

**Jaume
Fuster**

—

**per
Guillem-Jordi
Graells**

dos mil vint-i-tres



Retrats. Núm. 37



**Jaume Fuster,
retrat en roig**
—
per
Guillem-Jordi Graells

Retrats. Núm. 37

Jaume Fuster

Introducció	9
De quines eugues venia?	13
L'entorn ciutadà, el barri	15
L'escolarització i la descoberta de la lectura	17
El llegir no fa perdre l'escriure	22
El poeta Jaume Fuster	26
Poema dit de la Redempció	28
La prehistòria del narrador	33
Jaime G. Fuster	38
Un novel·lista català i en català	42
El cuquet del teatre	45
Un tràmit amb moltes conseqüències	49
El retorn i els mitjans de subsistència	56
La traducció, <i>un modus vivendi</i> , una tasca cultural, un plaer	60
La segona i breu etapa teatral	66
Naixement i pertinença a una generació	70
<i>Abans del foc</i>	74

<i>El llibre de la llengua</i>	80	Un final imprevist i precipitat	211
<i>De mica en mica s'omple la pica</i>	83	La posteritat immediata	217
<i>Tarda, sessió contínua, 3,45. Collita de sang</i>	92	Com es veia ell mateix, com el vèiem	221
La formació d'equips literaris 1: Trencavel	98	Colofó	229
El Congrés de Cultura Catalana	109	Agraïments	231
L'AELC, primera etapa.		Referència bibliogràfica dels textos citats	233
La Institució de les Lletres Catalanes	114		
Els primers guions, projectes i realitats	124		
La formació d'equips literaris 2: Ofèlia Dracs	128		
<i>La corona valenciana</i>	135		
Diversitat de fronts:			
editorials, revistes, articles...	138		
Dos llargmetratges i nous projectes frustrats	144		
<i>Les claus de vidre</i> , en tots els formats i derivacions	151		
Un gir radical, la trilogia epicofantàstica:			
<i>L'illa de les Tres Taronges, L'Anell de Ferro</i>			
i <i>El Jardí de les Palmeres</i>	159		
<i>La matèria dels somnis</i> i altres narracions	166		
<i>Quan traslladeu el meu fèretre</i>	170		
<i>Per quan vingui un altre juny</i>	174		
<i>La teranyina, Qui?, Havanera</i> i més guions	178		
Sempre Anna: <i>Anna i el detectiu</i>			
i <i>Les cartes d'Anna</i>	186		
<i>Micmac</i>	190		
<i>La guàrdia del rei</i>	193		
L'AELC, segona etapa	198		
<i>La mort de Guillem</i>	203		
<i>El vol de l'àguila</i>	206		

Introducció

Ja fa vint-i-cinc anys, un quart de segle, que ens va deixar i molts encara el trobem a faltar cada dia, o gairebé. Es va dir molt arran de la seva desaparició però era rigorosament cert: deixava un buit que no seria fàcil d'omplir. I em sembla que ningú no ha aconseguit ocupar exactament aquella mixtura de creativitat literària, capacitat d'organització, dedicació a la col·lectivitat, sobretot la literària, generositat i compromís. Segurament l'idealitzo, per complicitat i amistat, pel que vam viure plegats i per la falta que m'ha fet –ens ha fet!– en aquesta llarga posteritat que ningú no volia encara. Però no em sembla que exageri i, posats a tenir referents, més val entronitzar una figura com en Jaume Fuster que no pas segons quins figurins de passa que t'he vist, que diria ell.

Per això em va il·lusionar l'encàrrec de fer-ne el retrat que em feia arribar la nostra AELC. És ben

curiós que ningú, ni jo mateix, no ens haguéssim adonat abans que se li devia aquesta publicació, que no complíem el deute pendent amb el recordatori anual que és el lliurament del premi que duu el seu nom, que els seus companys i companyes decidim en votació per celebrar la trajectòria d'algun o alguna dels col·legues, fins i tot encara que no siguin membres del col·lectiu, un signe d'identitat prou revelador del tarannà d'aquesta associació que ell va contribuir a crear. Més encara, de qui en va ser el màxim impulsor, i això que inicialment no creia en sindicats ni en la capacitat solidària del bestiar lletraferit.

Per escriure aquestes pàgines me l'he rellegit de dalt a baix, sencer, una cosa que hauríem de fer més sovint, tot i que les editorials no ho facilitin ni la necessitat de seguir l'actualitat i les novetats ho permetin gaire. I és que Jaume Fuster encara no ha entrat en la categoria dels clàssics i, ben mirat, ni tan sols el deuen haver incorporat al cànon les ànimes eixarreïdes i lletròfobes que s'ocupen d'aquestes operacions infectes, que tenen tant a veure amb la literatura com amb les estratègies de mercat, les perennes metamorfosis de les capelletes i les manies patològiques d'uns quants i algunes quantes que es creuen els 'Escollits' i 'Escollides'. Ja s'ho faran, en el pecat porten la penitència, que deia la meva àvia!

No diré pas que tot el que he rellegit m'ha entusiasmat, ni tampoc en faré l'anàlisi crítica, per a la qual no tinc prou distància i, a més, les eines analítiques se m'han esmussat i no les he renovades com hauria calgut. Ja se n'ocuparan persones més ben armades i allunyades de l'objecte, encara que això, inevitablement, els farà caure en errors d'apreciació, judicis injustos i afirmacions peregrines, com tantes en veiem dels qui pontifiquen sobre fets, persones i esdeveniments d'ara fa mig segle. Això ens hauria de fer reflexionar sobre el que hem escrit i afirmat respecte a les dècades o segles anteriors. Però aquest és un altre tema.

No pretenc gaire més, doncs, que donar pistes sobre la seva obra i les seves circumstàncies, i, molt especialment, sobre el personatge. Jaume Fuster i Guillemó no és només allò que va escriure i publicar sinó que el seu paper i la seva influència en la literatura catalana del darrer terç de segle XX va molt més enllà, per tot allò que va impulsar i sostenir, per les accions subterrànies o a la llum del dia que va desplegar, per la incidència en molta gent de la seva generació, en els més joves i fins en alguns sèniors que ja tenien el cul pelat de moure's en el món de les lletres quan ell va començar a treure-hi el nas.

No és tampoc ben bé una biografia, però em sembla elemental explicar els episodis cabdals de la seva existència, massa breu i abruptament truncada

quan encara tenia tant a fer. Sí que m'agradaria haver ordenat alguns aspectes per fer-lo conèixer millor, per explicar les seves opcions i tries, personals i literàries, i, finalment, per invitar a llegir-lo o rellegir-lo. En tot cas, aquesta és i serà sempre la màxima justificació per la qual ens endinsem en el llibre de qualsevol autor. Per passar-hi gust, per divertir-nos, per créixer o per empenyar-nos. Jo hi he reviscut moltes coses i fins n'he descobert d'altres, oblidades o no percebudes anteriorment.

I acabo com he començat: com se't troba a faltar, Jaume!

25 de juliol del 2023

De quines eugues venia?

