lusions, esperances, projectes, etc. *Omni vulnerant, ultima necat*, escribien els antics a sota dels rellotges de sol, és a dir, “totes (les hores) fereixen, l’última mata”. Així que en tot moment estem agonitzant, de *agon*, que en grec vol dir “lluita”, és a dir, en tot moment estem lluitant entre la vida i la mort. Són aquestes ocasions les que aprofitem o perdem en tot moment. Segurament el “*carpe diem*” d’Horaci fa referència a aquesta imatge.

4.4.- “UN SOL MÓN”: A la part 11, titulada “Un sol món”, es recull la poètica panteïsta de Walt Whitman. Como diria Spinoza, totes les coses són els modes infinits d’una única substància, que podem observar de dues maneres: com a *natura naturans*, és a dir com la potència global que es crea a sí mateixa creant totes les coses, o com a *natura naturata*, és a dir com les realitats particulars que constitueixen el tot. L’important és que tot està connectat, que tot forma una unitat, i que aquesta visió genera alhora por (perquè ens fa sentir petits) i entusiasme (perquè ens fa sentir que formem part d’una cosa gran i meravellosa). És una visió sublim. Per a poder assumir-la sense sentir-nos aplastats per ella, necessitem d’una visió especial, que és la visió poètica. Molts dels recursos literaris que s’utilitzen al text provenen d’aquesta tradició filosòfico-poètica: sinestèsies, quiasmes, paradoxes, enumeracions caòtiques, oximora, etc.

5.- TOTS SOM MIGRANTS: Crec important concebre la multiculturalitat en un sentit profund. La multiculturalitat no són els anuncis de Benetton dels anys noranta, ni una cerimònia d'inauguració dels jocs olímpics, ni tampoc es limita a la barreja de poblacions d'origens diferents... És quelcom més complex i habitual. D'una banda, tots som migrants, perquè, en virtut dels diferents tipus de viatges que hem comentat abans, tothom viatja. Viatja el que es mou, perquè canvia de cultura. Viatja el que es queda, perquè la cultura que l'envolta canvia per efecte de la gent que es mou. Viatja el que canvia de professió, de llengua, de companyia o d'estat psicològic o físic. Viatja el que fa amics de classes socials diferents o puja o baixa esglaons en la piràmide social segons com li vagin les coses. Viatja el que viu, perquè viure es viatjar en el temps, és envellir i també deixar de reconèixer el món al qual estàvem habituats. Això per no parlar del gran viatge, que inclou tots els altres, que és el viatge *one way* de la vida a la mort. Sigui com sigui, sempre i a tot arreu, estem llençats a una experiència viatgera i radical, de vegades difícil, que hem de saber aprofitar, i que en tot cas ens ha de fer més tolerants: perquè tots estem desubicats, tots som migrants.

Dit això, la qüestió de la multiculturalitat és molt important. La història ressona amb el mite de la torre de Babel, tot i que en aquesta història la torre no s'ensorra, sinó que es manté gràcies a la intel·ligència i la solidaritat. Diguem que és una torre de Babel, que com la torre de Pisa, és sostinguda per diferents bastides.

Com hem comentat, tot el que aquestes famílies li expliquen a la Sara és una gran ficció. Perquè parlen dels seus records, idealitzacions o fantasies d'uns països que van deixar fa molt o mai no van conèixer, i a més a més, s'adapten a les expectatives de la Sara. Paradoxalment, aquestes ficcions tenen molt de realitat, perquè expressen precisament com viuen aquest exili, i també construeixen un món on no només la Sara, sinó tota la resta de veïns són benvinguts. No és això una societat multicultural? Una traducció (i per tant una traïció) de la cultura de cadascú per construir un nou món en comú?

D'una altra banda, com deia Cervantes, "*sabe más el tonto en su casa que el sabio en la ajena*". És a dir, viatjar, o simplement exposar-se a la diferència, ens posa en una situació d'ignorància dels codis, llengües, referents... molt semblant a la de la ceguesa. En aquest sentit, la Sara és un símbol de l'ésser humà en un món globalitzat. Anem a les palpentes, agafant troços dispersos d'imatges deformades. I en aquesta situació, necessitem una mica d'humilitat i de comprensió, i també un esperit lúdic, constructiu i gens purità, com és el que mostren els nens quan no els agobiem massa.

Això no vol dir que hem de conformar-nos amb imatges deformades de les diverses cultures, sinó que hem d'acceptar que hi han moltes vivències diferents de cada cultura, i que l'important no es tant ser fidels a una suposada autenticitat, sinó ser lleials al desig de comprendre l'altre i conviure amb ell.

6.- TOT AIXÒ NO ÉS MASSA COMPLEX PER ALS NENS?: Personalment, crec que és important no subestimar als nens i exposar-los a històries complexes i formalment estimulants. Com deia C. S. Lewis, la literatura infantil és aquella que també poden llegir els nens. Per mí, la literatura escrita per nens ha d'estar impregnada de filosofia. Això em recorda la figura del “substanciador”, que es passejava, durant la Posguerra, pels barris pobres amb un os de pernil que submergia a les olles de la gent que el cridava, per donar-li sabor a la sopa. Doncs també la literatura per nens ha d'haver tingut el pernil de la filosofia a dins una bona estona.

A més a més, estic convençut que, tot i que en un primer moment no ho comprendran tot, arribarà un dia en el qual es produirà una espècie de comprensió retrospectiva. Nosaltres no ho veurem, però hem de confiar en que es produirà. Aquesta és la fe laica (i no sempre evident) dels mestres i dels professors.

Bernat Castany Prado.