

Retrats
6

ANDREU MARTÍN

Jaume Ribera



ASSOCIACIÓ
D'EScriptors
EN LLENGUA
CATALANA

Barcelona, 2004

Retrats

ANDREU
MARTÍN



Aquest sisè Retrat està patrocinat per



 Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors

Primera edició: juliol de 2004

Dipòsit legal: B-34.477-04

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Carrer de la Canuda, 6, 6è pis. 08002 Barcelona

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

Disseny i realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Í N D E X

PRESENTACIÓ

Lluïsa Julià

9

ANDREU MARTÍN:
JUGAR A EXPLICAR HISTÒRIES

Jaume Ribera

11

BIBLIOGRAFIA

39

PREMIS

45

PRESENTACIÓ

Professionalitat, imaginació i bon humor són alguns dels trets que Jaume Ribera destaca en aquest retrat sobre l'amic i coescriptor Andreu Martín, i alguns altres com la passió per la investigació sobre els fets violents, bruts o miseriosos que envolten el crim o altres delictes, i això li permet fer una crítica i una interpretació social del món que vivim.

La trajectòria d'Andreu Martín és llarga i prolífica; a la seva mà es deu l'eixamplament del gènere de la novel·la negra en la literatura catalana actual. Ho ha anat fent pas a pas, des del xicot que a l'escola escrivia «aventis» al jove escriptor de còmics, del guionista de cinema i televisió fins a l'escriptor madur d'avui que, en tenir una idea al cap, ja no pot aturar-la fins a tenir la història estampada. La feina li ha estat compensada, és ben cert que ha rebut molts premis per la seva obra però, malgrat aquesta veterania, recordo amb quina frescor un punt candorosa manifestava per què li feia tanta il·lusió rebre el Premi Jaume Fuster 2003 concedit a un escriptor que destaca per la seva aportació a la literatura de gènere. L'Andreu afirmava que havia estat una trobada fortuïta amb Jaume Fuster que li havia fet veure les possibilitats d'escriure novel·la negra en català quan ell devorava Dashiell Hammet, Jim Thompson i la resta d'autors nord-americans. Van coincidir fent d'actors amateurs en *El retaule del flautista*, i un cop ama-

Lluïsa
Julia

R

9

nida la primera conversa, la resta va venir sola: que si era impossible que els lladres parlessin català, que això de situar una persecució en cotxe pels carrers de Barcelona podia semblar inversemblant, que si gira que si tomba, al final la lectura de la novel·la *De mica en mica s'omple la pica* de l'amic, i l'obra de Manuel de Pedrolo, i... Doncs que es va estrenar amb *Muts i a la gàbia*, la seva primera novel·la en català publicada el 1986, però escrita força abans. I des de llavors no ha parat.

Hi ha un altre aspecte ben peculiar de la seva escriptura, un aspecte ben documentat en el text que ens brinda Jaume Ribera. Em refereixo a la difícil simbiosi d'escriure a quatre mans, justament amb Ribera, tota la sèrie del detectiu Flanagan, que ja va pel setè títol; és clar que hi ha hagut altres intents, habitualment esporàdics, tot i que recordo el cas dels alsacians Erckmann-Chatrion, de gran èxit al segle XIX, que s'inspiraven en contes populars, i que en intentar un d'ells fer-ho separatament va haver de desistir-hi, o els germans Grimm. Deu haver-hi un secret ben guardat, i un tarannà especial, que l'Andreu intenta explicar com un fet senzill i normal i que en Jaume Ribera elabora en les pàgines que segueixen.

Bona lectura, doncs, i felicitats pel premi.

ANDREU MARTÍN: JUGAR A EXPLICAR HISTÒRIES

A hores d'ara, l'Andreu Martín té publicades unes vuitanta novel·les, que s'afegeixen a la seva feina més esporàdica de guionista de cine i televisió i a la ja pretèrita –encara que em consta que a ell li sap greu– de guionista de còmics. No és la quantitat, és clar, el que el converteix en un autor imprescindible, és la qualitat, el nivell de passió i excel·lència literària que creua transversalment el gruix de la seva obra. Diferents gèneres (policíac, novel·la negra, fantasia, contes infantils, novel·la juvenil, terror psicològic i també incursions més aïllades en els gèneres fantàstic, eròtic i històric), en principi molt diferents, units pel factor comú d'una solvència que neix de la capacitat literària, el convenciment i la felicitat que li dóna el fet de poder-se dedicar a allò que realment li agrada.

No és que l'Andreu no hagi rebut reconeixements per la seva feina. Si comptéssim els premis que ha acumulat, segur que passaríem dels vint. El Dashiell Hammet de novel·la negra, tres vegades; el Premio Nacional de Literatura Juvenil, el premi La Sonrisa Vertical, el Serra d'Or, el premi Jaume Fuster amb el qual l'AELC distingeix la trajectòria dels nostres millors autors de gènere... i molts d'altres (vegeu-ne una llista parcial al final d'aquest llibre), entre ells, el principal, la bona resposta del públic a les seves obres. Però, al mateix temps, com a tants altres escriptors de gènere, de vegades se li ha regatejat

reconeixement, «bah, després de tot escriu novel·les de lladres i serenos», des d'aquella actitud que exigeix als novel·listes «transcendència» i «profunditat» (de «l'experimentació» ja m'estimo més no parlar-ne) i que posa aquestes dues exigències per damunt d'una altra que hauria de ser òbvia: «tenir una història per explicar i saber explicar-la». Com si el fet de construir històries clares i definides que, després de tot, és la base i l'origen de la literatura, i encara més de la novel·la, hagués de restar en comptes de sumar. Com si la contundència i la precisió de les trames i l'amenitat de l'estil fossin només una mena d'artifici, la prova que allà no pot haver-hi gaire més del que es veu a primera vista.

Em consta que res d'això li fa perdre el son, a l'Andreu. La seva obra és un retrat precís del temps en què viu, sovint centrat en aspectes que per durs i, com qui diu, «poc lírics», no s'han conreat gaire, i això és precisament el que li dóna un valor afegit. La «transcendència» i la «profunditat» estan en el fons de la seva obra, no pas en un primer terme opac, enterbolint la narració. Les seves novel·les policiaques expliquen i analitzen les relacions socials, les regles legals i ètiques amb què vivim i, sobretot, la manera i les raons per les quals aquestes regles es trenquen. Parlen de les nostres pors i de les nostres esperances i de les nostres obsessions. Són crònica i interpretació social i psicològica en clau de literatura.

Ah, no ens n'oblidéssim pas... i a més a més, són divertides i apassionants!

És el que ell pretenia quan va començar a escriure, i ho ha aconseguit amb escreix.

L'Andreu comença a escriure

R

Per l'Andreu, escriure mai no ha deixat de ser un joc.

12

Va començar a crear històries jugant, al pati de l'escola, a explicar aventis amb els seus companys. Encara que jo no era

allà per ser-ne testimoni,estic segur que les seves eren les que més èxit tenien, si tenim en compte la seva capacitat de fabulació i les seves vocació i dots, només tímidament explotades, d'actor.

Quan tenia deu-dotze anys, va fer un pas endavant i va començar a jugar a escriure llibres de debò. Redactava històries d'aventures com les que a ell li agradava llegir, les escrivia amb el tipus de lletra més semblant al tipogràfic del que era capaç i després les feia relligar, n'il·lustrava la portada i les signava amb algun pseudònim exòtic i contundent. «Només les escrivia, mai no les llegia –m'ha explicat–, perquè el que a mi m'interessava eren les novel·les bones, no les meves.» No imaginava tampoc que ningú pogués tenir interès a llegir-les i, per tant, quan n'acabava una, la desava, l'oblidava i corria a divertir-se escrivint-ne una altra. Ja aleshores el que l'empenyia era allò que caracteritza el narrador de mena, el plaer d'escriure, i el factor comercialització (que trobem subratllat amb fanfàrries triomfals a tantes biografies d'altres autors, sobre tot nord-americans, que venien o llogaven als seus companys el que escrivien de petits) simplement no hi és.

