



“Picar pedra forma part essencial de l'escriptura”

És un autor d'abast europeu. I se'n va cap a Amèrica, també. Jaume Cabré (Barcelona, 1947) elabora amb temps els seus llibres i quan els dóna per inacabats ens ofereix obres de pes. Com aquest 'Jo confesso' que arriba a la cinquena edició.

Expliqua que va començar aquesta novel·la perquè acabava de lliurar *Les veus del Pamano* “i em vaig dir: ara què faig de la meua vida?”. I es va posar a escriure. És clar.

—Quan vaig començar no deia: faré una novel·la de 1.000 pàgines. No va així. D'entrada no sé on aniré. Havia acabat *Les veus del Pamano* però encara l'havien de publicar. Quan passes la novel·la a l'editor i, per tant, l'abandones, se'n va tot el món amb el qual havies viscut, tots els personatges, i quedes buit.

—**És quan arriben aquells desmais que us passaven...**

—I que em passen. Però llavors, per a dissimular, em poso a escriure. Així ja tinc algun personatge per a anar fent. Encara que no és igual estar amb un personatge amb el qual has conviscut durant

set anys llargs, que estar amb un que, total, fa quinze dies que t'hi relaciones.

—**Que era qui?**

—Per una banda, havia escrit, si fa no fa: Nicolau Eimeric és un dominic que va viure tal tal, va néixer a Heidelberg el 1898... Ups! Però això m'agrada. A veure què vol dir. Estic fonent Eimeric amb algú altre. No és que jo pensi una cosa i després l'escrigui, sinó que l'escriptura em fa sorpreses, em porta. I en aquest cas em va dur a dir: bé, doncs agafo algú per a fondre-ho. Vaig agafar Rudolf Höss i ho vaig elaborar. Vaig pensar que el lector ja s'espavil·laria. I s'espavila. És intel·ligent.

—**Heu dit Eimeric per una banda. I per l'altra?**

—Una persona que demana refugi en un monestir perdut dels Pirineus. I cloc-cloc-cloc no el deixen entrar. I

cloc-cloc-cloc fins que al final demana de quedar-se i fer-se monjo. No en sabia res més. Però, això sí, ho vaig col·locar a Sant Pere del Burgal, un monestir que en l'actualitat són unes ruïnes consolidades i que... mira [treu el mòbil, somriu i mostra el fons de pantalla]: en lloc de portar-hi la foto del nét hi porto la de Sant Pere del Burgal!

—Ostres.

—Sí. És molt petit, en plena muntanya, a la vall d'Àneu. Mentre feia *Les veus del Pamano*, vaig anar diverses vegades pel Pallars, a mirar el paisatge, a escoltar la gent... La meua documentació és molt intuïtiva. Puc buscar coses concretes, però em va bé que sigui viencial, amb les olors i els colors de cada moment. I al monestir de Sant Pere del Burgal hi havia pujat moltes vegades, era com una mena d'obsessió. Després hi he continuat anant.

—Però com passeu d'aquestes dues frases o escenes diferents a la vida confessada de l'Adrià Ardèvol, que neix a l'Eixampla barcelonina, els anys 40, i que hereta un violí valuós?

—No sabia que feia una novel·la. Jo feia coses i un bon dia ho vaig voler concretar: bé, aquestes coses i algunes altres que després no han sortit, aquests personatges, què són? Què em passa? I aleshores em va aparèixer una mena de situació autobiogràfica, la idea d'explicar un nen que vivia en un pis com aquell on jo vaig néixer, una casa amb molts llibres. I aquí s'acaben les concomitancies, perquè ell era un nen solitari i a casa érem cinc germans, amb els pares sempre tocant el piano... Hi havia molt de renou. I el nostre pis era tres vegades més petit que no pas el de l'Adrià. Li he fet un pis de té criatura, vinga, un pis on es pot amagar i pot viure les seves aventures amb el Xèrif Carson i l'Àguila Negra.

—Tota una troballa, val a dir-ho.

—Un nen solitari necessita tenir suport moral. Són els seus consellers privats, cadascun amb el seu estil. A partir del moment que fa guerra de guerrilles i té una base fixa al sofà del despatx del pare, vaig pensar: necessita aliats. I em va semblar que els aliats més naturals eren allò amb què jo jugava en aquella època, aquelles figuretes de *cowboys* i indis. Jo hi jugava amb els meus germans i ell era sol, pobre nano... Bé, ser fill únic no vol dir res.

—Però ser poc estimat, sí.

“No em reconec en els elements autobiogràfics, sinó en l'estil”

—Exactament. Ser un nen que diu: els meus pares no m'estimen, em calculen. Això és horrorós. Transmeten les seves frustracions al fill. I encara amb estereofonia inadequada, perquè cadascú li transmet coses diferents: tu seràs un gran tal, tu seràs allò altre.

