

Retrats

J A U M E
C A B R É



Retrats
9

JAUME CABRÉ

Marta Nadal



ASSOCIACIÓ
D'ESCRIPTORES
EN LLENGUA
CATALANA

Barcelona, 2005

Retrats

J A U M E
C A B R É



Aquest novè Retrat està patrocinat per



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors

Primera edició: setembre de 2005

Dipòsit legal: B-38.408-05

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 6è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona

E-mail info@aelc.es <http://www.escriptors.com>

Disseny i realització: Insòlit, Barcelona

Fotografia de la coberta: Antoni Galeote

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Í N D E X

PRESENTACIÓ
Joan-Josep Isern
9

APUNTS BIOGRÀFICS
Marta Nadal
13

UNA APROXIMACIÓ A LES OBRES
15

ALGUNES CONSTANTS LITERÀRIES
38

FRAGMENTS D'UNA ENTREVISTA
43

BIBLIOGRAFIA
53

PRESENTACIÓ

Tres anys després de la seva creació i en el camí cap a la primera desena de títols publicats, la col·lecció «Retrats» obre les seves pàgines a un dels autors en actiu més prestigiosos del nostre país: Jaume Cabré. La seva obra –exemple de seriositat, professionalitat, rigor i dedicació– no només ha obtingut una amplíssima acceptació de públic i crítica, sinó que també ha obtingut el reconeixement dels seus companys d'ofici en guanyar per votació entre els socis de l'AELC el premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana de l'any 2003.

El retrat que ara presentem, dibuixat amb els trets segurs d'algú que estima i coneix de prop l'obra de Cabré com és Marta Nadal, ens permet apropar-nos no només a la cronologia de les seves nombroses produccions sinó que ens facilita les claus perquè puguem endinsar-nos de manera profitosa en l'univers creatiu de l'autor barceloní. Un univers bastit al voltant d'unes quantes idees-força que han anat creixent i transformant-se amb el pas dels anys, però que ja eren ben presents en les seves primeres produccions. Em refereixo, per la banda del que podríem denominar com eines de l'ofici, a la constant preocupació per l'estil, a l'encertada combinació entre puresa i expressivitat de la seva llengua i a la sàvia –i de vegades agosarada– utilització dels més variats recursos tècnics sense cap mena de recança. Tot aquest conjunt de virtuts fa que

*Joan-Josep
Isern*

℞

9

l'aprofundiment en l'obra de Jaume Cabré sigui una excel·lent eina per aprendre els trucs que donen sabor, gruix i color a allò que se sol denominar com la cuina de l'escriptura.

Per la banda temàtica un dels eixos sobre els quals ha reflexionat des de sempre l'obra de Cabré ha estat la seva preocupació pel poder i, sobretot, per les maneres com aquest poder s'exerceix damunt dels individus. Una reflexió que en les seves obres més recents es depura i es matisa en una doble direcció: la recerca de la veritat i la preservació de la memòria. Al capdavall, dues de les missions que l'escriptor de raça –l'intel·lectual, vaja– està cridat a servir amb la seva obra. L'autora del retrat que ara teniu a les mans remarca també un altre aspecte temàtic: la dialèctica entre l'Art i l'ésser humà –centrada sovint en la música, art que Cabré coneix amb envejable profunditat–, alhora que apunta una altra línia temàtica plena d'interès com és el paper dels personatges femenins, una línia que en les pàgines següents la mateixa Marta Nadal ens fa saber que té previst desenvolupar de manera més detallada en el futur. Probablement una altra de les branques a estudiar amb deteniment en els llibres de Cabré seria la presència de l'humor, un humor camuflat de vegades amb els atributs de la ironia i que és una mostra més de les potencialitats del nostre autor.

Al principi d'aquesta presentació feia esment de la professionalitat i del rigor de Jaume Cabré. Ell, amb el recentment desaparegut Jesús Moncada, és un dels autors catalans que s'ha caracteritzat per tenir menys urgències a l'hora de posar un nou llibre en circulació. La seva cura pel grau de qualitat de les obres que escriu és, doncs, un exemple per als altres professionals i una mostra de l'immens respecte que sent pel lector. Una deferència que els seus nombrosos seguidors han sabut valorar i reconèixer en la seva justa mesura. A totes aquestes particularitats del nostre autor podríem afegir-ne dues més de ben notables també. D'una banda la seva dimensió

com a analista del fet d'escriure, d'home que reflexiona sobre el sentit de la seva feina i, de l'altra, la seva versatilitat. En el retrat de Marta Nadal ja es fa prou esment a les dues obres d'aquest caire assagístic que ha escrit fins ara –i que no seran pas les darreres– i a la seva condició de pioner entre els escriptors de casa nostra a l'hora d'experimentar amb llenguatges nous com són els guions per al cinema i la televisió. En tots els casos podem dir que la «marca Cabré» ha estat garantia d'altíssim nivell d'exigència pròpia i de resultats.

A P U N T S BIOGRÀFICS

Jaume Cabré va néixer a la dreta de l'Eixample de Barcelona l'any 1947 –segons Àlex Broch, bona anyada d'escriptors– en el si d'una família sensible al fet musical –la mare tocava el piano i el pare fins i tot n'havia escrit alguna composició– motiu pel qual, probablement, en Cabré és un melòman empedreït. Va cursar els estudis primaris i el batxillerat als jesuïtes del carrer Casp, on anys després donaria classes d'Història de l'Art i de català, quan l'assignatura no existia, ni de lluny, als plans d'estudi.

A divuit anys li va tocar de fer el soldat a l'Àfrica, on coincidí amb l'escriptor Joan Rendé a casa del senyor Ricard Oriol, un català resident a Ceuta que ofería casa seva –amb el *pack* biblioteca i discografia incloses– als soldats catalans que s'hi volguessin aplegar. No cal dir que la casa va esdevenir un espai de llibertat on, a més d'escoltar òpera, també s'hi podien rebre classes de català, de les quals Jaume Cabré en va esdevenir un dels mestres.

L'any 1973 es va llicenciar en Filologia, i l'any 1976 guanyà la càtedra de Llengua i Literatura espanyoles de l'Institut de Vila-real. Del Guinardó, on s'havia instal·lat amb la Margarida, va traslladar-se, doncs, a la Plana Baixa fins al 1978, any en què va obtenir una plaça en un Institut de Terrassa, ciutat on va viure fins que Matadepera li va semblar el lloc idoni per

Marta
Nadal

R

13

establir-hi una ubicació definitiva. Entretant, els estius els passava amb la seva família a Tona, a la Plana de Vic i, més endavant, a Vilanova de Sau, indrets que li van furnir més d'una aventura literària.

A Terrassa, i també a Matadepera, va engrandir la seva afició pels ocells. A les parets del pati havia arribat a tenir-hi gairebé una desena de gàbies amb ocells diversos: mandarins negres, mandarins blancs, verdums, cadernerres, canaris grocs, canaris taronges... Una piuladissa que, probablement, va atraure alguns dels seus personatges amb plomes, com en Blauet, o el canari Ludwig van. Per aquesta mateixa època, l'autor de *Senyoria* es va sentir atret per altres cossos celestes, els que demanen ser contemplats en la quietud de la nit; així va ser com, sense dubtar-ho, es va decidir a comprar un telescopi que, amb posat de científic tintinià, cada nit desplegava, i desplega encara des del pati del seu estudi, per tal de fer les seves pròpies descobertes. A partir de l'any 88, i fins fa ben poc, probablement les va fer amb la companyia d'un gat ajagut a terra que, com qui no vol la cosa, dissimulant l'estimació, vetllava les troballes de l'amic. En Llampec, que ara es deu haver adormit enroscat com una ensaimada, o potser està fent conversa distesa amb algun altre gat al paradís dels felins domèstics, ha estat per a tota la família Cabré, pares i fills, una veritable institució, un exemple de saviesa, una manera d'entendre això de la qualitat de vida... Pel seu tarannà, se'l podria anomenar ben bé «un gat de biblioteca». Crec que, fins i tot, va llegir-se amb ulls de crític algunes pàgines de l'autor de *Les veus del Pmano* on apareixia un col·lega de la seva espècie. Amb el seu amic escriptor s'havien passat moltes nits xerrant hores i hores sobre la similitud existent entre els gats i les novel·les, arribant a la conclusió que en compartien moltes. Llegiu, si no, *El sentit de la ficció*. Ho entendreu de seguida.

*Tota la gràcia d'escriure radica a
encertar el mitjà d'expressió,
l'estil.*

MERCÈ RODOREDA

Del pròleg a *Mirall trencat*

UNA APROXIMACIÓ A LES OBRES

Aquest capítol s'inicia amb un breu repàs de l'obra de Jaume Cabré, començant pels seus llibres de narracions i seguint per les novel·les, fins arribar al seu vessant de guionista, tot passant pel teatre i l'obra assagística. No parlarem de les narracions esparses de Cabré, les publicades pel col·lectiu Ofèlia Dracs, excepte l'aplegada a *Llibre de preludis*. Citarem, però, les publicacions del col·lectiu on Cabré va participar des de l'origen. La primera va ser *Deu pometes té el pomer* (1979), que va obtenir el premi «La Sonrisa Vertical» de narració eròtica; el 1981 publicà un segon llibre de narracions, en aquest cas de misteri, *Lovecraft, Lovecraft!*, únic volum del qual Cabré en rescata el seu conte, «Sang de violí», per aplegar-lo en volum propi. L'any 1983 és dedicat pel col·lectiu a la creació de narracions policiaques amb el volum *Negra i consentida*, i el 1985 toca al gènere de ciència-ficció, amb *Essa efa*. La retirada d'Ofèlia Dracs s'organitza amb la creació d'una novel·la «a moltes mans», titulada *Boccatò di cardinali*, sobre el Vaticà dels Borja, tema reprès per Cabré a l'obra de teatre *Pluja seca*.

Probablement, la manera com, des d'aquestes pàgines, m'acosto a l'obra de l'escriptor és parcial; tinc present alguns aspectes i, en canvi, pràcticament no en tracto d'altres. Aquesta parcialitat ve donada, d'una banda, per l'extensió d'uns fulls que, òbviament, s'han de limitar a un espai determinat; però

de l'altra, i sobretot, per uns interessos, per un estil de lectura –a la lectura també existeix l'estil–, per una manera determinada de llegir, en definitiva. És per això que considero un luxe poder escriure aquesta aproximació a l'obra de Jaume Cabré des de la llibertat de la lectura. I des d'aquesta llibertat, intentar de trobar els fils que, des d'un inici llunyà fins ara, han anat teixint l'obra de l'escriptor. Un luxe, doncs, que per diverses circumstàncies no sempre es pot realitzar i del qual dono les gràcies ben sinceres a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana per la possibilitat que m'ha brindat d'exercir-lo i, encara, de publicar-lo.