Així es refereixen, a la seva estimada Mallorca, per al·ludir als orígens personals i familiars d'algú. És una bona manera de començar a explicar-se el personatge. Podria fer-ne un resum més o menys detallat, però el millor és deixar que ens ho expliqui ell, com feia a Manolo Vázquez Montalbán en el llibre de diàlegs que van compartir: «Els meus avis materns provenen del Pirineu, de la Cerdanya. L'avi va baixar a fer de carreter i ella de minyona. Es van conèixer a Barcelona i s'hi van casar. Ell aleshores va passar a ser un dels primers xofers particulars de cotxe a Barcelona, a casa d'uns senyorassos [...]. L'avi era anarquista, amic personal de l'Àngel Pestaña i durant la guerra va ser xofer de camió de la Generalitat. Després de la guerra es va poder comprar un taxi. La meva mare era cosidora de roba interior, cosa molt divertida i que em va marcar en algun moment. Veia les senyores que venien a empro-

var-se el dijous, quan jo feia festa d'escola, les combinacions i totes aquelles coses. Es tancaven a la sala i alcova. Eren d'un altre món: elegants, perfumades... En canvi l'arrel paterna ve de Barcelona de tota la vida, tot i que l'àvia paterna puja amb l'Exposició del 1929 des de la vall del Vinalopó, el poble de Monòver. Era totalment analfabeta. El meu pare, primer feia de daurador i després va treballar fins a la jubilació en una casa de llavors del Pla de Palau. El meu germà era torner a la Pegaso. [...] Els avis vivien al carrer de la Cadena i quan es van casar els meus pares, totes dues famílies van traslladar-se al carrer Tallers».

O sigui, com ell mateix aclaria en una altra entrevista, «soc fill d'una família menestrala». D'una menestralia urbana, barcelonina, que el va marcar, indubtablement. Va néixer en aquell carrer de Tallers, el 17 de novembre de 1945, sota el signe d'Escorpí, a la zona alta del Raval, que tenia ben poc a veure amb la part baixa, la del «barri xinès» (sisplau, res de “xinès”, mai ningú n'ha dit així). Una zona més menestral, menys marginal i també més tranquil·la, amb les màquines que imprimien *La Vanguardia* fent renou a l'altra banda del carrer.

L'entorn ciutadà, el barri

Un Raval on van néixer també per aquelles mateixes dates en Ramon [Terenci] Moix, en Papitu Benet, en Robert Saladrigas o en Manolo Vázquez, i que ell precisava territorialment i sociològicament a aquest darrer, en la conversa en forma de llibre que els va reunir: «El teu paisatge urbà és exactament el mateix que el meu. Però el meu, el barri del carrer Tallers, era totalment català. [...] Tota la meva tendència de barri no era pas travessar la Rambla, sinó cap a la plaça del Padró. Al cine Padró hi he vist totes les pel·lícules del món. Tampoc no vaig passar la Gran Via fins força més tard. [...] Vam pujar en un mateix barri, amb una mateixa condició familiar i, en canvi, la meva memòria de barri és totalment catalana. A l'escala tot just hi havia una senyora castellanoparlant, el marit de la qual era falangista. Una altra senyora de Madrid tenia una filla que ja parlava català i una altra llogatera gallega també el parlava. La resta érem tots catalans».

La Barcelona que envoltava aquell petit redol immediat, el barri assimilat al carrer, era llunyana i potser aventurera: «Tenia uns coneguts del barri que es van fer una torre a Horta, a la Font d'en Fargas. Anar al seu xalet amb el tramvia era tota una excursió! [...] És curiós, tinc la sensació com si entre el final de la guerra i el començament dels anys seixanta, el temps s'hagués aturat. Tots tenim els mateixos records d'aquella època, tots recordem les mateixes pel·lícules o les mateixes cançons, que duraven molt més que ara». Però en contra del que podríem imaginar, la vida diària del Jaume Fuster infant no era pas la d'un nano que jugava i feia maleses per aquell barri: «Jo no era un nen de carrer, perquè no em deixaven». Per tant, la seva vida era casolana, i d'aquí segurament l'afició infantil a la lectura. La principal relació amb el món exterior era l'escola.

L'escolarització i la descoberta de la lectura

En aquella conversa amb Manolo Vázquez, Jaume Fuster també explica la seva escola, amb algun detall molt revelador: «Els meus pares van fer l'esforç de pagar-me una escola privada, el col·legi Condal [La Salle Condal], prop del Palau de la Música, sempre per sota de la Gran Via. Per contra, després no van fer l'esforç de pagar-me la universitat. [...] Em relacionava més aviat amb els nanos de l'escola. Era una escola amb alumnes d'un cert poder adquisitiu i jo era el pobre de la classe. Anava amb sabates escrostonades i vestits aprofitats, donats pels senyors als quals la meua àvia havia servit. Em feia molta vergonya, perquè els companys anaven més o menys a la moda. El dia del Domund em donaven un sobre perquè els pares hi possessin diners. Quan el tornàvem, l'obrien i miraven quants diners hi havíem posat: molt típic de la mentalitat capellanesca tradicional. La majoria hi posava un duro; els més prepotents,

cinc duros. El meu pare hi posava tres pessetes. Jo desengomava el sobre al vapor i hi afegia dues pessetes més per ser com la majoria i no passar la vergonya i la frustració de ser el pobre».

Amb els records d'escola, les primeres experiències com a lector, en una descoberta progressiva des dels gèneres populars i de consum fins a la "gran" literatura. Així ens ho explicava a l'entrevista per al llibre *La generació literària dels 70*, que havíem perpetrat el 1971 l'Oriol Pi de Cabanyes i un servidor: «De molt petit, set o vuit anys, com a màxim, jo era un d'aquells nanos que expliquen *ventis*, en sortir del *cole*. Ens arplegàvem tots els que vivíem més o menys a prop -carrers Tallers, Valldonzella, Doctor Dou- per anar del barri al col·legi, al carrer Amadeu Vives, acompanyats unes vegades pel meu avi i d'altres pels pares dels de la colla. Les meves *ventis*, les explicava exclusivament jo al grup, duraven dies i dies, i tots hi sortíem. Les afusellava dels *tebeos* de moda, *Roberto Alcázar y Pedrín*, *El guerrero del antifaz*, *Hazañas bélicas*, *Diego Valor* i d'alguns dels llibres del meu germà. Els primers records que tinc, deixant de banda els *tebeos*, són de *Las aventuras de Dick Turpin*, d'*El capitán de Castilla*, de Samuel Sallesbarger o cosa així, i *Nevada*, de Zane Grey. Després, com que els *tebeos* setmanals em deixaven gust a poc, mon pare, que ara un gran aficionat a les novel·les policíiques, em va dur al mercat de Sant Antoni. D'aquella època, quan començava

el batxillerat, són els primers Juli Verne, Karl May, *Coyote*, *Tarzán*; em vaig especialitzar. Per llegir història comprava Rafael Sabatini, i ho sabia tot, de la Revolució francesa, del Renaixement italià, del colonialisme anglès a Amèrica, de la Guerra dels Trenta Anys. Per llegir viatges i coses científiques, comprava Juli Verne, i per distreure'm sempre quedaven els *tebeos* i les novel·les de sèrie. Al col·legi, quan feia ingrès, donàvem un llibre de lectura, el Quixot, abreujat per a infants. Un rave. Després, amb la història de la literatura de Díaz-Plaja, que adjuntava un apèndix de "*lecturas seleccionadas*" vaig descobrir els clàssics. I com si fossin llibres d'aventures, em vaig llegir l'*Odissea*, la *Iliada* i l'*Eneida*. Penseu que Kirk Douglas feia d'Ulisses al cinema».