—No l'heu fet només intel·ligent, sinó superdotat. Per què?

—I per què no? [Somriu i fa una pausa.] Val a dir que, al començament, el personatge més important no era l'Adrià, sinó el seu amic, el Bernat, un nen que tocava el violí. Hi ha d'haver algú que el superi en alguna cosa. Tots dos s'envegen i s'estimen. És una de tantes formes de l'amor. Em fa l'efecte.

—Sempre el dubte.

—Sí. Perquè no puc dictaminar. Des de l'arrogància és difícil de poder fer art. Em sembla. Saps que, de fet, els dos personatges no es deien així, d'entrada?

—I com es deien?

—A i B. D'aquí vénen l'Adrià i el Bernat.

—Comenceu a escriure sobre personatges sense nom?

—Oh, i tant! Si no sé de què va...

—Per a trenar una novel·la amb tantes històries a dins, jo us imaginava escrivint en una sala envoltat de fotografies i esquemes i de tot.

—Tinc una taula plena de personatges i papers i coses així.

—Sí, però esquemes?

—Cap ni un.

—Sembla impossible.

—No, perquè el que fas és vivenciar-ho. En canvi, si hi poses l'esquema, ho externalitzes, ho treus de tu, i et surt una cosa cerebral. Ei, a mi, eh? Hi ha autors que diuen: jo patiria molt, i no ho voldria fer mai, d'escriure una ratlla sense saber de què va tot. Em sembla molt raonable i la manera lògica de fer-ho. Però jo no sé treballar així. I m'hi avorriria. Si ja sé la història, per què l'he d'escriure? Amb tants llibres com tinc per llegir! En fi, la meua manera d'escriure és molt antipàtica d'explicar. Però hi ha coses que vaig sabent a mesura que passen, diguem-ne,

a mesura que les vaig escrivint. I dic: uau, avui he descobert això, oh, que bé! O avui he descobert que aquell personatge és una estafa. Que també ha passat.

—Ho descobriu a la vostra obra!

—Sí, és clar, mentre ho feia. Perquè al començament el tenia per una cosa que no era. I un dia dius: què carat. I tires endavant, i ho has de refer tot, però val la pena: si per a mi ha estat una sorpresa, per al lector també ho pot ser.

—Hi ha descobriments que deixen el lector fet miques...

—Bé, a mi també m'han destrossat. Hi ha aquella història, per exemple, que te la creus. I després veus que quan el Bernat se n'adona s'indigna tant que és capaç de... Però després el Bernat també... No: no diré res que desveli cap secret.

—Al remat, no deixeu la humanitat en gaire bon lloc.

—Que sí.

—En acabar la novel·la, dius: uf.

—És que tots som humans i, per tant, tenim moltes imperfeccions. Potser alguns lectors desitjarien fer feliç tot el procés final. Això potser ens confortaria una miqueta més, però segurament falsejaria moltes coses que plantejo. Potser un símbol d'això és aquella senyora que frega l'hospital.

—Una escena terrible.

—Eh que sí?

—Et deixa sense alè. És un mal que s'escriu en minúscula, aquesta cosa tan banal i tan esferèidora.

—“Gràcies, xato.” “De res.”

—Uf.

—Això jo ho descobria a mesura que sortia, també. Les traïcions. Tot.

—Però, al capdavant, el comandament és a les vostres mans.

—Al final sóc jo qui hi poso ordre, sí. És a dir, tu deixes que aquestes intuïcions vagin endavant. Per exemple, el temps que vaig passar a la Gregoriana, amb el pare del protagonista, em feia dubtar: a veure si serà aquest el personatge principal... Hi vaig estar molt de temps, sí, però això va fer-me conèixer molt millor el pare. La història, de fet, és: una vegada hi havia un nen que tenia un pare i una mare que eren molt rars, i per això diu:

“Des de l'arrogància és difícil de fer art. Em sembla”

“Jo no vull fer cap cosa menor”

—Mentre escrivíeu *Jo confesso* us van atorgar el Premi d’Honor de les Lletres Catalanes.

—Quan em va trucar la Muriel Casals, jo escrivia. Era a la tarda, i escrivia, precisament, una trucada molt important que li fan a l’Adrià i que anirà sentint durant mesos i mesos.

—I després?

—Sóc previsible: continuo escrivint [riu]. És clar. Em vaig sentir molt content, molt afortunat. Molt amb una sensació de responsabilitat, perquè és evident que no és un premi qualsevol i una mica t’ho mires des de fora com si allò li passés a un altre.

—Tampoc no sembla senzill d’escriure després de l’èxit abassegador de *Les veus del Pamano*...