Narracions

Jaume Cabré s'inicià literàriament amb el conreu del conte –publicà el primer a la revista *Lluc*, l'any 1972–, sota la influència de tot un seguit de lectures que, per generació, però també per interès personal, Cabré havia fet per aquells anys. Aquesta era l'època del *boom* de la literatura sud-americana –Borges, Carpentier, Cortázar, García Márquez...– i de la descoberta, al costat d'aquests autors, de l'anomenat «realisme màgic»; però Cabré, com molts dels altres companys de generació, s'endinsa també en la pròpia tradició amb la intenció d'establir ponts amb aquells escriptors consolidats que, d'alguna manera, se situaven al nivell de «pares» o «tutors» literaris d'uns joves amb ganes d'escriure, d'escriure en català, de capbussar-se dins la pròpia llengua i de fabular-hi. Els sèniors, probablement veien en aquests joves la seva continuïtat en una època de decadència però encara de fèrria dictadura i, per tant, la justificació de la seva tasca; en altres paraules, donaven sentit a la seva tenacitat de tants anys. D'altra banda, per aquests joves, els escriptors sèniors –o no tan sèniors– justificaven els seus objectius i acomboiaven la seva vocació. M'estic referint a autors com Espriu, Villalonga, però sobretot, Maria Aurèlia Capmany, Joan Perucho, Pere Calders o «Tísner», la influència

dels quals es va deixar veure aviat en la narrativa de les noves generacions, que troben en el conte, entès com una unitat de tensió i d'intenció, una forma acotada d'introduir-se en l'exercici de l'escriptura. Un exercici que, ja llavors, va oferir algunes peces d'autèntica categoria literària d'entre les quals cal destacar algun dels contes de *Faules de mal desar* (1974), el primer llibre publicat de Jaume Cabré, guardonat l'any 1973 amb el premi «Víctor Català» de contes i narracions. A la solapa del llibre, editat per Ed. Selecta l'autor deia: «...Si en un principi el títol era *Atrafegada claror*, no he dubtat a canviar-lo per l'actual que crec més adient, potser perquè no intento aquí una unitat temàtica o tècnica, sinó més aviat un assaig de plantejaments artístics amb històries de tots colors on el món real i l'oníric tant són a tocar com força allunyats i on l'home que som tots nosaltres s'hi reflecteix o intenta ser-hi reflectit.»

Aquesta declaració de principis que hi exposa l'autor fa referència a la influència rebuda per la literatura sud-americana, però també catalana amb figures com Perucho i Calders, especialment pel seu joc entre versemblança i inversemblança, entre realisme i onirisme. D'altra banda, Cabré hi exposa també les seves intencions, centrades, bàsicament, en la voluntat d'assajar plantejaments artístics diversos des de diferents punts de vista, cosa que el conte li permetia.

Tot i que l'escriptor ha manifestat sentir-se força allunyat d'aquest primer volum –sentiment lògic i evident que pot entendre's només contemplant la fotografia de la contracoberta, en la qual apareix un personatge perdut enmig d'una cabellera, un bigoti, i una barba a manera de passamuntanyes de pèl, i on la seva mirada queda perduda al fons d'unes grans pantalles òptiques–, malgrat l'allunyament d'aquell primer volum, dèiem, la seva preocupació per reflectir-hi l'ésser humà s'ha mantingut amb els anys, guanyant en complexitat i convertint-se en un dels eixos vertebradors de la seva obra. A banda

d'aquest aspecte, però, a *Faules de mal desar* el lector pot trobar-hi ja l'humor, la ironia, els jocs de paraules, el joc amb el llenguatge, en definitiva, que es fa present a les obres posteriors, amb més o menys profusió d'uns o altres elements; a tall d'exemple, noms com el del comandant Ireneu Nipocnimolt, el coronel Roc Benposats o el general Moltesestrelles, del conte «El complot», no disten gaire des del punt de vista de la seva confecció, dels d'algun personatge de la novel·la *Carn d'olla*, on apareix el cec Poquilluca, Genziclissa, Noifilustra; o, en un altre sentit, els noms estrafets a la russa, de Beethoventxko, Paquetxka Paquitova, o Calldetenevski, de la novel·la *El mirall i l'ombra*.

Àlex Broch va escriure una crítica del recull el mateix any 74, a la secció «Correu del llibre», d'*El Correo Catalán* on, en rigorós castellà –tal i com tocava per l'època– destacava precisament el domini del llenguatge i el coneixement i la preocupació per la tècnica narrativa d'aquell autor novell que, a parer del crític, excel·lia en els contes de tall realista.

Tres anys després de l'aparició de l'anterior volum, la publicació de *Toquen a morts* (1977), sense significar un canvi notable respecte l'obra anterior, sí que presenta una certa evolució pel que fa a la seguretat literària de l'escriptor. Maria Aurèlia Capmany, a la crítica que li dedicà, hi exposava: «[...] no hi ha cap trencament, hi ha tot al contrari, un afermament, i sens dubte una major llibertat. Assoleix també en aquest nou volum de narracions una major concreció del gènere, un equilibri entre el que es proposa dir i el ritme intern de la narració.»

Al llibre s'apleguen vint-i-una narracions de les quals, la darrera –«Contes corrents»–, és integrada per trenta-cinc contes breus encapçalats per una mena de pròleg, breu com els mateixos contes, a manera d'aclariment i reconeixement: «[...] volen ser una mena de continuació –a distància– d'aquell dir i no dir de la Diana subtil de Perucho, dels contes sintètics de Villalonga, de les elucubracions montsenyenques de

«Tísner», dels contes portàtils de Calders, de...[...], paraules que posen el lector sobre la pista dels autors als quals s'adscriu Cabré en aquells moments o, en tot cas, dels que se sentia deutor pel que feia a la creació concreta d'aquells contes.

Des d'un punt de vista evolutiu, l'interès d'aquest segon recull rau en el fet que anuncia, entre els seus relats, dues obres importants pel fet d'esdevenir, una d'elles, la primera novel·la de l'autor i la que marca una inflexió en la seva producció literària; i l'altra, perquè generarà un novel·la breu que esdevindrà la tercera part de la trilogia de Feixes, conjunt que consolidà Jaume Cabré com un dels autors més destacats de la literatura catalana contemporània. Així, doncs, a la primera narració de la qual el recull pren el títol, «Toquen a morts», trobem un narrador en primera persona que, a l'inici del cinquè capítol, diu: «Fa dies que em ronda el cap una història que em va contar la mare de petit, i trobo estrany que mai més no n'hagi sentit parlar. És com un món que s'ha quedat congelat en la meva infantesa i, de ben segur, en la del meu germà: es tracta de la vida i barrabassades de l'insigne Jaume Galceran, trabucaire per la gràcia i que no sé ben bé per quina banda i en quin grau és parent meu.» És obvi que l'obra anunciada és la novel·la *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, el protagonista de la qual reapareix, encara que sense relleu, a «Notícia de Jaume Galceran», dins la sèrie dels «Contes corrents». D'altra banda, «Balneari», conte aplegat també dins l'esmentada sèrie, és l'embrió de «Luvowski o la desraó», la novel·la breu aplegada dins *Llibre de preludis*, tercera part de la trilogia de Feixes, tot i que cronològicament n'és el seu origen.

Tot plegat dona mesura del procés creatiu de Jaume Cabré i, per tant, no podem considerar un detall banal el fet que una obra primerenca contingui elements d'obres posteriors –que, a més, en el cas de les pertanyents al cicle de Feixes han marcat la maduresa literària de l'autor–, sinó que s'ha de situar com un dels primers indicis del que per a l'escriptor significa-

va, ja aleshores, el fet d'escriure: una manera d'explicar-se el món, però, al mateix temps, d'explicar-lo als altres. Potser per això, Jaume Cabré diu a *Qui sóc i per què escric* (L'escriptor del mes, 1993), «escriure, per a mi, és la possibilitat de posar en ordre la meua vida interior [...]». I la literatura, «una manera d'estimar». De solidaritzar les seves vivències, les seves inquietuds, les seves constants preguntes amb l'alteritat. Aquest procés comporta, òbviament, madurar les idees, els pensaments, escriure'ls i reescriure'ls, deixar-los reposar per, després, tornar-hi des de la distància i, si cal, redactar novament allò que, potser, semblava definitiu. Que Adela, la novícia de «Balneari», vagi cobrant una importància creixent al llarg de les novel·les de Feixes, demostra la profunditat creativa des d'on treballa Cabré; una mena de pou d'idees que van madurant lentament, sense pressa i que, a poc a poc, prenen cos en forma de personatges, d'espais, d'ambients, o en incipients i boiroses fiblades de l'ànima.

Llibre de Preludis (1985), arriba al lector vuit anys després de *Toquen a morts*, però només un de la publicació de les novel·les a partir de les quals la consolidació de l'escriptor és indiscutible, em refereixo a *La Teranyina* i *Fra Junoy o l'agonia dels sons*, totes dues de 1984. El volum aplega la novel·la breu «Luvowski o la desraó» i les narracions «Nocturn», «Sang de violí» i el conte «Tota l'aigua del cel», més un «Postludi», on l'autor comenta breument l'origen de les obres que integren el llibre, així com la seva relació amb el cicle esmentat. Malgrat que *Llibre de preludis* no es presenta com un tot unitari –les històries són independents temàticament i la tècnica narrativa és diversa– existeix un element cohesionador, la música, que actua de lligam de les diferents històries que s'hi apleguen. En aquest sentit, el títol del llibre ja és prou significatiu, com també el de les dues primeres narracions del recull. La música, que a poc a poc s'ha anat fent present a les obres de Jaume Cabré fins a cobrar un notable relleu a *Fra Junoy...*, esdevé aquí

gairebé protagonista. Un altre element que actua també de lligam dels relats aplegats al llibre, ve definit per la mateixa essència que vertebrava els personatges, uns éssers inquietos,angoixats, que mantenen una lluita interna provocada per un seguit de forces contraposades que generen aquests enfrontaments. Per damunt de tot, encara, l'autor aporta un nou element que actua de denominador comú entre les diferents peces del volum, i és el fet d'haver estat redactades «[...] durant els anys en què he estat treballant les novel·les de Feixes», la qual cosa, com continua dient a «Postludi», «té per a mi un cert aire familiar que m'ha impel·lit a publicar les històries conjuntament. D'una manera implícita, si més no, hi ha l'esperit dels llibres de Feixes».