Com remarcàvem en el pròleg del llibre esmentat, batejat *Certificat de generació*, una de les moltes coses que compartien els vint-i-cinc escriptors i escriptores entrevistats eren les lectures, tant de llibres com de còmics, *tebeos* o *patufets*. També, el consum de cinema, amb les restriccions imposades per la censura i la desigual distribució de títols emblemàtics però considerats pel règim franquista perniciosos per a la moral i la ideologia nacional catòlica. Ja anirem veient que, en molts altres aspectes, Jaume Fuster, tot i la seva inicial resistència a admetre l'existència de la generació, n'era un prototipus... i en va acabar essent un líder.

Vint anys després d'aquella descripció, la repetia, amb nous detalls, en la presentació *Qui sóc i per què escric* per al fulletó que se li dedicava amb ocasió de ser L'Escriptor del Mes, el desembre de 1993: «Quan tot just era Humphrey-Jaume i anava al col·legi sota la vigilància de l'avi, solia contar aventis als companys. M'inspirava en les pel·lícules que havia vist el diumenge a les matinals dels cinemes d'estrena, amb mon pare i ma mare, quan les sales feien aquella olor de desinfectant, del vellut arnat de les butaques o de la humitat que s'amagava rere les motlures daurades; o els dijous a la tarda, a les sales de patacada del barri, encatifades de pipes, amb la ferum de pixats que s'escapava dels urinaris, la catipèn de pinrés a l'hivern o el cant de l'aixella als estius d'abans del sistema Carrier. O prenia paisatges, aventures i accions dels tebeos (*El Cachorro* i *Rex Dixon* i *Diego Valor* i *Tres hombres buenos*) que comprava al quiosc de la senyora Prudència, al xamfrà de la plaça Canuda, abans que hi trobessin les tombes dels primers barcelonins i l'enjardinessin. O manllevava herois i paraules de les novel·les que canviava, tres per un duro, al Mercat de Sant Antoni, amb els dits negrellosos de la pols dels llibres i la curiositat per descobrir què s'amagava rere les portades llampanants i una mica rebregades: *El Coyote* i *Zane Grey* i *Karl May* i, sobretot, aquells lladres i serenos del Molino, del Séptimo Círculo, de la sèrie Naranja de

l'Hachette d'Argentina que van parlar castellà (o argentí) fins que, als disset anys i per la màgia de l'alquimista Pedrolo van començar a xamullar com vós o com jo».

El llegir no fa perdre l'escriure

De les lectures alguns passem, gairebé insensiblement, als primers intents literaris, assumint unes influències que potser ens marquen més del que imaginem quan es veu en perspectiva: «Al col·legi tenia un professor azorinià que ens feia fer redaccions: “*La manzana. Redonda y tersa. Su piel parece de plexiglás...*”, i coses per l'estil», ens deia a l'entrevista de la generació. En trobarem rastres, d'aquell estil puntejat, una mica sincopat, tan azorinià, en els seus primers escrits... i fins més endavant. Una iniciació a l'escriptura que en l'esmentada presentació *Qui sóc i per què* escriu explica així: «Un bon dia, que necessitava diners per anar a veure una pel·lícula de lladres i serenos que feien al cine Rondas, que el meu avi encara anomenava Walkíria, vaig escriure i dibuixar una de les aventis que havia contat amb més èxit, en vaig fer cinc còpies manuals i les vaig vendre als meus amics per dos rals. M'hi vaig passar tota una

santa nit al menjador de casa, amb l'excusa de preparar un examen d'història d'Espanya. Tenia dotze anys». En aquestes evocacions, com anem veient, es mescla una evocació miserabilista i una mica sòrdida amb la indiscutible èpica de la vocació contra totes les adversitats. També amb el descobriment de les utilitats extraliteràries de l'escriptura: «En un examen de ciències naturals, vaig respondre a la pregunta *Formación de las estalactitas y de las estalagmitas* amb una narració que recollia la visita que cada any per la festa major fan els fadrins de Bor, a la Cerdanya, a les Tutes de la Fou, unes coves naturals que foraden la falda del Moixeró, obviant els elements científics que desconeixia –i desconec encara. Em van posar un *sobresaliente* i vaig descobrir que la narrativa servia per engalipar els altres».

D'aquells inicis literaris, o més aviat escripturístics, en fa una altra evocació en una de les narracions de maduresa, *La matèria dels somnis* (1985), remarcant la importància d'aquell procés inicial i iniciàtic, un cop assumida la decisió de voler ser escriptor: «D'ençà de molt menut havia tingut la dèria d'escriure. Mentre els meus companys es passaven hores jugant al carrer, jo m'entaforava a casa, amb un llapis i un paper i m'inventava històries absurdes i innocents de *condottieri* italians, a l'estil de les novel·les de Rafael Sabatini, aleshores de moda, o aventures de naus espacials que viatjaven per la Ga-

làxia, a l'estil de Clark, Asimov o Dick, els meus autors predilectes. Després, quan vaig tenir consciència de mi mateix, escriure va esdevenir una obsessió, cremava hores i hores en la composició de novel·les que no acabava mai. Més endavant vaig fer un salt qualitatiu important i fins vaig guanyar algun concurs de narracions curtes. Ara potser he perdut la innocència del nen i l'obsessió de l'adolescent, però escriure és l'única cosa que sé fer amb un mínim de garantia. He publicat un munt de llibres i he fet totes les feines de l'escriptor professional: articles, guions radiofònics i televisius, he pronunciat conferències, he traduït un bon grapat de llibres i he col·laborat en guions cinematogràfics. Sempre sense preguntar-me què o com, i per què apareixia la idea, la sensació, la seguretat que allò era material susceptible de ser imprès». Passem de llarg això dels temes espacials, segurament una llicència imaginativa respecte a la realitat d'aquells primers anys cinquanta, com estableixen totes les altres cites que hem vist i que fan referència a aquelles lectures inicials.