Sense que ell ho sabés, la seva mare llegia, d'amagat, aquestes novel·les. I, a més, les donava a llegir en secret a amics i coneguts. D'aquesta manera quan l'Andreu va fer saber a la seva família que volia ser escriptor, la seva mare el va dirigir cap a un conegut que era dibuixant de còmics i aquest el va sorprendre dient-li que el veia capaç d'inventar i escriure històries, perquè ja n'havia llegit algunes de les seves. Poc després, l'Andreu començava a escriure guions de còmic de manera professional, mentre acabava a la Facultat la carrera de Psicologia que, en teoria, havia de ser la seva activitat professional i que, de fet, mai no ha arribat a exercir. Al mateix temps, explorava una altra manera d'explicar històries, interpretant-les al teatre, i va participar com actor (amb un fuet a la mà que havia de petar i que no li petava mai quan calia) a la primera

versió d'*El retaule del flautista*. Curiosament, el seu company de repartiment en aquella funció era l'escriptor que dóna nom al premi de literatura de gènere de l'AELC, el Jaume Fuster, premi que l'Andreu va rebre el 2003 i del qual aquest llibre és una conseqüència.

Així va ser com ens vam conèixer, en qualitat de guionistes d'histories. En poc temps, ell s'havia convertit en el guionista professional de referència a l'Editorial Bruguera, l'empresa que aleshores editava la pràctica totalitat de la historieta gràfica de consum a Espanya. A l'Editorial Bruguera col·laboraven d'altres guionistes destacats, com per exemple el Víctor Mora, però l'Andreu era el tot terreny proveït d'una curiositat i una empena que no deixava camps per explorar. Ja fossin guions d'aventures, policíacs, de ciència-ficció, d'humor o costumistes; amb tot s'hi veia amb cor i de tot se'n sortia amb nota. Res no s'ho prenia com una rutina, com una obra menor o alimentosa i mal pagada; en tot el que publicava es notava l'actitud i les ganes i el plaer d'escriure, i, toqués el tema que toqués, s'enfrontés amb les limitacions d'entrada que fossin, defugia sempre el tòpic i el recurs fàcil. Cada setmana, el dia de lliurament, te'l trobaves amb el seu feix d'originals i còpies en paper de ceba, sovint de color groc, i, per mica que li donessis peu, t'explicava els arguments amb un entusiasme que delatava com de bé s'ho havia passat escrivint-los. Fresc i despert, no com els altres guionistes, qui normalment ens havíem passat la nit anterior acabant frenèticament els deures pendents i que ens l'escoltàvem sorruts i ullerosos, odiant-lo cordialment i poc inclinats a explicar els nostres propis guions perquè no aguantaven la comparació amb els seus.

La seva competència va fer que els caps de l'editorial el rescatessin de les feines externes de col·laborador *free-lance* (que era l'estatus de tots els guionistes de la casa) i el contractessin com a «cap de guions», responsable de dirigir la producció de tots els altres guionistes. L'Andreu, però, no es va

sentir entusiasmat per aquella mena de feina més burocràtica i se'n va sortir a cops de clarinet. O sigui, que va decidir aprendre a tocar el clarinet i practicar les escales aprofitant el quart d'hora de l'entrepà, a la feina. Ben aviat, tornava al seu estatus de guionista col·laborador, després d'assistir a un monòleg del cap de l'editorial que ell, després, va resumir en l'enunciat «La seva filosofia de la feina i la nostra no presenten punts de coincidència.» Tot i que ell argumentava que el fet d'amenitzar el lleure de tots els redactors hauria d'haver estat objecte de reconeixement i no d'acomiadament, jo estic convençut que ho va fer expressament, per tal de recuperar per a la creació el temps que la feina d'oficina li robava.

Podia haver estat fàcil que el seu èxit incontestable dins d'aquell cercle provoqués, si més no, alguna espurna d'animadversió entre els seus col·legues no tan afortunats. A l'Editorial Bruguera s'escrivien guions per encàrrec a preus reben-tats però, encara que fossin per encàrrec, si un cop escrits als responsables no els agradaven prou, te'ls tornaven i no te'ls pagaven. Et podies trobar amb el resultat d'esforços feixucs i nocturns *coming back* a les teves mans i, aleshores, havies de fer aritmètica mental i restar l'import d'aquells guions de la quantitat que cobraries el pròxim dimecres. L'Andreu no va ser mai dels qui experimentaven aquesta mena d'ensurts. Al contrari, quan et tornaven un guió t'acostumaven a posar els seus com a models, exemple a seguir i camí per on perseverar. Un cop, el Cap Suprem (ja que parlem de còmics fem servir la terminologia dels còmics) em va fer arribar un comentari sobre els meus guions: «Ha baixat la qualitat. Es nota que escriu per diners», en un to que m'urgia a fer ràpidament un acte de contrició perfecte. Després de reflexionar durant una estona al bar del costat sobre el missatge críptic, em vaig adonar que, un altre cop, m'estava comparant amb l'Andreu, a qui se li notaven el plaer i la passió d'escriure fins i tot quan havia d'ocupar-se de personatges sense solta ni volta.

Malgrat aquest èxit i la seva situació de privilegi, mai no vaig sentir una paraula de crítica cap a ell dels altres guionistes. Com he assenyalat, en broma, dèiem que «era odiós» i gairebé hauríem agràit que personalment se'l notés una mica vanitós, o mestretites, o un pedant de reglament per, si més no en l'aspecte personal –en el professional era una guerra perduda– poder-nos comparar favorablement amb ell.

Ben aviat, l'Andreu va aconseguir també tenir veu pròpia com a guionista de còmic. A la seva feina a l'Editorial Bruguera va afegir obres més personals, d'autor (el personatge «Sam Balluga», la sèrie «Contactos» o l'àlbum *Phyton 66* en són bons exemples), dins d'un context de llibertat de creació que ja feia la seva obra més personal i que el van catapultar de seguida als primers llocs entre el rànquing dels creadors de còmic. També va participar, amb gent com l'Enrique Ventura o el Miguel Ángel Nieto, entre d'altres, en la creació de revistes que reivindicaven el còmic i n'exploraven les seves possibilitats més enllà del producte infantil o, simplement, de consum. Però, tot i que se sentia còmode expressant-se a través dels seus guions, encara no en tenia prou.

El gènere negre

En aquella època, mentre duia una vida una mica bohèmia, primer a la Floresta, en l'època de l'eclosió hippie, i després a l'Eixample, l'Andreu ja era un lector impenitent de novel·la policíaca, amb especial predilecció per la novel·la negra americana i per la col·lecció «La cua de palla». Admirava els clàssics, en especial el Dashiell Hammet, el Jim Thompson i l'Ed McBain i alguns autors francesos de l'època, com el Manchette, o el Japrisot, i rumiava la idea de traspasar a la nostra realitat les claus d'aquell gènere. Com tot autor que comença, dubtava de la seva capacitat i, com tot creador, en plantejar-se el repte, ho volia fer des d'una perspectiva perso-

nal, evitant mimetismes i caure en el recurs de la fórmula. Mentre feia la mili a Mallorca i continuava col·laborant des de la distància amb l'Editorial Bruguera, havia descobert amb sorpresa que més o menys podia viure i mantenir-se amb la seva feina com a guionista de còmics i que, per tant, potser no li caldria exercir de psicòleg. Però, a banda d'això, estava convençut que la de novel·lista hauria de ser una activitat paral·lela, motivada per la passió i el plaer d'escriure, però quimèrica com a activitat professional. No és que això fos determinant per ell, és clar: allò que dóna empenta als novel·listes de debò, per damunt de qualsevol altra consideració, és l'ànsia d'explicar històries, i la necessitat que algú les llegeixi.

Agonitzava la dictadura i començava a fer-se possible la publicació d'històries d'un gènere que, pel seu realisme i la seva cruesa i, sobretot, per la seva càrrega implícita de crítica social i la seva capacitat de posar en dubte llei i justícia, gairebé no havia estat conreat abans en el nostre país. Pràcticament no hi havia models locals a seguir. Només el Jaume Fuster i el Manuel de Pedrolo s'hi havien endinsat, el primer d'una manera més decidida i el segon esporàdicament. En castellà amb prou feines hi havia la referència del Manuel Vázquez Montalbán i el seu Carvalho. Es pot dir que s'havia de bastir el gènere, ampliar-ne l'espectre temàtic, fixar-ne les regles del joc i, tot plegat, fer-ho avançant una mica a les palpentes. Calia també la presència d'un autor consagrat al gènere, per afegir-se als altres que el conreaven dins del context d'una obra i una activitat més àmplies. L'escriptor policíac en estat pur, l'autor de referència que debutés escrivint gènere policíac sense cap trampolí previ, sense haver «demostrat» res abans, si més no en el camp de la novel·la, i que bastís una obra continuada i sòlida sense allunyar-se'n.