«Nocturn», de títol i contingut plenament musicals, presenta la personalitat de dos músics, la capacitat creadora d'un dels quals és usurpada per l'altre, que actua amb l'ambigüitat del doble, beneficiant-se de la sensibilitat magistral del primer. L'autor dosifica, al llarg de la narració, la precipitació final dels fets enmig d'un ambient on el dramatisme de la situació es correspon, equilibradament, a la confecció dels personatges, que acaben esdevenint víctimes, en diferent grau, de la mentida que s'ha teixit a esquenes del món. Al costat de la descripció acurada de diversos moments musicals –l'assaig, l'inici del concert, el desenvolupament–, el lector participa d'una determinada visió del fet musical a partir de l'experiència diferent que Cabré fa viure als seus personatges. Així, si a Débussy, que apareix a «Luvowski o la desraó», la música li ha servit per respirar, a Balló, l'autèntic compositor de «Nocturn», obligat a restar amagat i apartat del món, la música li és l'aliment de l'ànima, com ho era també per a Fra Junoy, personatge amb el qual gairebé s'identifica i que fins i tot podria considerar-se, a voluntat del lector, el frare convalescent d'un judici injust, del qual s'està refent; com ell, doncs, era també organista i «[...] no desitjava cap més cosa que poder-

me dedicar amb totes les meves forces a la música, senyor, perquè jo penso que, al marge de les creences de cadascú, la música és un, com ho diria?, un fenomen que ajuda a la comprensió entre els homes, m'enteneu? [...] i pel més sagrat de tot, que no em mouria d'aquest captiveri voluntari, que no ha estat captiveri, senyor, perquè la solitud no em fa por, que hi estic avesat; el que m'esgarrija és el silenci.» («Nocturn», pàg. 90). Un altre personatge dels personatges del relat és el crític musical per a qui esdevenia tot un acte de creació rescatar de l'anonimat autors oblidats; precisament ell serà qui precipitarà els fets en contra del que sempre havia defensat. Involucrat de forma involuntària en una mentida tràgica, viurà retirat com a bibliotecari de la secció de musicologia de la Municipal de Venècia, estèril del tot, com una ombra. Un personatge que, si no és massa agosarat, ens pot fer pensar, amb la distància que calgui, en l'entramat d'interessos temàtics que conformen *L'ombra de l'eunuc*, novel·la on el seu protagonista, Miquel Gensana, és també crític musical.

«Sang de violí», la narració que segueix, publicada dins *Lovecraft*, *Lovecraft* (1981), del col·lectiu Ofèlia Dracs, mostra la insatisfacció a què pot conduir l'excés de perfecció; una perfecció adquirida, en aquest cas, a través d'un poder ocult que va cobrant, inexorablement, les seves víctimes. Daniel Sicart, el protagonista, trençarà aquest cicle sinistre amb una acció que el farà esdevenir una mena d'heroi tràgic enmig d'un clima que traspua elements de Poe i, òbviament, de Lovecraft. Tant aquesta narració com l'anterior estan lligades, a part la música, per l'entroncament que l'art pot tenir amb la mort més que no amb la vida; d'aquí que Venècia, erigida com a símbol i homenatge personal de l'escriptor a Mann, esdevingui l'escenari darrer d'un personatge de «Nocturn».

«Tota l'aigua del cel», el conte que tanca el recull, reprèn el tema conventual iniciat a la novel·la que encapçala el volum, de la mà d'una postulant que vol esdevenir novícia, mal-

grat les dificultats externes que li ho impedeixen. El conte, que l'autor mateix considera un *divertimento*, presenta una fugida a les tensions i angoixes de les narracions anteriors.

Quinze anys després de la publicació de *Llibre de preludis*, els catorze contes aplegats a *Viatge d'hivern* (2000) signifiquen el retorn de Cabré al gènere, sense deixar de petja el tema musical present ja en el mateix títol del llibre –en referència a Die *Winterreise*, el conjunt de vint-i-quatre *lieds* de Schubert– i, en el dels mateixos relats; també hi és present la pintura, simbolitzada en l'obra de Rembrandt. Tot i que entre ells pugui observar-se una independència temàtica i una tècnica narrativa diferent, uns i altres contes s'enllacen com les baules d'una cadena a partir de subtils referències que ens remetent al relat anterior; a més, l'autor ens adverteix a l'epíleg de l'obra que «...el sol fet d'anar-los treballant [els relats], aquests mesos finals, en un mateix espai de temps, m'ha fet adonar dels fils, alguns secrets i d'altres més evidents, que els relacionen tots amb tots» (*Viatge d'hivern*, pàg. 264); reflexió semblant a la que fa al «Postludi», de *Llibre de preludis*, per referir-se a la unitat de l'obra. El denominador comú d'aquest llibre rau precisament en l'estil. I això és, en definitiva, del que ens vol parlar l'autor quan alerta sobre «l'espai de temps» en què han estat escrits aquests relats. És a dir, aquest espai de temps, no és altra cosa que l'estil, el tempo, el ritme, la respiració –com del músic– de l'escriptor. Penso que Jaume Cabré, escriptor ferit per la música, ha aconseguit de bastir amb paraules allò que els compositors aconseguixen de construir amb sons; és a dir, si Schubert, o Mahler, o Frank o Mompou, per posar només quatre noms d'una llista gairebé infinita, són capaços de transportar-nos, des de la més pura de les abstraccions, a mons o atmosferes més o menys concrets, l'obra de Cabré es va enlairant, a partir del concret, cap a una abstracció musical; ara un *allegro*, ara un *andante*, ara un *adagio*, ara un *allegro ma non troppo*... fins al punt que gosaria dir que les seves novel·les i

els seus llibres de narracions poden formar part de la «banda sonora» de la biografia del lector, com pot ser-ho un *lied* de Schubert o un concert de Bach.

En l'Art en majúscules, el concret i l'abstracte, com l'instant i l'eternitat, es donen la mà: «Del bell concret faig el meu càlid joc/ A cada instant, i en els segles em moc/ Lent, com el roc davant la mar obscura», com escrivia Foix a *Sol, i de dol*, poeta sobre el qual, no per casualitat, Cabré va fer-ne la seva tesi de llicenciatura. De *Viatge d'hivern*, llibre on trobem a més una presa de posició decidida de l'autor respecte a fets més o menys pròxims de la nostra història, en destacaria «Pols», que tracta de la supervivència de llibres considerats mediocres que se salven de l'oblit; «Jo recordo», sobre els camps d'extermini nazi, un conte magistral on es va dosificant equilibradament la tragèdia, o «Balada», un relat emmarcat a la guerra de Bòsnia, que traspuja una duresa sense subterfugis.

Sobre *Viatge d'hivern* subscriu les paraules de Joan Josep Isern quan, a les pàgines del diari *Avui* deia: «...és un dels llibres més profunds, complets i ambiciosos que ha escrit un autor de casa nostra en els darrers anys». És, en definitiva, un exemple de gran construcció literària a partir d'un gènere, el conte, que, com deia Capmany «...és, contràriament al que molt sovint creu el lector distret, un gènere molt ben delimitat, no és simplement una narració curta, com sovint l'anomenen per sortir del pas; el conte té una harmonia interna, com la pot tenir un sonet, o una obra teatral, o un concert barroc. [...]»

Novel·les

A *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (1977), Jaume Cabré abandona el distanciament que caracteritza els seus dos primers llibres de narracions per implicar-se en el relat d'una manera més directa. Així, *Galceran...*, els precedents de la qual cal anar-los a cercar, com ja s'ha dit, al recull *Toquen a morts*,

és la primera novel·la on farà cap un tema que, més endavant, esdevindrà un dels eixos cabdals de tota la seva novel·lística, l'enfrontament de l'individu al poder; de l'individu de segona fila, anònim, del grup dels perdedors; i del poder de la mentida, de l'ortodòxia mal entesa, del tot o res, de la distorsió i la perversitat. En aquest context tot just encetat, treu el cap Galceran, un pagès del Berguedà que vol venjar la mort del seu germà innocent; aquesta decisió el porta a formar part d'un grup de bandolers que lluiten contra la injustícia i a favor dels pobres, dels quals n'arribarà a ser cabdill. La novel·la, d'estructura contrapuntada però que finalment s'unifica, s'emmarca en plena guerra carlina, dita dels Matiners; com en novel·les posteriors, presenta una ficció novel·lesca la versemblança de la qual ve donada pels elements històrics que l'autor hi introdueix. Vist des de la distància dels anys, els podríem entendre com escenaris diferents pels quals, al llarg de les èpoques, han succeït històries semblants, encara que abillades de manera diferent. Això explicaria, en part, el que Cabré diu al pròleg de la novel·la: «[...] en certa manera aquesta història és un homeatge [...] a tots els que han lluitat i lluiten a partir de reaccions primàries, discutides i discutibles, però que són fidels a la paraula donada, malgrat els dubtes. [...] Ens trobem davant d'un fenomen: la rebel·lió contra el poder establert. Els protagonistes d'aquesta rebel·lió han rebut noms diferents al llarg del temps: bandolers, lladres, facciosos, saltamarges, maquis, guerrillers... Per a uns, uns dimonis; per a d'altres, uns sants.» Al llarg d'aquest pròleg, Cabré també fa esment d'un fet important, la tergiversació que dels rebels en fa l'ordre establert –de vegades presentats com delinqüents, d'altres com a benefactors de la seva causa– i, per tant, la mentida històrica en què han caigut molts d'ells. És el problema, en definitiva, de les versions oficials. De la possibilitat, o no, de rescatar la seva autèntica memòria per la història; allò que ara en diem la recuperació de «la memòria històrica» per distingir la veritable

de la falsejada. Tema, aquest de la primera novel·la de Cabré, que pot relacionar-se, ni que sigui de lluny i amb una distància de gairebé trenta anys, amb el de *Les veus del Pamanó*, on el mestre Oriol Fontelles, allistat al maquis, ha estat convertit pel poder del nacionalcatolicisme, en un dels seus herois, falsejant fins a la tomba la seva pròpia vida; els morts, com els febles, no tenen dret a rèplica, però sí a l'autenticitat de la seva memòria.