I és que la passió per la lectura no té aturador i, afortunadament, amb els anys canvia substancialment el repertori, com ens deia a l'Oriol i a mi: «Llegia molt, moltíssim, sense cap mena d'ordre. Sobre tot, traduccions de novel·listes anglosaxons, Yerby, Slaughter, Orwell, Wellman, Dos Passos, Poe, Doyle... [...] L'hivern de l'any 61, el meu germà es va casar a

França i jo vaig anar a París per primera vegada. Vaig descobrir la literatura francesa: Daudet, Gautier, Dumas, Balzac, Zola, Bernanos, Hugo, Maurois, també sense cap ordre». Totes aquestes relacions d'autors ens poden fer pensar que el camí del narrador estava marcat per les lectures, però la cosa no va anar ben bé així. Com tantíssimes altres vocacions literàries, aquesta es va començar a exercir a través d'un altre gènere, com també ens explicava:

«Quan vam donar [a classe de literatura] els metres i les rimes, ABBA, abba, vaig començar a escriure poesia. Érem dos poetes, a la classe, l'altre utilitzava un *casteyano florido* i jo una mena de "català qu'ara es parle"». Potser hi ha una mica d'exageració o d'idealització en aquesta afirmació i la suposada oposició de joves poetes. Però Jaume Fuster, que era un guardador implacable de paperassa, no va llençar els seus assaigs literaris primicers, que avui podem llegir en el fons dipositat a la Biblioteca de Catalunya. La seva producció poètica no és precisament escassa.

El poeta Jaume Fuster

Una caixa d'arxivador guarda aquesta producció inicial, amb diverses carpetes, quaderns i dossiers. Les peces datades més antigues són del 1959 i 1960, és a dir, dels seus catorze i quinze anys. És un volum titulat simplement *Versos* on hi ha de tot, amb les inevitables poesies de tema amorós, de recerca d'identitat, de revolta davant de l'entorn. A poc a poc, i simultàniament a les primeres narracions, els reculls poètics es fan més coherents, apareix la preocupació social i política... L'adolescent que està decidit fermament a ser escriptor organitza les seves produccions en vers en reculls d'una notable ambició: *Divagacions sense massa importància* (1964), *20 poemes d'amor i un pròleg* (1966), un recull sense títol general (1966), *La ciutat. Poema en tres cants* (1966-1967), *Poemes de mar i d'exili* (1968); un recull sense data, *La Causa del poeta*; i l'obra més representativa segurament de tota aquesta dedicació, el *Poema dit de la Redempció* (1967).

A mesura que avança la seva dedicació, la formalització, la llengua i la temàtica milloren ostensiblement tot i que, com va afirmar, «d'aquells anys, del 64 al 67, són els meus reculls de poesia, en vers lliure, social i mal escrita», que tanmateix no va restar totalment inèdita. Àngel Carmona incloïa un poema, *Què volem?* i fragments d'un altre, *Petits burgesos intel·lectuals*, en la seva *Antologia de la poesia social catalana* (Alfaguara, 1970), en la qual figurava aquesta breu fitxa de l'autor: «FUSTER (JAUME) Barcelona, 1945. Narrador i assagista. Ha intervingut en empreses de teatre experimental. Obra poètica inèdita». Són els anys de màxima expansió de la poesia social, política fins on es podia, compromesa amb la revolució, l'antifranquisme, la recerca de noves perspectives, bàsicament contestatària. Una poesia que, amb comptades excepcions, seria substituïda ben aviat per noves tendències, més formalistes i obscures, reprenent algunes tradicions, l'enllaç amb l'avantguarda i deixant de banda aquella militància sociopolítica que sovint ni ensumava la literatura.

Poema dit de la Redempció

La poesia de Jaume Fuster ha tingut una inesperada reivindicació, que cal agrair. El maig del 2017 l'editorial Meteora publicava en la col·lecció «Mitilene», 44, aquesta obra, indubtablement la més ambiciosa de l'autor. Amb un pròleg d'Àlex Martín Escribà, que l'havia *redescobert*, i una nota de l'editor, Jordi Fernando Aloy, aquest poema de 831 versos, datat el maig-juliol de 1967, aconseguia veure la llum pública mig segle després d'haver estat escrit. El llarg poema està posat sota l'advocació de Gabriel Ferrater i segueix la pauta del seu *Poema inacabat*. Està articulat amb versos polisíl·labs, de rima escadussera, sense destacar gaire per l'artifici ni la tècnica. Com diu ell d'entrada, són «paraules buides de grandesa èpica, però curulles de vivències» i és transparentment autobiogràfic, una reflexió sobre els primers anys de desvetllament de la consciència i de la feina literària.

Afirma que «nat del poble i per al poble, / no-més puc parlar /aquesta llengua planera» i arrenca amb el seu naixement «en un barri menestral de Barcelona». Les tres constants de la seva vida són «generació de postguerra, / menestral i català», i una quarta constant, d'ençà dels 12 anys, la de «vóler ésser poeta». Va anar a una escola de monges propera a casa seva, i després «amb l'esforç econòmic/ que comporta» a les Escoles Cristianes, «allí on ensenyen temor de Déu / i amor a la lliure empresa». Evoca els estius a la Cerdanya, com li agradava fer de pagès, i el seu avi, «vell llibertari anarquista», la mort del qual el va «frapar». També els companys d'aquells anys, entre ells una «Anna Maria», potser la raó per la qual gairebé totes les seves protagonistes femenines es diuen sistemàticament Anna.

Conta que als 14 anys va entrar a treballar, i en paral·lel estudiava francès, per viatjar a París, ciutat on s'havia casat el seu germà i de la que es va enamorar. Va passar una etapa existencialista i una altra de relacions burgeses, de les quals abjurava. Va guanyar un primer premi literari i va entrar a la redacció d'una revista, però aviat va conèixer el «suburbi» a Can Tunis, on troba «homes, dones i infants / engarjolats en un món / sense possibles camins». Recorda la feina «en una oficina sortida / de les tenebres expressionistes» i que es va comprar «amb l'ajut dels de casa / i en còmodes terminis» una mà-

quina d'escriure, amb la que va escriure una primera novel·la amb «els “tics” que la moda / imposa a l'autor novell». Amb la descoberta de Salvat-Papasseit acaba el primer recull de poemes i opta per «anomenar les coses / pel nom verdader que tenen, / que sempre han tingut / i que mai canviarà».

Com a conseqüència, «deixava d'ésser un geni / i esdevenia home del carrer, / treballador humil de poesia». Ret homenatge als amics, que «han fet possible / el doll de clam endurit», que «lluiten a cops de present» i als quals dedica el poema, «que no redimeix la pena, / sinó la vida i la por», companys «sempre a punt de donar el tomb, / sempre els dits formant un puny». Fins al 1966 «no havia publicat res» però ara «he entrat per la porta petita, / a voltes fent figuereta, / en el docte món cultural», que defineix «gran, etern i doctoral» i que «peix amb tinta d'impremta / el desig intel·lectual / d'aquests petits botiguers / amb esperit de senyor Esteve / i amb regust immemorial / de grandesa quasi hel·lènica», que tem que el foragitaran enfurismats al crit de «No malmets la creixença, / d'aquest fruit nostre estimat, / nét de la Gran Renaixença, / fill del Noucentisme palès, / embolcallat pels diners / de la Banca Catalana!».