I l'Andreu s'hi va posar. Al pis del carrer Rocafort on vivia aleshores, a un racó del menjador, fumant tabac anglès, amb l'encenedor penjat del coll, i tecleant amb un dit de cada mà,

però a una velocitat que evocava sonorament el batec de les ràfegues de les metralladores Thompson. Mai no he vist ningú escrivint tan de pressa amb dos dits. Per cert, ara, amb l'ordinador, continua amb aquesta tècnica. Ell ho justifica dient: «Escriure amb un dit de cada mà és molt útil, perquè mentrestant te'n deixa quatre de lliures per anar fent altres coses.»

La seva primera novel·la es deia (es diu) *Muts i a la gàbia*. La va escriure en català i va fer gestions per mirar de publicar-la, però no se'n va sortir. A ell li hauria agradat, és clar, que sortís a «La cua de palla», que era la seva referència immediata, però difícilment es podia publicar la novel·la d'un aprenent a una col·lecció dedicada als autors consagrats i als clàssics del gènere (anys després, ho va aconseguir amb *L'home que tenia raor*, dins la segona època de la col·lecció). Assabentat de la convocatòria d'un premi de novel·la policíaca en castellà, va fer una segona versió en aquest idioma (*Aprende y calla*) i la va enviar al premi. En comprovar que el declaraven desert, va deduir que no havia estat a l'alçada de les circumstàncies. Que declarin desert un premi al que et presentes per força resulta depriment, perquè no et queda ni el consol de pensar «bé, no és que la meva novel·la sigui dolenta, el que passa és que n'hi havia una d'encara millor». Uns mesos després, però, va coincidir a la redacció de la revista *Muchas Gracias* amb els membres del jurat, el Manuel Vázquez Montalbán, el Jaume Perich i el Juan Marsé, als qui no coneixia personalment, i va ser aleshores que va saber que declarar el premi desert havia estat una fórmula inevitable davant l'evidència que l'editorial feia fallida i no podia pagar-ne l'import ni publicar l'obra guanyadora. Però tots tres el van felicitar per la seva novel·la i el van animar a continuar escrivint. L'Andreu al·lucinava, no només per la informació, sinó pel fet que procedia de tres dels autors que, des dels seus respectius camps, més l'havien influït i als qui més admirava. Ni fet expressament hauria resultat més oportú: si busquéssim un equivalent,

per exemple, en el camp religiós, hauríem de recórrer a les aparicions de Fàtima. Ell recorda aquest moment com «l'empenya que necessitava» per tirar endavant com a novel·lista; encara que jo, personalment, atès el seu entusiasme i la seva determinació no penso que li calgués gaire impuls afegit.

A partir de llavors va començar a produir i publicar novel·les policíiques, des d'una gran diversitat d'arquitectures i punts de vista diferents. Els seguidors de novel·la policíica saben que un gran percentatge d'autors del gènere, un cop han descobert «la seva fórmula», la converteixen en estructura fixa i en el segell de la seva obra. Pensem, per exemple, en els llibres del Marlowe, del Raymond Chandler, o en l'esquema gairebé fix de «noia seductora-engalipa-desgraciat», del James Cain, o en les novel·les de procediment policial de l'Ed McBain o en els fascinants bojós lúcids del Jim Thompson, per citar només els clàssics. O la frase del mateix Andreu, quan començava, referida al Ross MacDonald, a qui admira: «El Ross MacDonald té una virtut i un defecte: el defecte és que cada cop escriu la mateixa novel·la; la virtut, que cada cop l'escriu millor.»

Si l'Andreu, d'entrada, hagués creat un personatge fix, hauria afavorit la difusió comercial dels seus llibres. Però ell sabia que el personatge fix força gairebé inevitablement un esquema igualment fix i això li suposava limitar l'aventura del descobriment, el plaer de divertir-se i el fet de sorprendre's ell mateix quan s'asseia a escriure. Per tant, va triar el camí de l'exploració, la recerca de camins diversos i sovint nous, i va deixar que el factor comú en les seves novel·les fos precisament la seva veu. En fer-ho, també va anar un pas més enllà que els seus contemporanis precursors del gènere els quals, en general, si bé havien adaptat amb energia i encert personatges i situacions a les nostres circumstàncies geogràfiques i socials, també ho havien fet seguint esquemes clàssics pel que fa a estructura. Posem, com a exemples, *Joc brut*, en què el Pedrolo reelabora el tema predilecte del James Cain, o en el Pepe

Carvalho, que el Vázquez Montalbán va dissenyar expressament a partir de la figura ja clàssica del *private eye*.

En les seves novel·les, l'Andreu ha abordat la novel·la policíaca des de tots els angles i estructures argumentals possibles. S'ha mirat el fenomen de la violència del dret, de l'inrevés i de cantó. Ha adoptat el punt de vista del delinqüent, del policia, del jutge, de l'home del carrer, del lector, de l'assassí i de la víctima. Ha escrit novel·les de detectiu privat, novel·les de gàngsters, novel·les de procediment policial, novel·les de terror psicològic i de psicologia criminal, novel·les de suspens i fins i tot d'altres en què reelabora literàriament crims històrics reals. S'ha centrat en l'entorn urbà, però (per exemple, a *Jutge i part*) també s'ha atrevit amb el rural, en principi poc propici per a aquest gènere. Ha fet llum a carrers i barris i ambients de Barcelona que estaven en la semipenombra pel que fa a la il·luminació literària de la ciutat.

El seu primer gran èxit, *Prótesis*, defugia la influència directa de tot el que havia llegit i l'ortodòxia de la novel·la d'investigació, i substituïa directament el recurs de mantenir la incògnita sobre la identitat de l'assassí, pel suspens del «què passarà». *Prótesis*, considerada per molts «la novel·la fundacional del gènere negre espanyol» és una obra que no només trenca decididament amb el que fins aleshores s'havia escrit aquí, sinó que també fuig d'influències clàssiques americanes o franceses i troba un camí i una veu originals. El realisme de la història és brutal; la voluntat i la capacitat literària de presentar la violència tal i com és, sense edulcoracions o artificis, fa que la lectura sigui gairebé una experiència física; la manca d'herois entre els personatges (i també d'antiherois, «perdedors» d'aquells amb un aire romàntic i redemptor, tan típics del gènere) no tenia precedents en aquell moment. Des de la primera pàgina, el lector es troba per sorpresa –i com qui diu a traïció– davant una història on tots els protagonistes són odiosos (i, al mateix temps, torbadorament reals) i pels quals difi-

cilment pot sentir ni una espurna de simpatia. I, malgrat tot això (o, probablement, gràcies a tot això), l'experiència de la lectura és fascinant.

Articulada a partir de l'odi irreductible entre un delinqüent comú i un policia «de la vella escola», *Prótesis* retrata simbòlicament com cap altra novel·la les pors i les incerteses d'aquell moment de dubtes entre la transició i la ruptura, i dóna veu als desesperats, als que quedaven al marge de tot, fins i tot de tenir un reflex en la literatura de l'època. És una de les millors novel·les escrites aquí durant el darrer quart del segle xx. La que li va suposar el reconeixement públic i el va convertir en l'autor policíac «pur» al país i la que li va obrir portes, de manera que per fi ja li va ser possible escriure i publicar en català, i també avançar cap a la situació ideal, la de la professionalització com escriptor, que li hauria de permetre anar creant la seva obra a dedicació completa sense la interferència d'una feina paral·lela que li xuclés el temps.

Les novel·les policíiques de l'Andreu

En un espai tan limitat com el que disposem, resulta impossible fer una anàlisi de la producció policíica de l'Andreu. És més fàcil buscar-ne els factors comuns, que crec que, malgrat la ja esmentada diversitat temàtica, no són difícils d'establir.