Després d'aquesta primera novel·la, que Isidor Cònsul defineix com una «peça important en els inicis de l'escriptor perquè aconseguí de crear-hi el primer personatge d'una certa complexitat interior [...], un heroi de filiació romàntica, un tipus generós contrapuntat per l'ardidesa i la por» (*Llegir i escriure. Papers de crítica literària*), Cabré publica *Carn d'Olla*, la seva segona novel·la, ambientada a Barcelona, concretament al barri de Sant Antoni, on la recreació d'un ambient popular i de la seva quotidianitat serveix aquí per mostrar l'enfrontament de dues visions del món, la de l'ortodòxia, representada per la figura de mossèn Pere, i la dels poders ocults, protagonitzada pel remeier Xic Pitarra; enmig, el personatge de Na Barringa Barranga és qui va estructurant la successió dels diferents quadres que presenta la novel·la, al costat del cec Poquilluca –amb qui comparteix el negoci de venda de tabac, benzina per encenedors, i cupons–, així com d'altres personatges aparentment secundaris però necessaris per a oferir el mosaic complet d'aquestes vides de barri. Un dels trets significatius de la novel·la és el pas directe de la veu del narrador a la dels personatges, que en determinats moments apareixen gairebé fusionades, tècnica present a l'anterior novel·la però que en aquesta cobra un relleu notable, esdevenint, a partir d'aquest moment, una característica narrativa pròpia i constant de l'obra de Jaume Cabré. El tractament que fa l'autor dels personatges no segueix, en canvi, la línia d'introspecció que apuntava un Jaume Galceran sinó que, tal vegada per la

senzillesa de les seves vides, són éssers més aviat plans, sense massa complexitat psicològica, que ens remetent, per la seva tipologia, a determinats personatges de la narrativa d'Espriu, com l'Esperanceta Trinquis, la Tereseta-que-baixava-les-escalles, narracions amb les quals comparteix, no només el perfil d'alguns personatges, sinó també la confluència de veus entre aquests i el narrador, i el gust per copsar l'element quotidià, popular i màgic. Amb *El mirall i l'ombra* (1980), la tercera novel·la de Cabré, s'aprofundeix en el personatge que crea el seu propi doble des de la ficció que està construint, tema que, amb variacions, trobem en altres narracions posteriors de l'escriptor. Isidor Cònsul afirma que Cabré «...hi assaja el tema del doble a partir de la seva confirmada admiració per l'obra de Julio Cortázar. Tot i amb això, s'acosta amb més fidelitat als models romàntics alemanys (desdoblament entre el personatge real i la seva imatge), que no pas als components més insòlits i fantàstics del tema del doble en l'obra del narrador argentí» (*op. cit.*). Aquesta ha estat, sens dubte, la novel·la menys celebrada de l'escriptor, potser per una excessiva ambició de l'autor en el tema i en el seu tractament, la qual cosa la va convertir en una obra de lectura complexa que, malgrat tot, conté «[...] alguns elements prou interessants, els quals ens situen en la línia a venir pel que fa a l'estructura i a la veu narrativa [...]», com assenyalava Jaume Aulet, en un article per a *Serra d'Or*.

La teranyina i *Fra Junoy o l'agonia dels sons* es publiquen per aquest ordre l'any 1984 i, juntament amb «Luvowski o la desraó», apareguda l'any anterior en forma de fulletó al *Diario de Terrassa* però editada dins *Llibre de preludis* el 1985, configuren la trilogia de l'anomenat Cicle de Feixes, les tres novel·les relacionades dins d'un mateix espai –Feixes/Terrassa–, una mateixa època –principis del segle XX– i uns mateixos personatges. Si bé és cert que el conjunt novel·lístic marca una inflexió important en l'obra de Jaume Cabré, allò que s'anomena «la

maduresa literària de l'autor», no crec, com ja he dit en alguna ocasió, que la publicació de les novel·les de la trilogia marquin un abans i un després en l'obra de Cabré. De fet, si el lector pacient ha seguit fins aquí les pinzellades que he intentat dibuixar sobre la seva obra, s'haurà adonat que, com en els relats de *Viatge d'hivern*, en què un element d'un conte serveix per encadenar-se al següent, a tota l'obra de Jaume Cabré passa una mica el mateix. Des dels primers contes a la darrera novel·la, alguns fils s'han abandonat però d'altres han continuat enfilats per donar, juntament amb els que s'afegeixen, el teixit final. Vull dir amb això que, ni que sigui per fidelitat a uns personatges, a uns ambients o unes èpoques, hem d'entendre –si més no jo ho entenc així– l'obra de Jaume Cabré com un concert *in crescendo* on les primeres notes eren –o s'intuïen– com el preludi de les posteriors.

Les novel·les del Cicle de Feixes ofereixen l'evolució d'uns personatges, alguns dels quals són presents a totes tres i d'altres només propis de cada història, i d'una temàtica que, amb variacions, gira a l'entorn del poder i de les seves diverses manifestacions, com poden ser la corrupció o la intolerància. Dins d'aquest entramat, una dona, Adela Turmeda/Sor Clara, esdevé la força de la gènesi i el pol positiu de tot un món desdibuixat per l'enorme teranyina d'interessos que genera el poder. Això mateix vaig dir-ho, si fa no fa, l'any 85 des de les pàgines de *Serra d'Or*, i ho mantinc vint anys després convençuda que, com ja comentarem, a l'obra de Jaume Cabré les dones tenen un paper generador i vertebrador que pot desdoblarse en un nivell positiu unes vegades, i negatiu en d'altres. Així, doncs, Adela, que neix al costat de Luvowski al conte «Balneari» de *Toquen a morts*, engloba tot el procés narratiu de la trilogia. A *La teranyina* –novel·la ambientada a la ciutat industrial de Feixes durant els anys de la Setmana Tràgica, l'argument de la qual se centra en la tensió entre el món dels propietaris industrials i el del proletariat–, Adela hi crea el seu

propi origen malgrat que només serà espectadora de les tensions que solquen el seu entorn familiar. Adela hi veu i hi sent, però mai no parla. Viu cap endins. Aquesta idea de tancament creix a *Fra Junoy o l'agonia dels sons*, on la trobem reclosa en el convent de la Ràpita convertida en Sor Clara, víctima de la intolerància al costat del frare. La novel·la, peça més important del cicle de Feixes i una de les més globalment interessants dins la producció de l'autor, planteja la lluita d'un individu –un frare– enfrontat a una estructura de poder eclesiàstica que amb la seva intolerància condemnarà el personatge, el qual esdevé víctima involuntària de tot un procés de què n'esdevindrà protagonista; precisament ell, un frare senzill, allunyat del món i de les seves ambicions materials, que estima la música, la seva gran riquesa interior i, alhora, el seu gran delicte a ulls de les altes jerarquies. La música, que cobra en aquesta novel·la una força que pràcticament no deixarà de fer-se present a les següents obres de Cabré, és el que nodreix al frare una vida interior que resulta inconcebible dins una estructura religiosa en què no es permet cap illa de pensament propi; la que Fra Junoy es guardava en la seva més pregona intimitat com a reducte fràgil d'una rebel·lia inconscient. És per això que es veurà allunyat de la seva tasca d'organista a Sant Aniol i traslladat de confessor a La Ràpita, convent de monges de clausura on haurà d'expiar la seva culpa de tant delit de música. La penitència imposada no serà la solitud, sinó el silenci. És en aquest context on, al costat del protagonista, apareix Sor Clara, la qual es converteix en el desencadenant de tot un procés que acabarà amb el judici condemnatori del frare. Cabré construeix la novel·la a partir bàsicament de dos personatges, víctimes l'un més que l'altre, de la intransigència del poder. Aquesta dualitat cobra altres aspectes al llarg de la novel·la: la configuració espacial, amb Feixes –seu del bisbat, màxim òrgan de poder eclesiàstic, al capdavant del qual es troba el bisbe Maurici– i La Ràpita, marc on s'organitza a menor escala però

no amb menys duresa, el poder exercit per la Reverenda Mare Abadessa; i, al costat d'aquests espais, la configuració temporal amb successions de present i de passat.

Tot i que «Luvowski o la desraó» cal situar-la com a cloenda de la trilogia per la successió de fets que s'hi esdevenen, cronològicament n'és el seu origen, com ja hem comentat. Hi apareix la figura d'un estudiant de vampir i d'una novícia sense nom, personatge, ja llavors, tan ric i dens que actuà de generador de tot un món, el de Feixes, i de tot un seguit de personatges, els que donen vida a la trilogia. Silent i espectadora a *La teranyina*, aprenent de monja de clausura a *Fra Junoy o l'agonia dels sons*, esdevé en aquesta novel·la breu una novícia que intenta recuperar la salut trencada per la rigidesa del convent en el marc d'un balneari, espai que dóna lloc a les situacions més inversemblants, com la presència d'un jove vampir assedegat de saviesa i d'amor. Luvowski, protagonista de la novel·la juntament amb Adela, convençut que el vampirisme és la via per accedir a la veritat i al coneixement, es debat finalment en una lluita interna en descobrir que l'amor, simbolitzat per la novícia fràgil, i la música, a través de Debussy, poden ser alternatives al camí escollit. La seva tria, finalment, es decanta per l'amor, i així assistim al debat intern de Luvowski, escindit entre la sensualitat púdica d'Adela i els dictats del Mestre. Aquesta és la seva desraó, conseqüència de la tria, un acte voluntari però dolorós en tant que suposa el rebuig d'altres opcions també possibles. En aquest sentit, el vampir representa la impotència humana davant la impossibilitat d'abastar tots els camins que es despleguen al llarg de la trajectòria vital de l'individu. Una reflexió absolutament realista encarnada per un personatge que aparentment no ho és, cosa que converteix el relat en una història inversemblant que trenca amb el realisme de les novel·les de Feixes. Aquest aspecte, destacat en el seu moment per la crítica, si bé és cert perquè ofereix des del punt de vista narratiu un contrapunt

respecte les anteriors novel·les de la trilogia, no traeix el seu discurs pel realisme del nus reflexiu que la genera.

Després del desplegament de tot aquest món arriba *Senyoria* (1991), novel·la molt ben rebuda per la crítica, on es desenvolupa una nova reflexió sobre l'individu i el poder o sobre els perills que recauen damunt d'aquell que el pot perdre. Ambientada a la Barcelona durant el darrer any del segle XVIII, la novel·la presenta l'esperit de l'antic règim, encarnat pel regent civil de l'Audiència de Barcelona, don Rafel Massó, enfrontat als signes de la nova sensibilitat romàntica, de la mà del poeta Andreu Perramon i del seu company músic, Ferran Sors. Propera a la novel·la d'intriga, *Senyoria* s'estructura en tres parts que prenen el nom de tres cossos celestes, seguint l'interès per l'astronomia que té el seu protagonista. Segons Aulet, el llibre «marca una fita destacable pel que fa a la capacitat tècnica i estilística a l'hora de plantejar-se la qüestió del punt de vista. Hi reapareix la idea del narrador focalitzat darrere dels ulls dels personatges, i no solament darrere de la seva capacitat de visió, sinó també del seu pensament i especialment del seu llenguatge». Perramon, símbol del preromanticisme com Jeroni Campdepadrós, el protagonista de la novel·la *Un lloc entre els morts*, de Maria Aurèlia Capmany, esdevé víctima innocent de tot un procés que, en el fons, vol esclafar la seva rebel·lia de joventut i de voluntat de canvi. Com el també barceloní Campdepadrós, sap que només allò escrit el podrà salvar de l'oblit, de la mort definitiva: «L'Andreu va sospirar. Encara volia escriure, perquè en el fons es pensava que així, havent deixat algun escrit, es moriria una miqueta menys.»