Però hi ha un altre «món català»: «un altre més engatjat, / un altre més amagat. / Hi ha el món perseguit, / menystingut, trepitjat, escarnit, / que

mai no ha vinclat l'esquena», que li perdonarà «aquest rabiós vomitar / contra el freturós, epidèrmic i fals / món dels pseudointel·lectuals / que encara belluga la cua / en esglaiadora corrua / per adquirir els llorers / ofrenats pels botiguers». I acaba amb una evocació genèrica dels amors, «els noms d'elles compta poc», a la ciutat, en «nits obscenes» o de revetlla, on es produeix «la joiosa baralla / de dos cossos acomplint / designis quasi ancestrals» i encara que «avui vaig sol, / espero trobar demà / un altre cos per estimar». Conclou que ha viscut, des de l'alçada dels «vint-i-un anys i mesos / que fan, gairebé, vint-i-dos, / una història massa grisa / com cançó de l'enfadós», component «poemes sense cap traça» i diu que ha «decidit / esquingar tot el que he escrit / i que, després d'això, esdevindrà / burgès i home de bé». Una cosa, evidentment, que va resultar purament retòrica.

Més enllà de la seva qualitat literària, aquest *Poema dit de la Redempció* és una autèntica peça d'època, visceral, compromesa, contestatària, que si bé no augurava cap futura dedicació o fortuna literària a les formes líriques, ens concreta amb contundència la visió que el jove escriptor tenia de si mateix, el compromís adquirit de manera irreversible amb una llengua i una literatura i la voluntat de participar i de canviar les coses. Però potser que tornem enrere, perquè amb aquesta pràctica culminació de

la seva dedicació poètica el que acabaria predominant seria el conreu d'altres formes literàries, i en concret de la narrativa, que havia sorgit de manera pràcticament simultània.

La prehistòria del narrador

Hi ha una fotografia d'en Jaume, dels anys de l'adolescència, que és més reveladora de la seva decisió d'esdevenir escriptor que totes les declaracions i records que podem acumular. És feta al menjador de casa, amb una aparadora o bufet i un televisor de fons. Ell seu davant d'una taula, recoberta amb l'inevitable *hule* estampat, i va vestit amb americana i corbata. Sosté a la mà dreta una pipa i té al davant una màquina d'escriure –la que s'havia comprat amb l'ajut de la família– amb un paper al corró, a punt d'escriure, amb altres papers a un costat, un estoig i uns llibres. Una mica enllà, unes ulleres... que ni tan sols eren seves! Ben bé, un *retrat d'adolescent com a futur escriptor*. No crec que tingués més de 15 o 16 anys en aquesta foto, per la semblança física amb una del viatge a París, i és evident que estava decidit a ser escriptor, i potser somniava que aquella fotografia podria figurar en la contracoberta o solapa d'alguna de les seves futures publicacions.

Naturalment, una cosa eren els somnis i una altra la realitat. Ens ho deia a la tan esmentada entrevista al llibre generacional: «Vaig aprovar quart i revàlida i vaig entrar a treballar en un laboratori on feia paquets de papers fotogràfics i coses així». Però aquella rutina oficinesca no havia de ser aturador a la vocació literària, com aclaria en el text de *Qui sóc i per què escric*: «Quan vaig començar a treballar d'aprenent d'oficinista a una empresa de compra a crèdit, vaig invertir les hores extres en l'adquisició d'una Olivetti Studio 44 que encara conservo». Ja hem vist abans un suau retret a la família, que no va continuar l'esforç de dur-lo a un col·legi *de pago*, perllongant-ho amb la possibilitat d'anar a la universitat. Com tants altres autodidactes, es devia pensar que l'*alma mater* li hauria estat d'utilitat per avançar en la carrera literària, cosa prou desmentida per col·legues que hi havien anat. Segurament, anys a venir, llegir les manifestacions despectives o fins denigratòries de tants companys de generació le'n devia aconsolar tardanament.

Però tornem als anys d'aprenentatge. Si els poemes més antics són de cap al 1959, les primeres narracions no són gaire més tardanes, estan datades el 1961. Encara que l'escrit més antic conservat és un *Discurso del fin de curso 1959-1960*, quan li va correspondre l'honor de fer els agraïments rituals a director, professors, pares i companys en l'acte de gra-

duació com a batxillers elementals, tot i que li comportava abandonar els estudis. Quant a l'Olivetti comprada amb el producte de les hores extres laborals, la frase continuava: «d'aquella màquina van sortir una novel·la inacabada en castellà, una altra d'acabada i perduda, alguns contes que em van fer guanyar algun premiet local i els primers articles que vaig publicar a la revista de l'associació d'exalumnes del Col·legi Condal, on havia estudiat un batxillerat que no m'havia servit de res».

Les narracions que es conserven, rigorosament mecanografiades, aprofitant els fulls holandesos i el paper de ceba de còpia, són en castellà i tenen títols prou reveladors: *confesión, historia de amor, tus sueños... mis sueños, el protesto, el mito, mañana cuando despierte, un aire de jazz, hombres y máquinas, un día de lluvia, otra historia de amor* –aquí ja s'atreveix a descartar la narració lineal i va alternant les trobades de Paquita i Antonio, que són pobres, i les de Tito i Luz, que són rics, van al Sandor i prenen *gin fizz*. Escriu els títols en minúscula, com potser havia vist fer en algunes publicacions i li devia haver agradat perquè era innovador i modern.

Sembla que la decisió cabdal pel que fa a la dedicació narrativa va ser arran del final d'estudis i el viatge a París, el 1961, al casament del germà, ciutat que freqüentaria en els anys successius, amb tot el gavadal d'experiències, lectures, teatre, cinema i

altres consums culturals, que el situarien en certs aspectes per damunt de la majoria dels seus contemporanis. Així ens ho explicava al llibre generacional: «Va ser aleshores quan vaig començar a escriure seriosament. De la meva primera novel·la en castellà, *Marcos*, en vaig arribar a fer més de quatre-cents folis i encara no la vaig acabar. Després, l'any 63, vaig guanyar un premi de contes, el de l'Associació Condal, amb un conte en castellà. Encara vaig fer una novel·la més en castellà, *Sencillamente así*, i va venir la descoberta de la llengua. El premi em va posar en contacte amb Estanislau Torres, que era del jurat, Carles Macià, guanyador d'un dels premis, Santiago Vallcorba i Ferran Gironès, finalistes o antics premiats. Ells em van descobrir les possibilitats del català. I vaig llegir novel·les del país a raig: Sales, Espinàs, Torres, Pedrolo, Capmany, Villalonga, Rodoreda, alguns clàssics, vull dir d'abans de la guerra, com Sagarra, Puig i Ferrer, Bertrana, Víctor Català, Pous i Pagès».