—**El respecte a les regles del joc.** Fins i tot quan va estar de moda posar cara d'estar ensumant alguna cosa caducada feia setmanes quan se'n sentia a parlar, l'Andreu sempre ha estat un defensor de la vessant «novel·la enigma» o «de misteri» (diguem-ne la representada per l'Agatha Christie). Aquesta actitud de rebuig té el seu origen més clar en l'assaig *El simple art de matar*, del Raymond Chandler, el qual menysprea aquelles novel·les enteses només com una arquitectura argumental, un joc i un pols entre el lector i l'autor. En el seu moment, això va ser la

reacció que va permetre el naixement de la novel·la negra, però ben aviat es va convertir en dogma i molts autors de novel·la negra es van dedicar a aprofundir en la vessant de crítica i denúncia social oblidant alegrement la part de joc i de repte que va donar lloc al gènere policíac, des dels temps de l'Edgar Allan Poe i l'Arthur Conan Doyle. Com a lector, l'Andreu sempre ha reivindicat el dret a passar-s'ho bé llegint una novel·la basada purament en el joc d'enginy; com a autor, ha estat capaç d'ajuntar el millor dels dos mons, demostrant que és possible escriure en registre de novel·la negra sense haver de prescindir del repte de les claus d'enginy pròpies de la novel·la enigma.

No hi ha, doncs, novel·les de l'Andreu Martín sense trama, o amb trama difusa, dispersa o perduda entre escenes inconexes o digressions de tota mena. Per la seva manera d'entendre el respecte al lector, no comença a escriure sense conèixer abans el final de la història i els seus passos intermitjos, a partir de documentació sobrada i escaletes detallades que li permeten afegir tot el que se li vagi acudint sobre la marxa sense perdre el nord ni el pols ni oblidar qui va assassinar el xofer.

–La insistència i l'habilitat per la descripció de la violència i els ambients de marginalitat. Sinó a totes, sí ben present a moltes de les seves obres, com l'esmentada *Prótesis*, o *Jesús a l'infern*, *Si és no és*, o *L'home que tenia raor*, per posar-ne només uns exemples. La novel·la negra és realista per definició, i l'Andreu aprofundeix en aquest realisme fent que la violència no sigui una peripècia més de la història que ens explica, sinó una experiència destructiva i brutal que no accepta defugir recurrent a cap mena d'el·lipsi. Tampoc no vol banalitzar-la, ni convertir-la només en «acció», com en els darrers temps fan tantes pel·lícules i novel·les, ni tampoc –anant a l'altre extrem– utilitzar-la com un recurs cridaner i gratuït de la corda *gore*. El marc anímic on es desenvolupen les seves històries policíacques és el territori on es confonen els límits de la justí-

cia i l'ètica, en perpetu conflicte amb els sentiments i les ambicions i necessitats personals dels seus protagonistes.

Aquesta presència explícita de la violència, que ha estat considerada per alguns crítics com un dels trets més característics de la seva obra policíaca, no respon a una fascinació, sinó a l'intent d'explicar-se i comprendre ell mateix allò que li resulta incompreensible. Jo diria que això és el que tenia al cap quan va decidir estudiar psicologia, i el que finalment ha assolit per mitjà de l'exorcisme de la ficció. També respon a la voluntat d'enfrontar el lector amb les conseqüències reals, tal i com són en la realitat, de l'organització social, i a les tensions que provoca. Per mi, i per més que sigui indirecte, no existeix cap mena de crítica, de protesta i de rebel·lió literària més contundent que aquesta. Sovint, l'Andreu diu que escriu per mirar d'explicar-se allò que no pot entendre, allò que li fa por. Quan s'asseu davant l'ordinador per escriure una de les seves novel·les negres s'aboca també una mica a l'abisme, exposant-se al vertigen i a la possibilitat aterridora de trobar reflexos de si mateix al fons de tot.

És cert que hi ha moltes realitats; hi ha la realitat de la fantasia, o la dels records íntims de temps passats, o dels temes socials i històrics, o la de les experiències personals i intimistes properes a l'entorn social del propi autor, i de totes es fan ressò els nostres novel·listes, i totes són vàlides, inclosa la de mirar-se el llombrígol i descriure'l amb tots els ets i uts. Però pocs, com l'Andreu, han tingut tan presents i han donat veu a aquells que per la seva marginalitat resten molt allunyats de l'experiència quotidiana i del cercle de relacions dels escriptors. Pocs, com el protagonista d'una de les seves novel·les, el Jesús de *Jesús a l'infern*, han gosat endinsar-se en els inferns i purgatoris que tenim ben a prop i que sovint ens estimem més ignorar.

—**L'humor.** O potser, tenint en compte el que s'acaba de comentar sobre la violència, hauria de dir «al mateix temps,

R

23

l'humor». La mirada de l'Andreu pot semblar dura de vegades, però mai no perd la capacitat de provocar la rialla i el somriure, fins i tot en els moments més crus de les seves històries. Domina aquest recurs amb naturalitat, sense forçar-lo mai, perquè és un reflex de la seva pròpia personalitat, i és perfectament conscient que, en aconseguir que el lector rigui amb ell, crea complicitat, i la complicitat implica comunicació a un nivell superior. El seu humor es basa en un enginy brillant i cert. Com a lector, l'Andreu sempre ha estat un admirador d'autors com la Richmal Crompton o el P.G. Woodehouse.

–**L'ànim d'exploració.** Com ja he assenyalat abans, l'Andreu és dels que mai no ens ofereixen una nova novel·la semblant a l'anterior. Aquesta característica també l'aplica a l'estil, el qual és capaç d'adaptar amb precisió a les necessitats de cada argument. A més, la curiositat que l'empeny l'ha fet tocar amb més o menys dedicació, segons els casos, altres gèneres literaris; llibres per a nens i joves, llibres de fantasia o ciència-ficció (*La camisa del revés, Història de mort, Ofecs i palpitations*) i també la crònica social del passat recent, (*Veritats a mitges*). Pràcticament sempre «literatura de gènere», en el supòsit que hi hagi una «literatura» en estat pur que no pertanyi a cap gènere, classificat o per classificar. Però aquesta és una altra història.

–**La documentació exhaustiva i rigorosa.** Tots els escriptors es documenten, és cert, però l'Andreu ho fa amb una energia i una dedicació que –diria jo– ultrapassa la seva obligació professional. En general, té el bon criteri d'estimar-se més la referència directa i personal que no pas la bibliogràfica. I ha teixit una xarxa de contactes aclaparadora, al mateix temps que ha estat capaç de despertar en cadascun d'ells, siguin de la condició que siguin, una confiança capaç de traspasar les barreres de la reserva o de la discreció.

En més d'una ocasió ha donat ensurts com aquests a la seva dona:

–Avui sortim a sopar.

–Ah, molt bé!

–He quedat amb un atracador. Ens explicarà coses interessants

–Com???

–No t'amoïnis, quan no mata és una persona prou tractable.

Delinqüents de tota mena, jutges, caps policials, periodistes, policies rasos, funcionaris de presons i forenses han conegut l'Andreu, i és ben curiós constatar que es comunica amb facilitat amb tots i que tots se senten atrets per la seva personalitat. Aquesta no és una feina feixuga per a ell, al contrari: el fet de necessitar informació per escriure una determinada novel·la és també una coartada per satisfer la seva curiositat personal. I si obté dades que, per la raó que sigui, no pot explicar a les seves novel·les, les acaba explicant als amics, perquè si alguna cosa no pot resistir és guardar-se una bona història.

El recordo, no fa gaire temps, parlant amb un membre de la policia científica dels Mossos d'Esquadra sobre el sistema més adient per emmetzinar algú amb nicotina. El diàleg va arribar a ser tan intens i entusiasta que la gent que hi havia a les taules del voltant del restaurant se'ls miraven com demanant-se si no caldria trucar immediatament al 112. O fa només uns dies, quan preparant una nova novel·la del Flanagan em va anunciar una sèrie d'entrevistes amb jutges, policies i delinqüents juvenils amb el to de qui et convida a un viatge d'aventura. Només en una ocasió, que jo sàpiga, no se n'ha sortit: quan va intentar comunicar-se amb el personatge entorn de la figura del qual va bastir la seva novel·la *Bellíssimes persones*; l'assassí convicte i aleshores empresonat va refusar entrevistar-se amb ell, però jo estic convençut que va ser perquè el contacte es va establir per carta; si hagués estat personal, dubto que

hagués pogut resistir-se al seu magnetisme personal. No hi ha dubte que, de no ser escriptor, l'Andreu hauria estat un magnífic periodista.