Al cap de cinc anys, Jaume Cabré publica una nova novel·la que marca un canvi respecte les anteriors, si més no pel temps històric en què s'emmarca. Si fins ara es remuntaven a les acaballes del XVIII, al XIX i principis del XX, *L'ombra de l'eunuc* (1996) transcorre a l'època contemporània, a partir del repàs biogràfic que el protagonista, Miquel Gensana, fa de la seva

vida; un repàs que no és altra cosa que la crònica històrica d'una generació –la de l'autor– marcada per la repressió de la dictadura franquista i per la vida clandestina de militància política activa. Durant el sopar amb una amiga de joventut en un restaurant de Feixes –antic casal familiar dels Gensana–, els personatges aniran desgranant records comuns que portaran el protagonista a fer un repàs de la seva trajectòria vital, de la seva relació amb la violinista Teresa Planella, així com de la història de la seva família, la veritable i la falsa, creada pel seu oncle Maurici. Miquel Gensana, crític musical sense descendència, darrer membre d'una família de Feixes, és el personatge elaborat amb més complexitat de tota la novel·la atès que la seva personalitat engloba, en part, la dels diversos personatges de l'obra; entre els sentiments de temor, covardia, utopia i il·lusió, el protagonista encarna a la perfecció la frase de George Steiner que dona lloc al títol de la novel·la: «darrera del crític hi ha l'ombra d'un eunuc». Escrita entre la primera i tercera persona narrativa, la novel·la, amb una trama que manté la intriga fins al final, s'estructura en dues parts de dos moviments cadascuna d'elles seguint les indicacions de *tempo* del «Concert per a violí», d'Alban Berg, *A la memòria d'un àngel*, dedicat a la filla morta de W. Gropius i A. Mahler, Manon, però que, de fet, Berg va escriure pensant, no tant en l'infant mort, sinó en una antiga amant, de tal manera que el concert esdevé una mena d'homenatge als àngels de la feminitat, tal i com indica el títol original de la composició, «Dem Andenken eines Engels». La novel·la, emmarcada entre la frase inicial, «Al cap de molt de temps de tot», i la final, «Llavors va sentir una profunda enyorança de tot», aprofundeix en la idea d'absència de futur, de passat tancat. *Es ist genug!* (Ja n'hi ha prou!), títol del quart moviment –darrer capítol de l'obra–, en rebla aquesta sensació. En aquest sentit, Jaume Aulet remarca, al pròleg de la novel·la, que «en els personatges tot tendeix a la mort». A part la reflexió sobre uns moments històrics propers i

la seva generació, la novel·la inicia un procés que l'escriptor desenvoluparà a la següent novel·la: un debat sobre la memòria, sobre la certesa d'una vida, sobre les tergiversacions i les mentides, sobre la recuperació de les veritats, sobre l'entitat del que finalment és l'individu; però també hi trobem un tema que Cabré ha tractat de manera lateral en altres obres, que és la relació de l'ésser humà amb l'art. La relació d'amor i de subjugació, de vida i de mort que conté alhora; i dins d'aquest gran tema, el sentiment d'esterilitat o de productivitat de qui es relaciona amb l'art com a intèrpret –violinista o lector/crític–, d'aquell que pot arribar a re-crear l'obra d'un altre. Temes, aquests darrers, que significativament esdevenen el moll de l'os del treball de Cabré editat per l'IEC amb motiu del seu ingrés com a membre de la Secció Filològica de l'entitat, titulat *Llegia però no movia els llavis (Notes sobre la lectura literària)*. Més enllà de tot això, encara, la voluntat d'englobar tot el procés creatiu, el de la novel·la que llegim, a partir del seu estil i del seu ritme, com si fos talment una composició musical. Probablement amb la idea d'aconseguir, per a la literatura, allò que la Teresa Planella atorga a la música, el do de ser inacabable.

Les veus del Pamano (2004) és la darrera novel·la, i més extensa, escrita per Jaume Cabré fins ara. Partint del moment actual, reconstrueix la memòria falsejada d'un mestre del Pallars, Oriol Fontelles, a qui la història ha fet passar per falangista quan, en realitat, va col·laborar amb els maquis. Aquesta història dóna peu a parlar de l'horror de la immediata postguerra en un indret on hi fou ferotge l'acarnissament dels feixistes. Però la novel·la, òbviament, no és només això; és, també, la recuperació de la memòria perduda, l'obligació de posar els fets al seu lloc i, com deia en parlar de *L'ombra de l'eunuc*, és també un debat sobre el paper de la memòria en un sentit global. ¿Què és, en definitiva, la certitud de les coses, dels fets, dels actes, de les mateixes paraules, el sentit de les quals varia també segons l'impuls de la veu, el to, la ges-

ticulació que l'acompanya, la ment de cadascú? La memòria, com la paraula, és parcial, selectiva i, per tant, el pas de l'ésser pel món es queda, senzillament, en el gest que ha esgrafiat en la memòria dels altres. De tot plegat en resulta la relativitat d'uns comportaments, d'uns personatges que es debaten entre el deure i la por, la venjança i el perdó, la utopia i la realitat. Si bé els fets poden jutjar-se amb objectivitat, els personatges presenten una complexitat que no deixa tan fàcil el judici. Com sempre, un innocent serà la víctima involuntària de tot un procés que s'obre per tal d'aclarir uns fets tèrbols que han falsejat fins al darrer moment la vida d'un personatge i, per tant, del seu entorn més immediat.

Novel·les infantils i juvenils

L'any 1980, Cabré publica *La història que en Roc Pons no coneixia*, una novel·la ambientada a la Barcelona dels anys 80 en què va ser escrita, i protagonitzada per un xicot a qui li agrada més badar que estudiar història. Passejant sota l'estàtua de Colom, contempla el mar i els vaixells fins que, assedegat, entra en una taverna, «El Drac d'Or», acció que el farà retrocedir fins el 1714 i viure, de primera mà, el setge de la ciutat de Barcelona, episodi de la història que ell, tan ignorant en la matèria, desconeixia per complet. Com en d'altres novel·les de Jaume Cabré, la història real i la ficció es barregen i, per tant, malgrat la inversemblança de la regressió en el temps, el realisme dels fets històrics afavoreixen la seva versemblança. D'altra banda, Cabré introdueix un element que en altres ocasions i amb variacions ha utilitzat literàriament, l'existència del doble. A les narracions «Nocturn» o a la novel·la *El mirall i l'ombra*, per exemple, el doble hi és present des de punts de vista diferents. Aquí s'encarna en la figura d'un vailet del XVIII a qui Roc Pons és fet i pastat. També, òbviament, la novel·la reflexiona sobre el passat històric i la necessitat de conèixer-lo per entendre el món present i saber on som.

La història que en Roc Pons no coneixia, recorda el conte «El port vell», de *Faules de mal desar*, on «La taverna del Sol» esdevé l'espai d'un altre temps, i un indret d'on surten tots els contes.

L'any 1981 ens arriba un ocell blau, també en forma de novel·la breu per a infants, titulat *L'any del Blauet*, on es narren les aventures de l'ocell que deixa el seu hàbitat de sempre, la selva, per emprendre l'aventura de conèixer món –que les nenes i els nens poden emprendre, també, amb un llibre entre les mans, com els insinua Jaume Cabré al final d'aquest relat. El viatge d'en Blauet al llarg de l'any li fa descobrir les meravelles de la tardor, l'hivern, la primavera i l'estiu.

L'Home de Sau (1985) és, per ara, la darrera obra escrita per Jaume Cabré destinada al públic infantil. La història, d'estructura lineal, amb una bona dosi d'intriga que atrapa el lector, relata la troballa d'un jaciment arqueològic prop del pantà de Sau i l'actuació detectivesca de dos amics, Berta i Pau, llesats com centelles, que intueixen que alguna cosa no marxa prou bé al voltant de la important descoberta. Un estiu, doncs, sense escola però sense avorriment, amb una aventura que, lluny de ser anecdòtica, fa reflexionar sobre l'herència històrica, de la qual tots som hereus i partícips.

Assaig

Quan per a un novel·lista, o per a un artista en general, la seva obra li suposa la vida sencera, o gairebé, m'imagino que un dia es descobreix escrivint notes on intenta d'aclarir d'on li neix la necessitat d'escriure, quin detall minúscul o gest subtil ha estat l'origen d'una novel·la, quines sensacions li produeix aquest fet misteriós d'aconseguir la construcció de mons mitjançant paraules... Aquesta altra escriptura no de ficció diria que és un impuls racional que vol acordar, en la mesura del possible –de l'impossible de fet– art i vida, aquella raó i follia de què ja ens parlava Foix. Probablement, aquest impuls és el que va portar Mercè Rodoreda a escriure una de les grans joies

de la nostra literatura, i no em refereixo ni a *La plaça del diamant*, ni a *Mirall trencat*, sinó al pròleg d'aquesta darrera novel·la, del qual només citaré uns fragments del principi i un del final: «Una novel·la són paraules. Voldria fer veure els espasmes lentíssims d'un brot quan surt de la branca, la violència amb què una planta expulsa la llavor, la immobilitat salvatge dels cavalls de Paolo Ucello, l'extrema expressivitat dels somriures andrògins de les verges de Leonardo da Vinci. [...] Tota la gràcia d'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Hi ha escriptors que el troben de seguida, d'altres triguen molt, d'altres no el troben mai.» «Escric perquè m'agrada d'escriure. Si no em semblés exagerat diria que escric per agradar-me a mi. Si de retop el que escric agrada els altres, millor. Potser és més profund. Potser escric per afirmar-me. Per sentir que sóc...»