No exagera gens. El mecanoscrit de *Marcos* té 369 holandeses i, en efecte, només conté sencers el *Libro Primero (Cogito, ergo sum)*, de deu capítols, el *Libro Segundo (La Torre de Babel)*, amb setze capítols més i, finalment, el *Libro Tercero (Es la guerra...)*, que s'estronca després de cinc capítols. A la pàgina inicial, una data: *23 de Julio de 1961*, i a sota un nom que ja havia adoptat en algunes narracions anteriors

com ara *¡¡Miedo!! (Redacción psicológica)*, *Crueldad de Rey (Descripción imaginativa)*, *el examen, sensaciones*, *El Lápiz* i també a la seva primera traducció, *Blancquita (Cuento de Alphonso Daudet, traducción libre)*, totes datades el 1964, entre els 18 i 19 anys. Després d'aquells nous exercicis narratius, en emprendre la redacció d'una novel·la va patentar el que considerava que havia de ser el seu nom de lletres:

Jaime G. Fuster

Sospito que pretenia que es pronunciés *Fúster*, per allunyar-se al màxim possible d'un nom i un cognom tan comuns, però no es devia decidir a accentuar-ho. Així signa les narracions i la novel·la, amb aquesta G. intercalada, que potser al·ludia al seu segon cognom, Guillemó. Segurament el va utilitzar en presentar-se al concurs de contes del Premi Condal, i a partir d'aquí els consells i la influència de la gent coneguda arran del seu petit èxit en castellà, el van anar derivant cap al català, però el procés no va ser pas immediat.

La primera peça gran d'aquesta darrera etapa en castellà és la novel·la *Marcos*, que va dedicar *A mi madre, como humilde muestra de mi cariño y respeto*. Ho subratllava escrivint-ho amb la part vermella de la cinta mecanogràfica i ho encapçalava amb una cita, *Ad Deum, qui laetificat juventutem meam*, que ens informa que la crisi religiosa encara no s'havia

presentat. Pel que fa a l'ambició del relat n'hi ha prou amb llegir el breu *A manera de prólogo*: «A pesar de la ventana cerrada, llegaban de la rue Caulaincourt los viriles compases de la Marsellaise.

»Golpeé con fuerza las teclas de la máquina de escribir, para amortiguar las notas del himno.

»Me dolía la pierna herida.

»No sé lo que me había impulsado a escribir, pues en aquellos momentos, inmerso en un dolor profundo, casi físico, me era imposible hacer algún esfuerzo intelectual. Pero algo superior a mi me obligaba a seguir.

»Encendí un Player's inglés, con mano temblorosa. Entonces me fijé en lo que había escrito. Era una divagación sobre mi juventud. Estaba escribiendo la confesión de mi vida.

»Junto a la portátil brillaba un objeto metálico. Refulgía el cañón azulado de la Luger. Tenía tiempo, podía escribir mi último libro. Mi propia autobiografía.»

La cosa arrenca als anys escolars del protagonista, com entenem amb l'inici del primer capítol, que, després de resoldre una equació, «ahora demostraría al Hermano Miguel, que también Marcos Verdú sabía hacer ecuaciones. Era mi momento». Estem davant les beceroles de l'ofici de novel·lista, i l'adolescent Jaume Fuster arrenca per allò que coneix millor, l'escola, però ho combina amb altres

factors que donaran nivell cosmopolita a l'obra, gràcies a la seva estada parisenca i el que hi ha viscut. La novel·la devia tenir una gestació lenta, tot i que l'exemplar mecanografiat que es conserva no té esmenes ni correccions, i podem sospitar que ja aleshores no es posava a escriure, directament a màquina, fins que ho tenia tot ben clar i podia fer una mena d'autodictat. Ja hi tornarem.

Per alguna raó, la novel·la no la va acabar. Potser li va fer crisi el relat de les seves minúscules aventures escolars, o potser s'hi van interferir altres dedicacions. El cas és que en algun moment va emprendre l'escriptura de la segona novel·la. Es diu *Sencillamente así*, i la va acabar, amb datació final *Barcelona 24 de Setiembre de 1963*. La dedicatòria aquesta vegada és *A todos, amigos y enemigos, que inspiraron esta novela*, i manté la marca Jaime G. Fuster. L'estructura és també en tres parts (*Letargo, Separación, Despertar*) i un epíleg, i aquest cop el total són només 211 fulls holandesos, perquè havia optat per una altra forma, havia subdividit cada part en capítols i aquests en epígrafs força breus. Els personatges són d'extracció humil (José, Mora, Juan, Miguel, Laura), d'altres de famílies adinerades (Ric, Luchy, Tony, Lucy) i, com que també hi ha una aventura a França i a París, alguns més exòtics (Monique, Paulette). El brevíssim epíleg ens parla de la seva ambició: «Mi novela ha terminado. Está impresa. Mi

nombre es famoso. Me conocen muchos ya. Miguel Esteve, el novelista».

La cosa, però, no aniria tan ràpida. Aquell any 1963 guanyava un premi en el concurs de contes Condal, i es produïa el contacte amb alguns escriptors catalans. A poc a poc, la seva escriptura canvia, sobretot amb la descoberta de les possibilitats de la llengua i els nous models narratius que s'apressa a devorar. També pel coneixement de noves tècniques narratives, gràcies a lectures més contemporànies, que es comencen a conèixer amb l'expansió de les edicions i una certa suavització de la censura durant aquella dècada. Tot plegat, doncs, el disposa a fer el salt, a retornar a la seva llengua com a instrument de creació i a plantejar-se noves formes novel·lístiques, tot i que mantenint-se fidel a algunes constants que ja havien quedat establertes.

Un novel·lista català i en català

El procés es fa en paral·lel a través de noves narracions, les que aniran component un recull, *El llibre de la llengua*, que no s'arribarà a publicar, tot i haver-lo tingut compromès amb un editor, i alguna de les quals van aparèixer en les poques publicacions periòdiques del moment. La primera novel·la que emprèn en aquesta nova etapa no té nom, però en tenim la planificació i 147 fulls mecanografiats. L'acció passa a París, Sitges, Granada i Barcelona, i estava organitzada en tres parts: *Nit de foc*, *Nit de tempesta* i *Nit de dimonis*, cadascuna de les quals amb una tècnica diferent, «subjektivista» [sic], realista i «objektivista» [sic], i la cronologia anava del 21 de març al 30 d'agost de 1966, amb personatges com ara Maria, Enric, Josep, Montserrat, Narcís, Joan, Mercè i Oriol.

En algun moment, però, va decidir reformar a fons aquesta planificació i el resultat fou *Gairebé dues històries d'amor*, en dues parts, la primera anome-

nada *Anna* i la segona *Nadine*, centrades a Barcelona, amb escapades a Arenys de Mar i el Montseny, i amb una cronologia que comprèn del 21 d'agost de 1966 fins al 24 d'abril de 1967, amb un final que desemboca en l'èxit del protagonista, Joan, que publica la seva novel·la i guanya el Premi Sant Jordi. Hi ha un canvi, un salt qualitatiu considerable d'estructura i escriptura que, a més, va patir diversos replantejaments i reformes, i de la qual hi ha una primera versió completa, mecanografiada en paper ceba, i una segona només iniciada en holandeses de paper bo. Vegem l'arrencada de la segona versió d'aquesta novel·la:

«Clareja. Una llum grisenca m'enlluerna. Tinc un gust amarg a la boca. La llengua em sembla un fregall. Em lliuro, lentament, del sac de dormir. Busco el paquet de tabac entre els matolls humits de rosada. Per fi el trobo, mig buit. Encenc un cigarret. La primera glopada de fum em mareja. Després tot va millor. Fa fresca. Esborrona pensar que a la ciutat, a aquestes hores, els cotxes i les màquines començaran a fer soroll. Que la humitat s'enganxará als llençols i que el rondineig estrident d'un despertador trencará el malson d'una nit d'estiu.