Aquesta tasca prèvia va fer possible, per exemple, que *Barcelona connection* fos la primera novel·la de procediment policial de la democràcia. Sense renunciar a la denúncia, i defugint les trivialitzacions de les històries de «comissaria» que darrerament veiem sovint en sèries de televisió, el punt de vista se situava en el funcionament –fins aleshores desconegut, a nivell literari– de la maquinària policial, a mig camí entre el llast del passat i la modernitat, amb totes les seves llums i les seves ombres. Això suposava una novetat i també una demostració de coratge professional, en un moment que la figura dels policies despertava records ben punyents de tonalitat grisa.

En dues de les seves novel·les més recents i brillants, *Bellíssimes persones* i *Corpus delicti*, l'Andreu s'ha documentat sobre crims reals per reelaborar-los literàriament. Em ambdós casos, però, ha renunciat a la tècnica periodística del *true-crime* o «història policíaca de fets reals» per una altra més difícil i literària que consisteix a reelaborar la realitat i fer-la reflexiva, intentant entendre-la i explicar-la des de la perspectiva d'afegits de ficció paral·lels, sense trair en cap moment l'essència d'allò que va passar de debò. La figura de la periodista que a *Bellíssimes persones* espia i controla la vida de l'assassí, no deixa de ser el reflex clar del desconcert i la fascinació del propi autor envers algú que ha trencat les regles legals i ètiques d'una manera brutal i gratuïta. A *Corpus delicti* va un pas més enllà i es fica dins la pell de l'assassí anglès John Haigh, convençut que només des d'aquest punt serà capaç d'explicar el que, d'entrada, a tots se'ns fa inexplicable.

Un cas peculiar pel que fa a la documentació de les seves novel·les, i que insisteix en aquest recent interès de l'Andreu pels fets reals, és el de *Cop a la Virreina*, coescrita amb el Carles Quílez: el punt de partida de la novel·la està en el pla

dissenyat completament acabat, però mai no dut a terme, d'un grup d'atracadors per realitzar un important robatori. Allà on la història es va acabar en la realitat, sostinguda sòlidament pels fets reals, la novel·la recomença en la ficció. Una mica com ja havia fet l'Andreu en el seu primer llibre de contes, *Crònica negra*, imaginant-se històries a partir de mínimes notícies aparegudes en la premsa.

-I, finalment, és clar, a tot plegat s'ha d'afegir una capacitat narrativa intuïtiva i brillant, esmolada per la tècnica adquirida amb el pas del temps, un llenguatge que sempre fuig del tòpic o del recurs rutinari i que busca i troba l'enginy en cadascun dels paràgrafs. El recurs d'algú que, quan va començar a escriure professionalment, ja duia molts anys explicant històries.

L'autor darrere els llibres

«Els amics de la Nines em miraven amb una certa reverència i una mica d'aprensió. Devien pensar de mi: "quina mena de persona estudia i reté tantes dades de fets com aquests?"»

Aquest paràgraf pertany a una de les novel·les del Flanagan que escrivim a quatre mans l'Andreu i jo, i el va introduir ell. Les dades a què es fa referència són dades sobre assassins en sèrie històrics que el Flanagan té perfectament memoritzades, igual que l'Andreu. En llegir-la, vaig pensar automàticament que podia reflectir la dualitat de l'Andreu-escriptor i l'Andreu-persona. Tenint en compte la seva capacitat per l'estudi i la descripció de la violència, i la presència d'aquest tema en bona part de la seva obra, algun lector podria pensar que l'Andreu-persona hauria de ser per força una mica morbós, o «rar», o vés a saber què. Per dir-ho d'una altra manera; que es podria sospitar que és impossible acostar-se tant al foc sense cremar-se.

I no tan sols no encertaria les seves suposicions, sinó que, coneixent-lo, descobriria que està exactament a l'extrem con-

trari. Tots els qui el tractem coincidim en el fet que difícilment es pot trobar una persona tan afable, oberta, pacífica i pacifista, entusiasta i bona conversadora com l'Andreu. La seva manera de ser no tan sols queda lluny del que podrien imaginar els lectors de les seves novel·les més crues, sinó també de l'estereotip de l'escriptor una mica cregut i distant, per damunt del bé i del mal. Aquell que amb la mirada sembla dir-li a l'interlocutor «Jo sé coses que tu no saps.» La millor prova d'això és la seva capacitat per treballar en col·laboració i la seva actitud en fer-ho. L'Andreu ha escrit a quatre mans algunes de les seves novel·les; col·laborant bé amb el Juanjo Sartro, bé amb el Carles Quílez, o bé amb mi. En cap dels casos no hi ha hagut una paritat d'entrada entre els dos autors: sempre s'ha tractat d'un treball compartit entre un escriptor amb un prestigi consolidat, una qualitat contrastada i un domini de l'ofici excel·lent i un altre de més inexpert i menys reconegut. Amb aquest punt de partida, es podria pensar que, en la col·laboració, i davant de qualsevol desacord, els criteris de l'Andreu s'haurien d'imposar per força. O que hauria d'estar ell qui marqués la pauta a seguir. Mai no ha estat així. Ell (no sé si en broma!) alguna vegada ha dit en entrevistes: «El Jaume Ribera ha ratllat algunes de les millors línies que he escrit en la meua vida al crit d'això és *un rotllo!*». I que consti que exagera, però sí que és cert que la seva actitud sempre és la de col·laborar i no la d'imposar-se, i fins i tot és la d'entestar-se a aprendre d'altres que, evidentment, tenim poca cosa a ensenyar-li.

Potser li farà ràbia que ho digui («¡el seu prestigi d'autor dur de novel·la negra posat en dubte!»), però altres característiques de l'Andreu que jo conec des de fa molts anys són les de ser excessivament bona persona, una mica despistat, capaç d'oblidar-se completament d'una cita importantíssima, però incapaç d'oblidar la més mínima dada de la biografia dels seus personatges i, sobretot, estar carregat d'una energia

positiva que té la particularitat de transmetre's fàcilment als altres. Sobre això, no em puc estar d'esmentar una anècdota recent:

Durant la presentació d'un llibre a la llibreria Negra y Criminal, l'Andreu va coincidir amb altres autors de novel·la negra i, com que a la presentació se servien copes, aviat algú es va sentir prou animat per fer una proposta: «¿Què tal si provem l'experiència d'escriure una novel·la entre tots els qui estem aquí?» Com que al grup no hi havia cap abstemi, a tots ens va semblar una idea fantàstica, genial, i se'n va parlar una bona estona. A l'endemà, tots vam rebre la trucada de l'Andreu (a alguns ens va treure del llit): «Ei, que ens hi hem de posar!» Desconcert general. Posar-nos-hi? A què? «A allò que vam parlar de la novel·la!», ens aclaria ell. «Ah, però anava de debò?», va ser la resposta més repetida, sent, com érem, tots conscients que hi ha coses que es diuen per dir, però que no impliquen cap obligació de fer-les després.

Uns dies més tard rebíem tots un correu amb un esbós de l'argument general, la divisió per capítols i una convocatòria a un sopar. Tothom va dir que sí. Jo pensava: «No pot ser, tots plegats ens coneixem prou, algú fallarà a l'hora de la veritat.» Oblidava que era l'Andreu qui empenyia el carro. Esperonats per les trucades en què l'Andreu ens anava transmetent i encomanant el seu entusiasme, tots els autors, sense excepció, vam escriure els nostres capítols i els vam enviar dins del termini fixat. Fins i tot jo, que ja és dir. No sé de cap editor que hagi aconseguit una gesta equiparable, en matèria de terminis de lliurament.