A *El sentit de la ficció* (1999), Jaume Cabré dóna les raons de per què escriu, com escriu i el significat últim que per a ell té la literatura, així com el procés que el duu a iniciar una possible novel·la. Procés lent, com el lector de Cabré ja sap, pel fet que, per a l'escriptor «escriure és dubtar». Potser perquè és un acte que ningú no demana, només un mateix i, per tant, deixar l'obra acabada significa haver aconseguit una obra «necessària», en el sentit de no gratuïta. Tal vegada és com allò de les «raons necessàries» a què es referia Lluïa a la seva *Ars Magna*... El llibre de Cabré, a més, ens descobreix el naixement de l'escriptura com impuls derivat de la lectura, la seva gran passió juntament amb la música. I és de la lectura del que parla, precisament, en el seu discurs d'ingrés com a membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, editat per aquesta institució l'any 2001, *Llegia però no movia els llavis. Notes sobre la lectura literària*, una obra on posa de manifest allò que ja ha aparegut al llarg d'algunes obres de ficció, em refereixo a la lectura, la interpretació, com a una forma més de creació. Objectivar l'acte de llegir és, en definitiva,

l'empresa de Cabré en aquest treball iniciat, des de viaranys diversos i amb embolcalls diferents, en novel·les o narracions, les quals ens han donat a conèixer un dels seus substrats a l'hora d'escriure: l'acte devot de llegir.

Una obra de teatre

Pluja seca ha estat l'única incursió de Cabré en l'àmbit teatral, i va ser estrenada al Teatre Nacional de Catalunya, el 2001. Des de dos plans temporals i espacials diferents –Peníscola, entre el segle xv i l'actualitat; la seu papal i un departament de la universitat–, es planteja, tal i com diu Jaume Aulet al pròleg del llibre «...l'esforç pel coneixement d'una hipotètica veritat (amb majúscula), així com la lluita pel domini d'aquesta veritat i, en definitiva, pel control del poder. A la vista d'un tema com aquest, no és estrany que l'ambientació històrica remeti a la persecució dels jueus durant el segle xv o [...] en el tema del Cisma d'Occident i de la successió de Benet XIII, el famós Papa Luna. Tampoc no és casual que, a l'hora dels paral·lelismes amb el temps present, l'acció se centri en les pugnes i maquinacions de la vida universitària.»

Els guions

La seva activitat com a guionista abasta la creació de guions per a sèries de televisió, telefilms i films. D'entre les primeres, cal destacar *La Granja*, primera sèrie de llarga durada de l'Estat, emesa per TV3 l'any 1990 dins el programa *La vida en un xip*. *Estació d'enllaç*, emesa també per TV3, es creada l'any 94 i estarà en antena durant cinc temporades, fins a 1999. La darrera, «Crim», de la qual Cabré va ser-ne coguionista, s'estrenà l'any 2000. Abans d'aquestes sèries, però, és important tenir present la col·laboració de Cabré, el 1986, en l'elaboració del programa *Vostè jutja*, dirigit per Joaquim M. Puyal, per al qual realitzà els guions dels seixanta-cinc curts que s'emetien dins el programa. Pel que fa als telefilms, el 1985 n'escriu el

guió original, *La dama blanca*, i l'any següent, el 1986, Televisió Espanyola grava i emet com a telefilm un relat seu que duu per títol *Estimada Loreto*. El 2002 creà per a TV3 els guions de *Nines russes* i *Sara*, estrenats tots dos el 2003. Amb Jaume Fuster, Antoni Verdaguer i Vicenç Villatoro va fer la seva primera incursió en el món del cinema, escrivint el guió de la seva novel·la *La teranyina*, que va ser estrenada el 1990; els mateixos guionistes creen una sèrie televisiva de quatre episodis titulada *Havanera*, duta al cinema l'any 1993.

La dedicació professional de Jaume Cabré al món del guionatge l'ha portat a impartir classes de Comunicació Audiovisual a la Universitat de Lleida, des de l'any 2003.

ALGUNES CONSTANTS LITERÀRIES

Al llarg de l'anàlisi de les narracions i de les novel·les i, encara, dels llibres d'assaig i de la peça teatral de Jaume Cabré, el lector ha pogut adonar-se de quins són els temes que interessin l'autor des d'un principi i quins, incipients en un origen, es van desplegant com les ales d'una papallona fins arribar a cobrar, finalment, un relleu especial. I, al costat dels temes, una tècnica narrativa determinada, una configuració de personatges, i un estil que van evolucionant des de l'embrió d'aquelles primitives narracions fins arribar, a les seves darreres novel·les, a la conjunció magistral dels objectius literaris que l'escriptor ha posat en joc al llarg dels anys.

Des de bon principi, Cabré se'ns presenta com un escriptor a qui li agrada explicar històries però que es planteja, ja al primer llibre, com explicar-les, cosa que ens fa adonar de la importància que per a ell té l'estil i, és clar, el llenguatge. Una preocupació, doncs, que lluny d'abandonar-la, ha anat creixent fins convertir-se en cabdal a l'hora d'abordar la creació d'una novel·la i que, també des dels inicis, el va portar a jugar

amb les paraules arribant, per exemple, a crear personatges definits pràcticament pel nom explícit que els era atorgat, com Barringa-Barranga o el cec Poquilluca, de *Carn d'olla*. Tot plegat s'amaneix amb la fluència que suposa passar de la veu del narrador a la dels personatges sense advertir-ne prèviament el lector, fet que determina una de les constants pel que fa a la tècnica narrativa de Cabré, escriptor cada vegada més atrapat per la música fins al punt que l'estructura de les seves obres ha estat pensada, com el cas de *L'ombra de l'eunuc*, a la manera d'un concert per a violí.

A nivell temàtic, si bé en un inici semblava que la relació de l'individu amb el poder capitalitzava tota la seva producció, ara veiem com aquest poder s'ha anat desplegant fins originar altres temes igualment importants. Per exemple, la recerca de la veritat; i estretament relacionat amb aquest tema, la preservació de la memòria. Veritat i memòria que, alhora, tenen també dos aspectes o permeten una visió des de dos pols diferents: en relació amb el poder establert, fent referència a la tergiversació i a la mentida a què l'ésser humà es veu abocat quan els seus interessos s'enfronten als dels poderosos, als que ostenten el govern –a gran o petita escala– de la vida de cadascú. En aquest sentit, la recerca de la veritat i la preservació de la memòria s'entroncaria aquí amb la història col·lectiva i amb el paper de l'escriptor com a membre d'una col·lectivitat. Però veritat i memòria són temes que mantenen un estret lligam, des de l'altre pol que dèiem, amb l'essència de l'art i amb la seva relació amb la vida. Perquè, tal vegada, l'art pot ser una via per acostarse a la veritat i, de retruc, preservar la memòria de l'oblit definitiu, com pensava l'Andreu Perramon de *Senyoria*, convençut de la seva mort, però també del fet que moriria una miqueta menys si ho feia amb algun vers escrit.

Per acabar aquest aspecte voldria només assenyalar que la recerca de la veritat arriba al punt d'interrogar el propi subjecte sobre l'autèntica identitat, cosa que ens porta a pensar, ni

que sigui de passada, amb el tema del doble, que Cabré ha tractat en diferents obres.

La relació Art-Individu, ha estat també un tema d'importància creixent a l'obra del novel·lista, prenent la música com a eix d'aquesta reflexió potser perquè, com la poesia, és l'art més eteri, més abstracte, també més pur. Això ha donat peu a l'autor a fer tot un seguit de reflexions sobre el mateix tema de la creació. I, encara, de la recreació. D'aquí que ens trobem un seguit de personatges que es debaten, de vegades sense ser-ne conscients, sobre la seva esterilitat aparent. Som a un pas, per tant, del gran tema anunciat a *El sentit de la ficció* i desenvolupat a *Llegia però no movia els llavis...*, on l'autor assaja l'existència d'una mena de «nou gènere literari», la lectura de creació, a partir del qual podem arribar a la conclusió que el lector que vol, el que s'emociona, el que es rendeix i s'entrega a l'obra que llegeix, que escolta o que interpreta, és també creador perquè s'ha operat en ell, com en l'artista, el moment màgic de l'emoció. L'emoció de l'obra l'ha pres.

Al costat d'aquestes constants que aquí només deixo embastades, penso que és interessant de fixar-se en el paper que juga la dona a l'obra de Jaume Cabré, tema que espero poder desenvolupar més endavant, però del qual vull fer-ne esment disposant d'un espai que ja de passo. La dona, doncs, pren a la novel·lística de l'autor un relleu considerable, fins al punt que al voltant d'ella giren, en positiu o en negatiu, les grans línies de la història que es narra. Un dels casos més evidents el protagonitza, com hem vist, Adela/Sor Clara, pol positiu de la feminitat, al costat de la qual una altra dona, de gran caràcter i força, genera tot un món anorreador i estèril, la Reverenda Mare Dorotea, Abadessa de la Ràpita. Dues feminitats oposades al voltant de les quals en giren d'altres que podrien crear alhora altres mons paral·lels. Altres dones amb aquestes mateixes atribucions són Tina Bros i Elisenda Vilabré, personatges de la darrera obra de Cabré, *Les veus del Pamano*. Mentre

la primera –una mena de rèplica de la dona del mestre– encarna una dimensió benèfica, generadora de llum a la recerca de la veritat i de l'esclarament d'uns fets, la segona simbolitza la foscor d'uns anys ferotges, la tergiversació i la mentida, la mort. Una i altra, en definitiva, estableixen els eixos pels quals transcorre la novel·la, i al voltant d'elles, d'una més que d'altra, es belluguen personatges i situacions. També, en un altre sentit, podríem dir que Júlia i Teresa Planella són les dones que fan objectivar les situacions a Miquel Gensana; no des del punt de vista positiu/negatiu, sinó des del pragmatisme de la vida i des de la immaterialitat de l'art.

Pel maig de 2004 vaig fer, per a *Serra d'Or*, una entrevista a Jaume Cabré amb motiu de la publicació de *Les veus del Pamano*. Com a marc, el jardí de l'Ateneu Barcelonès, una mena d'oasi enmig del bullici i la pressa de la ciutat. El títol de l'entrevista el va dir el mateix escriptor al llarg de la conversa: «la meva evolució és en l'estil». Em va semblar, i encara ho penso, que sintetitzava el contingut del que m'havia anat explicant al llarg del parell d'hores que vam estar parlant i, al mateix temps, la seva evolució creativa. En reproduïm alguns fragments.

–La teva obra, vista en conjunt, sobretot després de la publicació de la teva darrera novel·la, la podríem considerar globalment com una mena de fris històric?

J.C.-No sé què hi ha de conscient o inconscient, en tot això, però en tot cas, el resultat és aquest. Si posem per ordre *La història que en Roc Pons no coneixia*, que situo a començaments del XVIII, *Senyoria*, *Galceran*, *l'heroi de la guerra negra* i a continuació, *La teranyina* i *Fra Junoy o l'agonia dels sons*, emmarcats entre finals del XIX i principis del XX; després, *L'ombra de l'eunuc* i, ara, *Les veus del Pamano*, sí, sembla que hi ha un ventall d'èpoques fins arribar a l'actualitat.