»L'Anna dorm. Té el cabell esbarriat damunt la tovallola de bany que li serveix de coixí. Clou els ulls amb força i un gest de por desdibuixa els seus llavis. Deu somiar. Em vénen ganes de despertar-la, de dir-li que no, que tot va bé. Que el cel és encara gris i que

canta el gall. Que ha vingut la rosada i que el sol sortirà, com sempre, per a donar-nos el bon dia».

Per què no va enllestir la segona versió? En aquells anys, havia començat a fer alguns treballs editorials, des d'algun llibre d'encàrrec a les primeres traduccions o adaptacions, també estava implicat en activitats teatrals i en militància política, o sigui que en paral·lel a aquella lenta evolució del Fuster novel·lista es produïen altres transformacions i es desvetllaven nous interessos. I, sobretot, que hi havia una cesura dràstica, inevitable per a tots els mascles en aquells anys: la ruptura que suposava el servei militar, que en el seu cas comportarà canvis i novetats fonamentals. Però abans hem de veure aquestes altres activitats que havien anat sorgint.

El cuquet del teatre

En la conversa per al llibre generacional tants cops citada ho resumia molt, potser massa tenint en compte el canvi que allò va produir: «L'any 64, fundàvem el Grup de Teatre Popular El Camaleó, una gent molt ferma, aleshores en dèiem engatjada, que m'aclarí idees polítiques i m'ajudà en la meva formació». Joan Rendé, en un text en el fulletó dedicat a Fuster arran de ser L'Escriptor del Mes, explica més detalladament: «A la mateixa associació Comtal havia fet amistat amb els germans Lucchetti, amb els Teixidor, amb en Jordi Bordas, i tots plegats havien engegat el grup de teatre El Camaleó. La colla El Camaleó aviat es va sentir encotillada pel convencionalisme de la societat Comtal i va anar a parar a l'estudi de La Pipironda, ja una mena de professionals d'avantguarda. Hi va conèixer gent de l'escena i de la lletra: Víctor Mora, Xavier Fàbregas, Rodríguez Méndez, el cineasta Jordi Baiona, l'Ovidi Montllor».

Aquest contacte amb el nucli creador d'El Camaleó, els germans Lucchetti (Alfred, Antoni i Francesc) i els germans Teixidor (Jordi i Ramon), seria decisiu per a la seva inserció, no només en el món escènic sinó cultural i polític. Es tractava de gent propera o militant en el PSUC i, per tant, a més de la seva iniciació teatral també va comportar la política i ideològica. D'altra banda, es tractava d'un grup de teatre independent que rebutjava les formes massa burgeses de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i fins i tot el formalisme de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, teòricament una formació èpica i brechtiana. El Camaleó practicava les formes de l'*agit-prop*, dins les limitacions severes de l'època, per tal d'adreçar el treball directament al públic obrer i de barri, defugint les estructures teatrals establertes. En això eren similars a La Pipironda, el grup liderat per Àngel Carmona, amb qui van fer diverses realitzacions conjuntes, unint-se i tornant-se a separar, de manera que la frontera entre ambdós grups no sempre resulta clara. Per exemple, en una carta de l'època del servei militar Fuster recorda la participació en l'espectacle de Carmona: «*El engaño a los ojos*, que començàvem amb *La cueva de Salamanca* de Cervantes, *Un féretro para Arturo* de Teixidor i *Pa' la Alemania* de Mora. El col·lage de les tres obres eren cançons i poemes, i el darrer era aquest de "la carta" [de Miguel Hernández], que el poeta el composà du-

rant la guerra, al front, i és d'una grandesa tràgica acollonidora».

La participació en aquests grups li va comportar fer d'actor, també escriure algun text, o que es cantessin alguns dels seus poemes, amb música de Ramon Teixidor, segons Fuster mateix ens aclareix en parlar de la seva poesia. A través dels Lucchetti, els Teixidor, Carmona i tota la resta no únicament descobreix pensadors i ideòlegs sinó també escriptors aleshores en plena revalorització, com ara Salvat-Papasseit, que incorpora ràpidament a les seves preferències. En fa diversos estudis, pronuncia conferències i escriu un text, *Joan Salvat-Papasseit, l'aventura de la vida i de la mort*, que els components del Teatre Experimental Català inclouen en una vetllada, realitzada el 20 de maig de 1967. En aquell moment, i durant una llarga època, militar en el teatre independent volia dir literalment «fer una mica de tot».

Aquell mateix any, entre el febrer i l'abril, escriu un llibret d'encàrrec, *Breu història del teatre català*, per a la col·lecció «Quaderns de cultura» de l'Editorial Bruguera, que es publica just abans no se n'hagi d'anar a la mili. És un text pràcticament simultani a l'edició de la monumental història de Francesc Curet que va publicar Aedos aquell mateix any, i que no devia pas conèixer. En la seva panoràmica, i a diferència del text curetià, Fuster hi va afe-

gir les darreres novetats del teatre independent, per a la qual cosa havia demanat informació als grups aleshores existents, tot i que en la redacció final del volumet no va poder parlar, per limitacions d'espai, de tots els autors i grups recents que tenia previstos en l'esquema inicial.

L'interès pel teatre se l'enduria a Mallorca, a l'època del servei militar, on va participar en l'intent de crear un Grup de Teatre Popular Mallorquí, a partir de La Protectora, per al qual va contribuir a dissenyar un espectacle semblant als que havia participat amb El Camaleó i La Pipironda. L'integraven tres peces breus, *L'entremès d'en Llorenç malcasadís*, un dels *Desbarats*, *Sa vinguda de s'Infanta*, de Llorenç Villalonga, i *Romanç de cec*, de Baltasar Porcel. Segons els papers conservats, Pere Gabriel dirigia la primera, ell la segona i Gabriel Cerdà la tercera. No sé si el projecte es va frustrar pel desterrament a Cabrera dels dos implicats principatins. En tot cas, va participar en assaigs del grup, ja que segons testimoniatge de Maria-Antònia Oliver va ser com es van conèixer.