La seva capacitat de convocatòria també queda palesa en la feina paral·lela que s'imposa per amor a l'art cada dia, a les set del matí, només llevar-se: la de seleccionar i enviar per e-mail a un grup extremadament nombrós de corresponsals, molts d'ells col·legues, frases amb enginy o amb contingut, de collita pròpia o citades d'altres autors i pensadors. Som molts els

amics seus que encetem el dia (no necessàriament a la mateixa hora que ell) llegint «La Parida» de l'Andreu.

Dinant a l'Esterrí

Ara, com «el abuelo Cebolleta» aquell dels còmics de quan començàvem a escriure, em ve de gust explicar un parell de «batalletes», un parell d'anècdotes que d'una banda retraten bé el caràcter de l'Andreu i, de l'altra, em permeten parlar d'una fase de la seva vida que ell, en l'àmbit creatiu, recorda i cita sovint com engrescadora.

Cap a l'època en què començava a destacar com a escriptor de novel·la negra, rondant el 1980, l'Andreu es reunia regularment amb tres companys que continuàvem lligats al banc de les galeres de la producció industrial de còmic. Cada dimecres, el Francisco Pérez Navarro, el Juanjo Sartro, l'Andreu i jo ens trobàvem al restaurant Esterrí de Barcelona, en uns dinars que eren una veritable tempesta d'idees creatives, gairebé sempre poc assenyades, però de vegades també encertades. Allà, davant d'unes galtes de porc, o d'un tercer cafè, a les cinc de la tarda, amb la sala del restaurant buida i el nostre cambrer de capçalera, el Manel, oferint-nos una copa en comptes de dir-nos que escampéssim la boira d'una vegada, vam muntar un munt de projectes; revistes de còmic, col·leccions de novel·les policíiques, revistes del literatura popular, sèries de televisió i, també, els pròxims èxits cinematogràfics de la temporada vinent. Un percentatge raonable d'aquests projectes van arribar a fer-se realitat. A aquestes alçades, suposo que no cal que digui que era ell qui tibava amb més empenta del carro.

Un dia, l'Andreu va aparèixer amb una proposta estranya. Ens va dir que havia estat parlant amb un personatge de, hum, diguem-ne, la cultura oficial, i que aquest personatge també tenia ganes d'engegar projectes literaris i audiovisuals, però que es trobava que li mancava concreció i, informat per

l'Andreu de l'existència del nostre equip, havia pensat que podíem afegir-nos al seu per aportar la vessant més pràctica, més –per dir-ho així– en contacte amb la realitat.

Com ja queda clar amb aquesta exposició, cap de nosaltres no va entendre ben bé de què anava allò. Enteníem, això sí, que el personatge en qüestió gaudia d'un finançament més que suficient i estava disposat a pagar-nos pels nostres serveis. Pel que fa a la resta de les seves intencions, li podríem haver aplicat aquella definició que el Frederic Raphael, guionista d'*Eyes Wide Shut*, va fer del Kubrick «No sap què vol, però sap que vol no sap què, i espera que tu li ho proporcionis.»

Vam demanar precisions a l'Andreu:

–Però, què hem de fer, exactament?

–No sé, idees, projectes...

–Però, quina mena de projectes?

–Ell fa servir la paraula *Brainstormings* –ens va aclarir.

–I això, què coi és?

–Projectes.

–Però...

Finalment, l'Andreu es va rendir.

–Be, la veritat és que no ho sé. Ni idea. –I, en un esclat d'un humor brillant una mica destraler que es guarda per moments puntuals, va afegir–: Però mireu, per una vegada, no deixem que d'altres facin la nostra feina.

Quan ens vam presentar a la primera reunió creativa, el personatge en qüestió es va posar a divagar sobre conceptes tan abstractes que cap de nosaltres no va poder entendre ni remotament a què es referia. En aquell moment, vaig mirar l'Andreu i vaig veure que assentia enèrgicament amb el cap, arrufant les celles, amb expressió molt seriosa i concentrada.

–Tot plegat em sembla molt interessant i amb moltes possibilitats –va manifestar, en acabat de l'exposició.

Jo no em vaig poder aguantar i se'm va escapar el riure, allà, davant de tots, de manera escandalosa.

Aquest atac tan imprevisit com incontenible diguem que va trencar la dinàmica i l'harmonia de l'equip de treball i va fer que se n'anés en orris aquella oportunitat d'aconseguir ingressos extraordinaris, en tots els sentits de la paraula. Caldria suposar que els meus companys es podien enfadar amb mi. Res d'això; quan vam trepitjar el carrer, tots rèiem, i l'Andreu no em va fer mai ni el més mínim retret.

A l'Andreu el defineix també el títol d'una de les seves novel·les preferides, *Cal saber encaixar*, de l'Stanley Ellin. És tan odiós que ni es va enfadar aquell dia ni tampoc, per exemple, quan en companyia d'altres li vam estar gastant bromes per telèfon durant una temporada.

Exemple pràctic: Una nit, un amic meu, amb guió escrit per mi, el va trucar fent-se passar per un productor de cinema interessat a adaptar una de les seves novel·les. En aquella època, l'Andreu estava una mica amoïnats pel fet que el Vicente Aranda hagués escrit el guió de *Fanny Pelopaja*, basat en *Prótesis*, canviant de sexe un dels protagonistes (posteriorment es va reconciliar amb la pel·lícula, la qual considera una de les millors adaptacions al cinema de les seves novel·les). La idea era insistir per aquest camí, i el meu amic li va fer algunes precisions sobre petites modificacions que caldrien a l'hora d'escriure el guió.

—Vull avisar-lo que buscarem un títol més punyent que el de la seva novel·la.

—Bé, sí, això ja es fa, de vegades...

—I en comptes d'haver-hi assassinats, farem que el guió tracti sobre un cas de xantatge. Tenim un estudi de mercat que diu que un 52 per cent dels espectadors no els agrada gaire la sang.

—Ah —va fer l'Andreu, amb un fil de veu.

—I de fet, el xantatge només serà una excusa per posar en primer terme la història d'amor.

—Quina història d'amor???

–Una que els guionistes afegiran a l’argument, vostè no s’amoini per això, no ha de fer res, només signar el contracte i cobrar el que li pertoca. Ah, sí, me n’oblidava, traslladarem l’acció a un altre planeta i els protagonistes, en comptes de ser humans, seran andròides.

Inevitablement, inflada així la bola, va acabar adonant-se que era una broma i també, com a bon autor de novel·les de misteri, va saber immediatament de qui procedia.

La va encaixar de bon humor, és cert, però a partir d’aquell moment vaig estar esperant que me la tornés. I no me la va tornar. I quan unes setmanes després em va trucar per cedir-me una invitació que havia rebut per anar a una mena de congrés-viatge de plaer, li vaig deixar anar un «bon intent, però no cola!» que va fer imperatiu que els organitzadors del congrés es posessin urgentment en contacte personal amb mi. I quan, més endavant, em van trucar per comunicar-me que ens acabaven de concedir el Premio Nacional de Literatura Infantil i Juvenil per la primera novel·la del Flanagan, vaig fer «Ha ha, i per què no el Nobel?» i vaig penjar el telèfon ja no recordo si al Ministre de Cultura o al responsable de la Dirección General del Libro, convençut que l’Andreu m’estava tornant el que em devia amb l’ajut d’un còmplice. Com en els millors contes morals, la broma es va girar contra meu sense necessitat que a ell mai no se li acudís tornar-me-la.

Novel·la juvenil

Allà, en una d’aquelles taules de l’Estèrri, va néixer el Flanagan, quan l’Andreu i jo parlàvem de les novel·les policiaques per a adolescents que llegíem quan en teníem l’edat, del que ens hi agradava trobar i del que hi havíem trobat a faltar. Concretament, la versemblança. Moltes d’aquelles històries, sota una aparença de realisme, ens parlaven de nens i adolescents que gaudien dels recursos i la llibertat d’acció dels adults.

Vam dir: «I si tot i així ens agradaven imagina't si, a més a més, ens les haguéssim pogut creure.» No teníem constància de l'existència de novel·les policíiques juvenils que fossin un equivalent a la novel·la negra, i no només a la novel·la enigma, o la d'aventures, i vam decidir provar-ho. Sense ser-ne conscients allà mateix estàvem creant un personatge que, a hores d'ara, ja protagonitza una sèrie de deu novel·les, i ha encetat una col·laboració que s'allarga en el temps.