—Des d’un punt de vista literari dius: he escrit aquesta vuitena simfonia, i ara he de fer la novena, com ha de ser. És un plantejament artístic i personal que et significa un repte. Algú m’havia aconsellat que no, que fes una cosa menor, una cosa lleugera que a ningú no se li acudeixi de comparar-la amb l’altra perquè ja es veurà que no n’és la intenció. Però jo no vull fer cap cosa menor. No em ve de gust. I com que vull que m’apassioni el que llegeixo, el que escric pretenc que segueixi aquest camí.

—Sense comparacions.

—No t’ho plantejes com una mena de competència o comparació, sinó que dius: ho faré tan bé com pugui. Sense fixar-me en l’altra, si serà més bona, més dolenta, si funcionarà més o menys... El paràmetre del funcionament no entra en les meves capacitats. Jo m’esforço a fer-ho al màxim de ben fet possible. I no em puc moure d’aquí. No vull comparar-ho. No hi he de pensar, en això. He d’estar lliure per a fer el que sigui amb això que tinc ara.



“Néixer en aquella família havia estat un error imperdonable.”

—Ho diu al començament.

—Que evidentment vaig escriure al final. En el moment que tinc un nen que té un pare, a aquest pare ja li sé les cicatrius. Em van apareixent així. Perquè fa tant de temps que hi convisc, amb aquell home, que el veig capaç de moltes coses. És clar que després fas descobriments. Sempre vas entrant i sortint en els personatges i en allò que has escrit. Ja se sap: picar pedra forma part essencial de l’escriptura i de l’art en general. Pensem que l’art és el moviment impulsiu de la inspiració. I un colló. L’art és això acompanyat d’hores i hores d’artesanía, de la humilitat d’entendre bé com es fan els colors o com es fa la profunditat en una tela, o els timbres i les harmonies, o el valor que té cada paraula quan la poses o allò que saps del personatge. Per tant, has de repassar, reescriure.

—Hi heu treballat vuit anys...

—Sí. Vuit anys de treballar cada dia, matí i tarda, amb algun dissabte i algun diumenge que no escrivia. És la realitat, no t’ho pots inventar. En tots els gèneres, però en una novel·la encara més, és impossible de fer una feina que es vegi apressada perquè de seguida se’t desestructura. I la gràcia d’una novel·la és crear la sensació i la vivència en el lector que tot això és un món real. I que quan ja faci unes quantes hores de lectura, aquest món formi part de la seva existència com a lector. I que quan n’hi hagi passat més ja formi part de la seva veritat com a persona. I que quan l’hagi acabada digui: uf, i ara què faig, i ara què llegeixo després d’això? De vegades m’hi trobo, com a lector, que dic: ara ja no puc llegir res més. Per sort, deixes passar uns quants

dies i encertes una altra cosa que et torna a crear aquest plaer.

—Heu dit que sou estil.

—Encara que en tots els llibres hi ha elements biogràfics, on em reconec no és en aquests elements absolutament anecdòtics i a més a més transformat (perquè sóc molt discret i gelós de la meua privadesa i de la de la gent que m’envolta), sinó en l’estil. En la mesura que sempre pretenc dir les coses d’una manera que m’interessi. I en el dir ja hi ha l’estil. De fet, a cada novel·la hi incorpore elements de les anteriors que m’hagin servit per a expressar-me. Ho vaig no sé si enriquint o complicant. I per tant m’hi reconec, en la manera com escric i en les solucions que proposo. Això d’anar jugant amb la primera i la tercera persones, saps d’on va sortir?

—D’on?

—De València, del llit del Túria. Tenia escrites cent pàgines de la història que al final va acabar essent *L’ombra de l’eunuc*. Feia feines a València i hi passava de dilluns a divendres. Un dia va baixar el Sam Abrams. Jo li havia donat aquelles cent pàgines perquè les llegís. I em va dir: està bé, però t’has equivocat; és una història en primera persona. I jo: i ara, és en tercera. Recordo que passejàvem pel Gulliver aquell, amunt i avall: que és primera; no, tercera; primera, i vinga discutir. Però després em vaig dir: i si té raó? I vaig provar d’escriure-ho en primera persona, que no és un canvi automàtic: et varia la perspectiva, també, és clar. I dic: no, tampoc no és això. I llavors vaig pensar: primera o tercera? Doncs pot ser en primera i pot ser en tercera... [una pausa] Sí. I en el moment en què ho escric en una mateixa frase, dic: ai, això em sona una miqueta aspre, però ja m’agrada. Perquè, a més a més,



estava sota l'advocació d'Alban Berg i el dodecafonisme i és una música aspra però d'una bellesa impressionant quan saps entrar-hi. I vaig pensar: ja m'està bé.