D'una cosa que m'he adonat ara, parlant-ho, és del fet que, abans, els personatges eren aliens a mi pel que fa a l'aspecte generacional, és a dir, eren més grans que jo; però això canvia amb *L'ombra de l'eunuc*, el protagonista té la meua edat encara que, a obres posteriors, els protagonistes puguin ser més joves,

com a *Les veus del Pamano* passa amb el personatge de la Tina. Però quan estic escrivint no sóc conscient de totes aquestes coses, hi penso *a posteriori*, quan parlo amb algú que em fa reflexionar sobre una sèrie d'aspectes de la meva obra. Com tampoc no he escrit mai, de manera deliberada, una novel·la sobre una determinada època històrica, sinó que l'estímul per escriure-la ha estat sempre per a mi un estímul subjectiu, personal, anecdòtic, gens racional, que no sé ben bé què és, que no sé cap on em portarà i aleshores em trobo, al cap d'un temps, embolicat en un procés, en una història, que no sé on em durà. I és, precisament la mateixa història, que em va situant en una època determinada. És clar, si faig l'exercici de mirar enrere i pensar en tot el que he escrit, penso que, efectivament, hi ha una reflexió sobre el temps, l'històric i el personal a la vegada, encara que quan hi estic treballant només em capfico a construir un edifici narratiu sense tenir en compte aquestes qüestions. No tinc un plantejament teòric previ i m'agrada no tenir-lo, perquè l'estímul és exactament literari. En aquest sentit, no pretenc de fer una obra partint d'estímuls històrics, sociològics o polítics; és una necessitat vital que s'expressa a través de la llengua i, per tant, és un procés artístic, literari, que després pot arribar a tenir una sèrie de conclusions que són certes si les miro com les estàs mirant tu, no perquè jo m'ho plantegi.

Aquesta reflexió sobre el temps que abans et comentava –el temps històric, el col·lectiu, el social i també el personal– fa que els meus personatges tinguin edats diferents, els primers més grans que jo; després m'han atrapat en l'edat i els últims ja són més joves.

–Els temes de les teves novel·les anteriors eren, potser, més abstractes, no tan concrets com les darreres que fan referència a episodis determinats de la nostra història més recent.

J.C.-No ho crec. Les ànsies de Fra Junoy o de les monges del monestir de La Ràpita, la reacció contra la por del jutge de

Senyoria, per a mi són coses molt concretes, de personatges contemporanis. La meva intenció, quan em poso a escriure, no és denunciar res sinó, només, seguir l'estímul literari i, en aquest sentit, el plantejament inicial en totes les meves novel·les ha estat el mateix. Em fa l'efecte que acaba existint un compromís amb la realitat perquè es tracta d'uns personatges que viuen en una època o en una altra perquè els avatars del moment creatiu m'hi han portat, però són personatges que parlen de la consciència, de la generositat o de la traïció amb el mateix tipus de compromís a *Fra Junoy* o *l'agonia dels sons* que als contes de *Viatge d'hivern*.

El que sí que hi ha a *L'ombra de l'eunuc*, a *Les veus del Pamano* i a una part de *Viatge d'hivern*, és una reflexió sobre l'Europa del segle XX, aquest segle tan bèstia i, segurament també, el fet de sentir-me ciutadà europeu hi és més present en aquestes obres que no en les anteriors.

–Amb la teva darrera novel·la has hagut de fer una recerca històrica en profunditat?

J.C.-És clar, perquè la història m'ha portat cap aquí, és a dir que, en certa manera, no trio les històries sinó que elles em trien. Jo estic en disponibilitat, estic receptiu i aleshores l'estímul que m'arriba em fa anar cap a un cantó o un altre. Per tant, com he dit abans, no existeix un plantejament previ.

–Si a nivell de temes, de marc històric, hem vist que la teva obra presenta una evolució, un desplegament, ¿et sembla que també es manifesta aquesta evolució en l'aspecte de la tècnica literària i de l'estil?

J.C.-Vist a posteriori, potser sí que es pot veure una evolució de la manera d'escriure. El que em costa més és trobar el to, de quina manera he d'escriure la història, que ja m'ha costat molt de trobar; després, he de confegir els personatges, i quan ja ho tinc tot, he de trobar la manera d'escriure-ho tot

plegat . És en aquest punt quan s'han de fer els plantejaments de to i d'estil, el paper que es dóna al narrador, als personatges, el punt de vista, etc.

Em sembla que hi ha una evolució des de *La teranyina* i *Fra Junoy*, que anirien relativament juntes en aquest aspecte, cap a un estil que intenta donar una sensació dinàmica perquè la història ho és. M'agrada trobar-me amb una construcció, no amb una sola història sinó amb diverses històries que es vagin trenant entre elles fins donar-ne una de superior, que no és cap de les històries particulars sinó el conjunt de totes elles. Això, com a conseqüència, fa que creï mons en els quals crec. És a dir, crec que aquests personatges existeixen, que són una petita veritat creada en cada novel·la.

En el cas de *L'ombra de l'eunuc* vaig estar temps donant voltes a la qüestió del to fins arribar a explicar les coses amb moltes persones narratives a la vegada, cosa que posa el llistó una mica més alt de cara al lector perquè de vegades pot semblar que li cal llegir-ho en veu alta. En aquest sentit, és cert que cada dia m'interessa més la música de la frase i, per tant, és important que el lector pugui llegir en veu alta, ni que sigui mentalment; al mateix temps, el fet que hi hagi aquesta imbricació d'històries fa que el lector hagi de fer una lectura atenta; com escriptor, no m'interessa la literatura *light*, com tampoc no m'interessa com a lector. La literatura evident no m'interessa gens perquè, de què em serveix si no m'ha gratat la intel·ligència, si no m'ha colpit? I el mateix em passa amb la manera d'escriure. En aquest sentit, *Viatge d'hivern* és una metàfora del conjunt de la meua obra, perquè cada conte funciona per ell mateix però entre tots ells hi ha uns corrents soterranis de personatges, de situacions i de ritmes que van d'un conte a l'altre i que fan un conjunt, que és el llibre; per tant, es pot llegir conte a conte, o com un tot, que és com el plantejo. Això, de fet, potser també passa en els meus llibres quan algun personatge va de l'un a l'altre, com per fer l'ullet. Amb *Les veus del Pamano*, això m'ha passat amb el temps. Aparentment, sem-

bla una lectura complicada però, llegint amb atenció, el lector té el màxim d'informació en cada moment. Això, a base de considerar el text com una cosa relativa i, com que és relatiu, perquè el que interessa és la responsabilitat moral dels actes, tant se val que hagin passat cinquanta anys de la realització dels fets; la Tina, al segle XXI, i l'Oriol Fontelles, als anys 40, estan cara a cara i els actes de l'una i de l'altre sembla que tinguin connexió perquè el temps és el de menys i, per tant, una frase pot començar l'any quaranta-quatre i acabar el 2001, o a la inversa, perquè tot plegat té una certa connexió.

–Com a escriptor, t'interessa que la teva obra comporti reflexió i, per tant, l'estructura de les teves novel·les, com els personatges, no és simple, sinó que tradueix la complexitat del propi pensament. Però aquests interessos els serveixes sempre a partir d'un ritme i d'una trama dinàmics, introduint elements que atrapen el lector...

J.C.- Sí, perquè m'agrada narrar i que m'expliquin històries. De vegades, les històries, les atmosferes, són bones, però no estan narrades de forma plaent o prou dinàmica... Hem viscut tot un segle de cinema i això ens ha influït com a lectors, la nostra manera de llegir és diferent a la dels lectors del segle XIX, precisament per l'existència del cinema, que explica les coses d'una altra forma, i això, és clar, també ha influït en la manera de plantejar les històries que pot tenir un novel·lista.

–Fins a quin punt la teva feina com a guionista t'ha influït en la manera d'escriure novel·les, en el dinamisme de l'acció, en les trames...?

J.C.-Quan vaig escriure *La teranyina*, o *Fra Junoy* o *l'agonia dels sons*, o *Llibre de preludeis*, encara no em dedicava al guionatge. Jo crec que fent guions he après a narrar, però també n'he après fent novel·la. És a dir, hi ha hagut una certa simbiosi, un ofici i l'altre m'han ajudat. El que m'agrada és imaginar-

me plàsticament les coses que escric, com també m'agrada veure les coses que lleigeixo, poder-les imaginar. Si una novel·la és molt opaca m'incomoda, com a lector, perquè no la sé veure. A mi m'agrada la sensorialitat narrativa i, aleshores, intento veure allò que escric i traslladar-ho al lector.

Jo penso que en una novel·la s'ha de dir tot i, com que sempre es comença de zero, ja n'escriràs una altra en què tornaràs a dir-ho tot d'una altra manera i, per tant, diferent.

–Es tracta del tema amb variacions...

J.C.- Sí, és clar, és que, de vegades, tota l'obra d'un escriptor pot ser el tema amb variacions, és molt probable que sigui així.

–Hem parlat d'una evolució de la història, de les tècniques, però també podem parlar d'una evolució psicològica dels personatges al llarg de la teva obra?

J.C.- En la mesura que jo sóc dins dels personatges, els personatges m'interessen, m'agraden, m'atrapen, però on jo em trobo és, sobretot, dins de la llengua. La meua autobiografia és en l'estil, per això parlava de l'evolució del to i de les tècniques; en aquest sentit, cada novel·la és més complexa que l'anterior, sembla que tingui ganes de complicar-me la vida, però és cert que m'agrada.

Alguna vegada he pensat que voldria escriure una història de cinquanta pàgines, en ordre cronològic, però em trobo que no en sé, perquè el que m'agrada és construir, construir un edifici, i em costa de fer un camp de futbol que, d'altra banda, pot ser extraordinari.

Els personatges comencen a ser íntimament amics a partir de Fra Junoy; abans, eren personatges que em podien haver atrapat molt, no necessàriament els protagonistes, però és a partir de *Fra Junoy o l'agonia dels sons* que els personatges ja comencen a formar part de la meua vida, com el mateix frare,

la Mare Abadessa, Don Rafel Massó, l'Andreu Perramon, o la Teresa, la majoria de personatges de *Viatge d'Hivern*, o els cinc o sis de *Les Veus del Pamano*, com l'Elisenda, que m'agrada molt, l'Oriol, els picapedrers, pare i fill, el gat, i la Tina, no cal dir-ho, que sé que m'acompanyen i, per tant, agafen una altra dimensió; d'altres personatges només han estat un intent, probablement perquè no en sabia més. Aquest és un ofici en què vas aprenent-ne tu sol a partir dels propis errors, de les lectures, d'escoltar el que et diuen els lectors.