Aleshores, l'Andreu ja havia escrit una sèrie de novel·les de temàtica juvenil i ecologista en col·laboració amb el Juanjo Sartro, publicades a Editorial Molino. Passar de la novel·la policíica, bàsicament de sèrie negra, a la literatura juvenil i, més tard, a la literatura infantil, pot semblar un canvi sobtat, però, d'una banda, l'Andreu ja s'havia adreçat a aquest públic escrivint guions de còmic, i de l'altra –i sobretot– també es tractava d'escriure pensant en un públic determinat, amb uns gustos, unes aficions i uns interessos determinats. Gustos, aficions i interessos que per altra banda també li eren propers i li venia de gust tocar.

Explica Roald Dahl en les seves memòries que, en una ocasió, treballant a una editorial, va rebre l'encàrrec de convocar alguns dels més destacats novel·listes anglesos de l'època per demanar-los que escrivissin un llibre per a nens per ser publicat pel seu editor. En principi, a tots els qui van rebre la trucada els va semblar que allò era pa sucat amb oli. Si havien escrit algunes de les obres més importants de la literatura contemporània, ¿com no s'havien d'atrevir davant d'una cosa tan senzilla com semblava escriure contes infantils? A l'hora de la veritat, però, resulta que, entre els qui van quedar encallats tot just començar, i els qui van escriure contes per als nens que els nens van rebutjar; tot plegat va ser un desastre.

O sigui, que aquest és un salt en què sovint hi hagut trompades. Però no hem d'oblidar que l'Andreu, quan escriu, també juga. I si hi ha una cosa que entenen els nens i els joves, és el joc.

Els llibres dedicats a nens i joves suposen el segon eix de la seva obra. Incidentalment cal assenyalar que, pel que es refereix a aquest segon pal, el que feia era precipitar-se a consciència de cap a una mena de nou gueto literari. Si la novel·la negra, després d'un bull mediàtic inicial, amb benedicció *urbi et orbe* de la crítica inclòs, va passar ràpidament a la letargia i a l'oblit, situació que darrerament s'ha atenuat però que encara perdura, la novel·la infantil i juvenil no es queda enrere. Com a prova suficient, el «Manifiesto contra la invisibilidad de la literatura infantil y juvenil» signat ara farà un any per un bon grapat d'autors i que només va servir de protesta, però de res més.

Si bé a moltes de les seves novel·les juvenils es pot trobar, en primer o segon terme, una estructura policíaca (alguns, com les sèries del Flanagan o de la Tres Pi Erre pertanyen directament al gènere) en d'altres prescindeix d'aquest recurs. El factor comú, tant a títols de fantasia com *El cau dels mil dimonis* i l'esplèndida *Drac de paper* (la millor novel·la de vampirs sense vampirs que he llegit mai i, alhora, una encertada reflexió sobre la por a ser diferent), o d'iniciació i descobriment, com *Zero a l'esquerra* o *Veritats a mitges*, és el gust per l'aventura, l'amor per la vida i la facilitat per aconseguir la metamorfosi de transmutar el seu plaer d'escriure en plaer de llegir quan el llibre arriba a mans dels joves.

Obres de teatre, sèries de televisió i guions de cinema completen la seva activitat. Tot i que ha realitzat un llargmetratge, *Sauna*, considera la direcció de pel·lícules com la seva assignatura pendent.

Com s'ho fa, l'Andreu?

Aquesta pregunta me l'han fet un munt de vegades, i gairebé sempre altres amics escriptors que, assabentats de la meua amistat amb ell i de la nostra col·laboració en algunes novel·les,

pensen que potser he estat capaç de «descobrir» el seu secret. O sigui, la seva capacitat de treball manifestada en el nombre de novel·les que ha escrit i publicat, i el fet que totes mantinguin, malgrat les seves diferències d'estil o de gènere o de medi, un nivell alt i engrescador. Encara no fa un any, quan onze autors l'esperàvem a la porta d'un restaurant per engegar aquella col·laboració a 24 mans que he comentat abans, un d'ells va repetir aquesta pregunta i, immediatament, els altres nou van interrompre les converses que tenien en curs per escoltar amb atenció la meva resposta.

(Faré un incís per fer palès que alguna vegada la pregunta se m'ha formulat d'una altra manera, com per exemple el dia que un escriptor, després que l'Andreu me'l presentés comentant que «escrivíem junts les novel·les del Flanagan», em va dir de seguida «Ah, és clar, tu deus ser un dels seus negres.» Immediatament, vaig recordar un article on el George Orwell analitzava la literatura popular anglesa i, vista la producció d'un determinat autor, arribava a la conclusió que allò havia de ser un pseudònim que utilitzaven diversos autors. Mesos després escrivia un segon article dient que havia descobert que, no tan sols es tractava d'un sol escriptor sinó que, a més a més, escrivia simultàniament un munt de novel·les més utilitzant altres pseudònims.)

Deixant de banda obvietats tals com el fet que és un escriptor de dedicació completa, sense altres activitats professionals paral·leles que el distreguin o li xuclin temps, jo —efectivament, després d'una tasca d'espionatge dilatada en el temps!— he arribat a la conclusió que la resposta rau en diversos factors. D'una banda, en la seva capacitat per intuir ràpidament la història que vol explicar a cada llibre. I en una capacitat de concentració que li permet, per exemple, escriure tranquil·lament a bord d'un avió que va fent inquietants sacsejades, o dempeus a l'autobús, o inventar-se les seves històries mentre es dutxa o mentre passeja el *Jok*, el seu gos. Les ganes d'es-

criure, la curiositat i el plaer de fer-ho el tenen en procés constant de creació, sense que li calguin actes de voluntat afegits. És clar que els seus amics i col·legues professionals (acomplexats per força cada cop que se'ns acudeix comparar-nos amb ell) hem intentat aturar-lo, enviant-li gratuïtament jocs d'ordinador d'aquells que creen addiccions patològiques, o apassionants sèries senceres en DVD, o fins i tot enllaços cibernètics a pàgines consagrades a mostrar les virtuts de senyoretas poc inclinades a tapar-se, perquè s'entretengui i s'alenteixi una mica: res no ha funcionat (tampoc va funcionar res quan va deixar de fumar, fa uns 25 anys i, perversos, el convidàvem a tabac i li pronosticàvem que, sense fumar, no seria capaç d'escriure tan bé). Si bé només la necessita de vegades, quan li passa allò que fa tanta ràbia de no ser capaç de transmetre al paper el que té clar intuïtivament, també va sobrat de força de voluntat. L'únic «bloqueig» que li conec és el d'aturar-se dubtant entre dues o tres maneres diferents d'explicar la mateixa història, tractant de decidir quina és la millor. L'Andreu és la referència i la prova vivent que utilitzen molts editors a l'hora de recordar a d'altres autors que, per complir amb els terminis de lliurament acordats, no cal la intervenció de fenòmens paranormals.

Fa uns mesos em va desconcertar quan em va dir: «Aquest any ha estat l'últim; mai més me'n duré feina per fer quan vagi de vacances.» Pensava que havia mutat, però no. De seguida em va aclarir que es referia, senzillament, a feina amb obligació o compromís d'acabar-la i enviar-la durant el període de vacances. Imaginar-se'l sense aprofitar una estona vagarosa que li queda mentre, per exemple, espera que la Clara o la Rosa acabin d'arreglar-se per sortir, o tancat a l'habitació de l'hotel, mentre elles esquien (esport que l'Andreu va decidir no practicar per jutjar-lo imprudent i temerari), o no utilitzar els marges del diari per anotar-hi idees un cop ha acabat els mots encreuats, em resulta impossible. I no és que no sàpiga

gaudir de la vida sinó que, per a ell, una de les maneres principals de fer-ho, és escriure.

És un autor prolífic, cert, però de cap manera un autor que no cuida, treballa i repassa cadascuna de les seves novel·les com si hagués de ser l'única de la seva producció. No bat rècords mundials de velocitat, no escriu novel·les ni en tres ni en cinc setmanes. El que passa és que té la virtut de la constància, mai no s'atura, i si una novel·la no acaba d'avançar tal i com ell voldria, la desista sí, però es posa amb una altra, tot esperant que passi el temps per tornar-li la perspectiva sobre la que ha deixat.