—**I us hi vàreu quedar.**

—Vaig reescriure i continuar la novel·la així, fent servir primera i tercera com un *zoom*: m'hi acostó més per a dir una cosa i en el moment en què l'objectivitzo me'n vaig a la tercera persona. Així, en una mateixa frase. Després, d'una manera més discreta, ho vaig fer servir a *Les veus del Pamano*. I aquí, que és una obra més personal, bam, m'hi va aparèixer una altra vegada això. Però ara lligat a una aproximació que havia vist a *Les veus del Pamano*: allà hi treia el temps, perquè m'interessava que no n'hi hagués, en les responsabilitats morals dels actes, entre personatges que no s'han pogut conèixer per raons cronològiques. Ara som aquí, ara som allà. I unint les dues coses, la de *L'ombra de l'eumuc* i la de *Les veus del Pamano*, i amb la idea que l'espai també el podem treure...

—**Però això és difícilíssim. I aconseguir que ho llegim bé, que no grinyoli.**

—És difícil, escriure així, sí. Has de deixar que flueixi.

—**El llibre és ple de música. Es pot llegir igual sense que se'n conegui el so?**

—Hi ha moltes referències. També literàries. Fins i tot autoreferències, començaments i finals de novel·les meves. Hi ha lectors que les travessen sense adonar-se'n, i no passa res. És un tipus de lectura molt bo, perquè s'està per la història. N'hi ha que diuen: ara passo d'aquesta referència però no sé quina és. I això pot derivar en un a veure...

—**La trobaré!**

—Sí! [Riu.] Hi torno i la trobaré perquè intueixo que aquí hi ha una referèn-

“Europa és pau i és guerra, és progrés científic i humanístic i és barbàrie, és Isaiah Berlin però també Berlusconi”

cia. I després hi ha els que les van trobant totes. Potser perquè s'adonen que n'hi ha i ja s'hi fixen.

—**És que hi poseu versos, fins i tot.**

—I tant, amb el ritme concret. Això és molt musical. Com qui sent una simfonia i, pom-pom, ostres, si això és Mozart, ah, mira, ha fet una citació amb la flauta. Està bé. I després els violoncels responen també per allà. Són coses possibles i m'agrada fer-les en algun moment. Per què? Perquè em ve de gust. I tant si el lector les capta com si no, hi farà una lectura vàlida. Fins i tot n'hi ha que, en la relectura, van amb la canya de pescar.

—**Teníeu voluntat de fer una novel·la total?**

—Aquesta és una vocació que m'imagino que tens sempre: fer *la* novel·la. Borges ho explica en aquell senyor que vol fer un mapa tan precís que al final diu: la millor manera és fer-lo a escala natural. I, és clar, què és? La creació. Llavors fas un altre món.

—**Hi ha molta Europa, en aquesta novel·la.**

—Els editors hi han posat “Una gran novel·la europea”, a la faixa de la quarta edició.

—**Però aquesta Europa que ens descriu fa la sensació de ser com un monestir antic que tanca.**

—Bé, no. Un monestir que tanca? Sí. La nostra Europa és la que és. Les coses canvien molt. No sé cap a on van. D'una manera natural em va sortir que l'espai de la novel·la és Europa. L'Europa que és

bressol de la meua civilització, i bressol de la barbàrie, també. I t'adones que és totes dues coses; no que hi hagi una Europa així i una altra aixà: és la mateixa. La que escolta Schubert i quan acaba compta quantes persones ha fet morir al camp d'extermini i diu: 10.000? A veure si arribem a 15.000. I ho diu content perquè acaba d'escoltar el trio de l'Opus 100. Ostres. I és la de Franco. I és la d'en Bernat, també. És a dir, de gent que és com és. I ens anem repetint. Europa és pau i és guerra, és progrés científic i humanístic i és barbàrie, és Isaiah Berlin però també és Berlusconi.

—**Parleu del mal. I de la perplexitat davant del mal.**

—Sí: totes dues coses. Una cosa és el fet i una altra, la reflexió sobre el fet. I quan en la reflexió no te'n surts, que és el que li passa a l'Adrià, què fa? Agafa tots els folis en els quals escrivia aquell assaig, els tomba i per la cara en blanc passa al relat. Amb la reflexió no en té prou i ha de fer el relat. També pel relat l'enganyen, però. És allò de dir: no m'ha guanyat la veritat, sinó el relat.

—**Vàreu donar la novel·la “per definitivament inacabada”, expliqueu al colofó, “el 27 de gener de 2011, dia de l'aniversari de l'alliberament d'Auschwitz”. N'hi parleu, precisament, d'aquest camp d'extermini, i de la Shoà. Casualitat?**

—Una casualitat veritable.

Núria Cadenes