–A Les veus..., com també en alguns contes de Viatge d'hivern, has escrit moments d'una extrema duresa. ¿Et resulta difícil «executar» personatges bons, plens de raó, sotmesos a la injustícia del poder, que pot guanyar fins i tot després de la mort?

J.C.- Per a mi, la memòria és important, segurament forma part de l'estatus biològic de fer-se gran; la història no és més que la memòria col·lectiva i, com que la pots escriure d'una manera o d'una altra, i depenent de les circumstàncies la teva versió és la que predominarà, es converteix en una mena d'obsessió que tinc i que comparteixo amb els meus personatges. És cert que en algun moment a alguns d'aquests personatges els faig passar per coses que em fan patir i em sap greu, però toca fer-ho.

–¿La Tina, la protagonista de la teva darrera novel·la, s'acaba introduint, gairebé inconscientment, en una història que l'atrapa, de la mateixa manera com tu entres en el corrent de la novel·la?

J.C.- Acaba compromesa amb el personatge, amb la seva història, i amb la memòria tergiversada d'aquest personatge i tot plegat ho converteix en un compromís personal que vol tirar endavant, costi el que costi. Per a ella es converteix en una mena de deure profund que arriba a sacralitzar. Segura-

ment, ella representa la meua manera d'entrar en la novel·la amb la qual adquireixo, a poc a poc, com la Tina, un compromís amb la història encara que sigui de manera inconscient perquè, en un principi, el que t'abassega, és donar-li forma, que tingui sentit narratiu, que els personatges siguin vàlids, etc., però aquests plantejaments supraestructurals no els tinc de manera conscient.

–L'ombra de l'eunuc també es podia llegir com la novel·la d'una generació que intenta solucionar-se la vida, trobar explicacions a la seva existència. A *Les veus del Pamano*, en canvi, la protagonista pertany a una generació més jove que es troba amb la responsabilitat o necessitat, no tant de solucionar la vida personal, que també, sinó, sobretot, la col·lectiva amb relació a la veritat històrica. En aquesta determinada manera que tenen els teus personatges de mirar el món, hi té a veure l'espai polític en què viu el seu creador?

J.C.-Un cop l'obra està escrita entrem en la col·lisió d'història i política però, segons com, a *Senyoria* també hi havíem entrat, o a *Galceran...*, en certa manera. En aquest sentit, per a mi són obres molt contemporànies. El marc històric era allunyat, però el plantejament polític actual. El que sí és cert és que els set anys durant els quals he escrit *Les veus...*, han estat dins els vuit de govern del Partit Popular, i jo crec que això hi pot haver influït en la mesura que sentia, com sentia el país, una llosa al damunt. Potser també hi juga la màgia de les xifres com el 2000, el segle XXI, que conviden a passar pàgina i a començar de zero. Al costat de tot això, la forma matussera de fer política que ha tingut el PP, ha provocat que s'obrissin algunes ferides, o que no s'acabessin de tancar; potser per això la història que començava amb una escola abandonada, ha acabat als últims anys d'història del nostre país que ha tingut uns moments terribles amb una sèrie de ferides que no han acabat d'estar tancades perquè hi ha hagut un procés de tran-

sició mal fet, des del meu punt de vista, perquè s'han mantingut vencedors i vençuts. Segurament, tot això ha anat influïent en presentar la història de *Les veus del Pamano* des de diferents punts de vista però, sobretot, des del punt de vista dels vençuts que no han gosat alçar la veu perquè, encara que hagin passat anys, continuaven tenint por, com hem vist darrerament amb tota la qüestió relacionada amb les fosses del franquisme, per exemple.

–Una curiositat: a Les veus del Pamano pràcticament no hi apareix la música...

J.C.- Pràcticament gens, però sí que hi apareix a les frases. De fet, podríem dir –no sé si és pretensions– que en el cas de *Fra Junoy...* la música és argumental; a *Senyoria* també hi ha un personatge, Ferran Sors, que està parlant de la música que escriu i, per tant, ens movem en el seu aspecte extern. A *L'ombra de l'eunuc*, la música forma part íntima de l'obra; estructuralment, la novel·la és un concert de violí i com que no ho puc expressar amb notes ho expresso amb paraules, i em fa l'efecte –aquesta és la intenció– que en les frases i sintaxi ja hi ha la música. És a dir, que pots llegir en veu alta i el discurs sona, per dir-ho d'alguna manera. I a *Les veus del Pamano*, intento que la música siguin les paraules, escric amb música. Aquesta és una pretensió de melòman.

Barcelona-Arenys d'Empordà, juliol de 2005

Narrativa

- *Faules de mal desar*. Barcelona: Ed. Selecta, 1974. Premi Víctor Català 1973.
- *Galceran, l'heroi de la guerra negra*. Barcelona: Laia, 1977; Barcelona: Columna-Proa, 1993. Premi Joaquim Ruyra, 1977
- *Toquen a morts*. Barcelona: La Magrana, 1977
- *Carn d'olla*. Palma: Moll, 1978; Barcelona: Proa, 1999 (Biblioteca Jaume Cabré). Premi Fastenrah 1980.
- *El mirall i l'ombra*. Barcelona: Laia, 1980.
- *Tarda lliure*, 1981. Premi Recull 1980.
- *Llibre de preludis*. Barcelona: Edicions 62, 1985; Barcelona: Proa, 2002 (Biblioteca Jaume Cabré).
- *Fra Junoy o l'agonia dels sons*. Barcelona: Edicions 62, 1984; Barcelona: Proa, 1998. Premi Prudenci Bertrana, 1983. Premi Crítica Serra d'Or, 1985. Premi Crítica Espanyola 1985.
- *La teranyina*. Barcelona: Proa, 1984. Premi Sant Jordi 1983.
- *Senyoria*. Barcelona: Proa, 1991. Premi Crexells 1991. Premi Crítica Serra d'Or 1992. Premi Crítica Espanyola 1992. Premi El Temps 1992. Premi Prudenci Bertrana dels lectors i de la crítica 1992. Prix Méditerranée 2004.
- *L'ombra de l'eunuc*. Barcelona: Proa, 1996. Premi Ciutat de Barcelona 1997. Premi Crítica Serra d'Or 1997. Premi Lletra d'Or 1997.
- *El llibre de Feixes*. Barcelona, Proa, 1996.

- *Viatge d'hivern*. Barcelona: Proa, 2000. Premi Crítica Serra d'Or 2001.
- *Les veus del Pamano*. Barcelona: Proa, 2004. Premi Crítica Espanyola, 2005.

Narrativa infantil i juvenil

- *La història que en Roc Pons no coneixia*. Barcelona: La Galera, 1980. Premi Crítica Serra d'Or 1981.
- *L'any del Blauet*. Barcelona: Barcanova, 1981.
- *L'home de Sau*. Barcelona: La Galera, 1985.

Assaig

- *El sentit de la ficció*. Barcelona: Proa, 1999.
- *Llegia però no movia els llavis* (Notes sobre la lectura literària). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2001.

Teatre

- *Pluja seca*. Barcelona: Proa-TNC, 2001.

Guionatge

- *Vostè jutja* (TV) 1985-87.
- *Estimada Loreto* (telefilm). 1986.
- *La dama blanca* (TV) 1988.
- *Tres pics i repicó* (TV) 1988-1991.
- *La granja* (TV) 1988-91. Premi Nacional de Literatura per a guions literaris 1992.

- *La teranyina* (ràdio) 1988.
- *Fins que la mort ens separi* (ràdio) 1990.
- *La teranyina* (cinema) 1990.
- *Havanera* (TV) 1990 (cinema) 1993. (escrit en col·laboració).
- *Estació d'enllaç* (TV) 1994-1998.
- *Crims* (TV) 2000.
- *Nines russes* (TV) 2003.
- *Sara* (TV) 2003.

Traduccions

Al castellà

- *El extraño viaje que nadie se creyó (La història que en Roc Pons no coneixia)*. Barcelona: La Galera, 1981. (Trad. Mercedes Caballud).
- *La telaraña (La teranyina)*. Barcelona: Argos-Vergara, 1984. (Trad. Enrique Sordo).
- *El hombre de Sau (L'home de Sau)*. Barcelona: La Galera, 1986. (Trad. Mercedes Caballud).
- *Fra Junoy o la agonía de los sonidos (Fra Junoy o l'agonia dels sons)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988. (Trad. Enrique Sordo).
- *Libro de preludios (Llibre de preludis)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989. (Trad. Enrique Sordo).
- *Señoría (Senyoria)*. Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1993. (Trad. Daniel Royo). 2a edició, Barcelona, Random House-Mondadori, 2005. (Trad. Daniel Royo).
- *Las voces del Pamano (Les veus del Pamano)*. Barcelona: Editorial Destino, en procés de traducció per Palmira Feixas.

Al francès

- *La toile d'araignée (La teranyina)*. Perpinyà: Editions du Chiendent, 1985. (Trad. Patrick Gifreu).
- *Sa Seigneurie (Senyoria)*. París: Christian Bourgois Éditeur, 2004. (Trad. Bernard Lesfargues).
- *L'ombra de l'eunuc*. París: Christian Bourgois Éditeur, en procés de traducció per Bernard Lesfargues.
- *Les veus del Pamano*. París: Christian Bourgois Éditeur, en procés de traducció.

R

A l'hongarès

- *Öméltóság (Senyoria)*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2001. (Trad. Tomcsányi Zsuzsanna).

56

- *Az eunuch Árnyéka (L'ombra de l'eunuc)*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004. (Trad. Tomcsányi Zsuzsanna).
- *Les veus del Pamano*. Budapest: Ed. Európa, en procés de traducció per Tomcsányi Zsuzsanna.

Al romanès

- *Excelenta (Senyoria)*. Bucarest: Edituria Merònia, 2002. (Trad. Jana Balacciu Matei).
- *Umbra eunucului (L'ombra de l'eunuc)*. Bucarest: Edituria Merònia, 2004. (Trad. Jana Balacciu Matei).
- *Les veus del Pamano*. Bucarest: Edituria Merònia, en procés de traducció per Jana Balacciu Matei).

Al gallec

- *Señoria (Senyoria)*. Vigo: Editorial Galaxia, 2002. (Trad. Dolores Martínez Torres).

A l'italià

- *Signoria (Senyoria)*. Roma: Alberto Gaffi, editore, en procés de traducció per Francesco Ardolino.

A l'alemany

- *Les veus del Pamano*. Frankfurt: Suhrkamp, en procés de traducció.

A l'eslovè

- *L'ombra de l'eunuc*. Ljubljana: Beletrina, en procés de traducció per Simona Šcrabec.

Al neerlandès

- *Les veus del Pamano*. Signature, en procés de traducció.