El seu secret és senzill, i la resposta està ja a l'inici de la seva biografia: quan era petit, d'entre tots els jocs, preferia el d'explicar històries. Mai no ha deixat de fer-ho, mai no ha deixat de jugar i tots plegats esperem i desitgem que el joc continuï per molts anys, per poder participar-hi mitjançant les pàgines dels seus llibres.

BIBLIOGRAFIA

Guionista

- **de còmics** («Contactos», «Sam Balluga»...)
- **de cinema** (*Estoy en crisis*, *El caballero del Dragón*, *Barcelona connection*)
- **de televisió** («Crònica Negra», sèrie de tretze episodis, basats en relats propis, per a TV3; *Pájaro en una tormenta* (co-adaptació de la novel·la d'Isaac Montero del mateix títol); «Estació d'Enllaç», sèrie de TV3 durant els anys 1995, 1996 i 1997; «Laberint d'ombres», sèrie de TV3 durant els anys 1998 i 1999; i *Tocant de peus a terra*, un dels capítols de la sèrie «Sota el signe de...» per a TV3)

En el camp del **teatre**, ha treballat el text dels muntatges

- *Putíferi* (estrenada el divendres, 13 de febrer de 1987, al Centre Catòlic de l'Hospitalet),
- *Etc., etc...* (estrenada el dijous, 9 d'abril de 1987, al Teatro Principal de Vitoria),
- *Un cel de sorra* (estrenada el divendres, 3 de maig de 1991, al Teatre Regina de Barcelona),
- *Boig per si de cas* (estrenada el dimarts, 24 de juny de 1997, al Teatre Nou Tantarantana de Barcelona),
- *Joc* (estrenada el novembre de 2002 al Teatre de Manresa).

Com a **novel·lista en català** ha publicat les obres següents, moltes d'elles publicades també en castellà:

- *Muts i a la gàbia* (La Magrana, 1986)
- *Deixeu-me en pau* (Columna, 1986)
- *Si és no és* (La Magrana, 1987)
- *Crims d'aprenent* (Timun Mas, 1987)
- *Crònica negra* (Laia, 1988)
- *Història de mort* (Laia, 1988)
- *Barcelona connection* (La Magrana, 1990)
- *Pròtesi* (La Magrana, 1990)
- *Jesús a l'Infern* (La Magrana, 1990)
- *Drac de paper* (La Magrana, 1992)
- *El cau dels mil dimonis* (La Magrana, 1993)
- *Tots els detectius es diuen Flanagan* (La Magrana, 1993)*
- *No te'n rentis les mans, Flanagan* (La Magrana, 1993)*
- *La guerra dels minúsculs* (Cruïlla, 1993)
- *Zero a l'esquerra* (La Magrana, 1993)
- *No demanis llobarro fora de temporada* (La Magrana, 1994)*
- *El carter truca mil vegades* (La Magrana, 1994)*
- *Per l'amor de Déu* (La Magrana, 1994)
- *Flanagan de luxe* (Columna, 1994)*
- *L'amic Malaspina* (Columna, 1995)
- *Pops en un garatge* (Columna, 1995)
- *El llibre de llum* (Columna, 1995)
- *Alfagann és Flanagan* (Columna, 1996)*
- *Jutge i part* (Columna, 1996)
- *Au, emboliquem la troca!* (Edebé, 1996)
- *Fantasmes quotidians* (Planeta, 1996)
- *Els caçadors de pumes* (Columna, 1996)
- *Flanagan Blues Band* (Columna, 1997)*
- *Em diuen Tres Catorze* (Cruïlla, 1997)
- *L'home que tenia raor* (Edicions 62, 1997)
- *Flanagan 007* (Columna, 1998)*
- *El vell que jugava a matar indis* (Cruïlla, 1998)

- *Tres Pi Erre que erre* (Cruïlla, 1999)
- *El Tercer de Tres* (Cruïlla, 2000)
- *Veritats a mitges* (Empúries, 2000)
- *Bellíssimes persones* (Barcanova, 2000)
- *Només Flanagan* (Columna, 2000)*
- *Com vam caçar Dràcula* (Columna, 2000)
- *Com vam caçar l'Home Llop* (Columna, 2000)
- *Com vam caçar l'Home del Sac* (Columna, 2000)
- *Els vampirs no creuen en Flanagans* (Columna, 2002) *
- *Corpus Delicti* (Planeta, 2002)
- *El Diable en el Joc de Rol* (Baula, 2002)
- *Amb els morts no s'hi juga* (Columna, 2003)*
- *Cop a la Virreina* (Rosa dels Vents, 2004) **
- *El diari vermell del Flanagan* (Columna, 2004) *
- *Joc de claus* (Columna, 2004) *

* En col·laboració amb Jaume Ribera

** En col·laboració amb Carles Quílez

Com a **novel·lista en castellà:**

- *El Sr. Capone no está en casa* (Plaza y Janés, 1979)
- *Prótesis* (Planeta, 1980)
- *La otra gota de agua* (Plaza y Janés, 1981)
- *Por amor al arte* (Ediciones B, 1982)
- *Amores que matan, ¿y qué?* (Alfa 7, 1984)
- *El caballo y el mono* (Anagrama, 1984)
- *El día menos pensado* (Premio Alfa 7, 1986)
- *El que persigue al ladrón* (Renfe, 1988)
- *Cuidados intensivos* (Plaza y Janés, 1989)
- *Lo que más quieras* (Cambio 16, 1990)
- *A navajazos* (Plaza y Janés, 1992)
- *La camisa del revés* (Plaza y Janés, 1992)
- *A martillazos* (Plaza y Janés, 1992)
- *El hombre de la navaja* (Plaza y Janés, 1992)
- *Jugar a matar* (Plaza y Janés, 1995)
- *Espera, ponte así* (Tusquets, 2001)

En el camp dels **contes infantils** ha publicat, a més, una col·lecció que porta el títol genèric de «Contes de sí», publicada per Barcanova, i que es compon de dotze relats:

- *El nen que sempre deia sí* (1991)
- *Ombres xineses* (1991)
- *El presoner de la fantasia* (1991)
- *La mamà invisible* (1991)
- *La nena que sempre deia no* (1992)
- *El nen que era molt home* (1992)
- *El nen que tenia massa germà* (1992)
- *Només sóc una nena, sabeu?* (1992)
- *Tot es trenca* (1994)
- *El Bruixot No* (1994)
- *Ai, que em faig pipí!* (1996)
- *El gos del senyor Gris Marengo* (1996)

Com a director de cinema, ha realitzat la pel·lícula *Sauna*, basada en la novel·la homònima de Maria Jaén i estrenada l'abril de 1990.

Ha estat traduït a l'alemany, el francès, l'italià, el portuguès, el lituà, el basc, el gallec i el bable.

P R E M I S

- Círculo del Crimen 1980, per la novel·la *Prótesis*
- Alfa 7 1986, per *El día menos pensado*
- Premi Nacional de Literatura Infantil i Juvenil 1989, per *No demanis llobarro fora de temporada*
- Deutsche Krimi Preis International (Premi a la millor novel·la policíaca publicada a Alemanya durant el 1992), per *Si és no és*.
- Premi Hammett (Concedit per l'Associació Internacional d'Escriptors Policiacs):
 - el 1989, per *Barcelona Connection*
 - el 1993, per *L'home que tenia raor*
 - i el 2001, per *Bellíssimes persones*
- Premi Columna Jove 1994, per *Flanagan de luxe*
- Premi de la Crítica Serra d'Or 1997, per *Flanagan Blues Band*
- Premi Ramon Muntaner 1999, per *Veritats a mitges*
- Premio Ateneo de Sevilla 2000, per *Bellíssimes persones*
- Premio La Sonrisa Vertical 2001, per *Espera, ponte así*
- Premio Edelvives 2002, per *El Diable en el Joc de Rol*
- Premi del Col·legi de Detectius de Catalunya a la totalitat de l'obra
- Premi Columna 2003, per *Amb els morts no s'hi juga*
- Premi Jaume Fuster 2003, de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, a l'obra d'un creador de literatura de gènere.