Un tràmit amb moltes conseqüències

Com tots els joves de l'època, Jaume Fuster va haver de fer el servei militar, el 1967. És un tràmit que el parteix pel mig, com a la majoria dels reclutats, però en el seu cas es produeix en el moment que acaba de publicar el seu primer llibre, aquell resum d'història teatral, que està immers en l'activitat teatral però també en l'escriptura de la que volia que fos la primera novel·la en català, *Gairebé dues històries d'amor*, després de la primera prova inacabada de la novel·la sense títol i estructurada en tres *Nits*. Això sense comptar que ha de deixar la feina d'oficinista, que ja no reprendrà, i les infinites altres dedicacions, polítiques, culturals, lingüístiques i literàries. Perquè no únicament havia fet xerrades sobre Salvat-Papasseit, sinó també sobre teatre independent, sobre poesia (*Iniciació a la lectura de la poesia. Què és poesia. Per què poesia?*), sobre conte, sobre novel·la, tot concretat en esquemes amb una primera part sobre cada

gènere o forma literària i després una història amb els noms més destacats de la literatura catalana, amb especial èmfasi en la més recent.

El servei militar, la mili, estronca tot això. Li toca fer-la a Mallorca, que fa tot l'efecte que era una terra que encara no coneixia. Per tant, la primera conseqüència és la descoberta d'un dels Països Catalans i un enamorament que persistirà fins al darrer moment. A més, gràcies a contactes que li han facilitat a Barcelona, intenta connectar amb els nuclis culturals més actius en la llengua pròpia del país. Així, aviat es fa un assidu de Can Moll, és a dir, l'editorial que mantenia el filòleg Francesc de Borja Moll i que dirigia literàriament Josep M. Llompart. Així el recordava Encarnació Viñas, vídua de Llompart, en el llibre d'homenatge del 1989: «vestit de soldadet quan va fer el servei militar a Palma (supòs que per l'època que el va conèixer na Maria-Antònia). No sé com s'havia relacionat amb l'Editorial Moll i fet amic d'en Pep M. Llompart. Hi anava a l'hora de plegar, a fer tertúlia, i vàrem coincidir moltes vegades que jo anava a recollir en Pep. Parlàvem de moltes coses: de llibres, de política [...] A mi m'encantava en Jaume i la seva fe i entusiasme juvenil, amb el seu "voler fer coses"». En el mateix volum, Pere Gabriel, company de mili i de l'exili que s'hi va produir, també recorda aquells contactes, les conferències a la Casa Catalana, on Fuster li presenta Maria Aurèlia

Capmany i Paco Candel, i afirma «La teva [acadèmia] igualment política, antifranquista i entusiasta (i gens oficial), tenia ja com a eix una voluntat d'afirmació catalana i de cultura popular envejables».

L'altra descoberta cabdal fou la coneixença amb Maria-Antònia Oliver i l'enamorament mutu immediat que es va produir. Es van conèixer a través del teatre i també van coincidir a les conferències de la Casa Catalana. De fet, es va produir un doble emparellament: dos reclutes catalans, en Jaume Fuster i en Pere Gabriel, s'enamoraven de dues al·lotes lletraferides, Maria-Antònia Oliver i Margalida Tomàs. Viatgen per l'illa, es coneixen a fons, intercanvien lectures, esdevenen inseparables. I encara més a partir que arribi l'imprevist en forma d'exili. Tots dos reclutes, acusats de *rojo-separatistas*, perquè tenien antecedents polítics (segons en Jaume, «havien detingut un militant del PCE-I amb el meu nom a la seva agenda», en Pere havia participat a la Caputxinada) van ser desterrats a l'illa de Cabrera, sense temps ni per a acomiadar-se de les respectives *nòvies*. Així explicava en Jaume com havien anat els fets a Maria-Antònia en la primera carta que li va enviar des de Cabrera, el 5 de juliol de 1968:

«El dijous a les dotze em van anar a buscar a Artilleria. Em van portar a Infanteria i em van tancar al "cala", una cel·la, incomunicat. Al costat hi havia en Pere. No el vaig gairebé veure però vàrem xerrar

tocà a tocà [sic], amb la paret al mig. Avui dematí m'he llevat a diana, m'han donat esmorçar i a les set m'han vingut a buscar 2 cabos del SIM. M'han dut al port. A les 8 ha sortit el barco. 3 hores de viatge. La illa és preciosa. Hem descarregat els queviures i ens hem anat a banyar. De moment no tinc destí. [...] Aquí tothom m'ha dit que estaré bé. Podré llegir i escriure, el que volia fer». Tot seguit, li donava les indicacions per tal que li escrivís, per visitar-lo («Pots venir quan vulguis. Jo podré estar amb tu tota l'estona») i s'acomiadava entre enamorat i literari, patètic i irònic: «T'estimo. Et vull. Et necessito. El temps ens pot allunyar físicament durant cinc mesos, però sé que estaré amb tu a totes hores. Ets massa meva, sóc massa teu perquè no sigui així. Després... Ahir dèiem amb en Pere que tot això tindrà un final més de pel·lícula americana que res. Una llarga besada mentre l'orquestra ataca una marxa entre wagneriana i de mel i mató, i lentament, damunt del primer pla de les cares que es besen, es dibuixaran lentament les lletres THE END... I podrem començar a viure».

Aquell mig any va ser dur. Primer va fer de paleta, mentre esperava que marxés de permís l'oficinista del petit destacament a l'illa per substituir-lo, però va acabar amb una altra feina, com explicava a Manolo Vázquez: «Vaig aprendre a cuinar quan durant el servei militar em van desterrar a l'illa de Ca-

brera [...] Quan el cuiner es va llicenciar, vaig ocupar el lloc i vaig aprendre a cuinar. [...] Fins aleshores no havia fet mai ni ous ferrats i allà vaig aprendre a fer-los a dues mans i tot. Em quedaven molt bé... no se me'n trencava mai cap» i evoca els pollastres txecs que havia de cuinar i com un cop es van equivocar i els van dur ànecs, de manera que va improvisar un ànec a la taronja, «els tres reclutes "polítics" el van trobar fabulós, però tots els altres van opinar que era una indecència absoluta. Va constituir un fracàs», per concloure que no ho va intentar mai més i que preferia cuinar l'ànec amb naps de la Cerdanya. Pot semblar que aquests detalls gastronòmics són una minúcia, però no ho són en absolut. Tots els seus amics i familiars podem donar fe de la seva destresa culinària a partir d'aleshores, tant en les receptes mallorquines, que dominava com un illenc, com en tota mena de plats de verdura, carn, peix, arrossos i un llarg etcètera, al voltant dels quals s'enfortia i trenava l'amistat amb la parella. Na Maria-Antònia també era una bona cuinera, però sovint cedia els estris i el regnat a la cuina a en Jaume, que mai no s'està de detallar els àpats i altres circumstàncies sibarites en la seva narrativa.

Naturalment, en aquells mesos d'exili hi va haver de tot, sobretot moments molt durs, més que per càstigs concrets per la situació, les absències, les limitacions: «Això és una mena de camp de concen-

tració. Tinc temps lliure, sí, però poc. I el poc temps que tinc lliure me'l passo formant part del paisatge. No sóc, ni em sento. Vegeto, com una planta més, com una roca més. [...] He pensat en tu? No. Ets una cosa llunyana, gairebé un somni abstracte difícil d'abastar. I a voltes, a les nits sobretot, esdevens punyent». En altres moments, però, resorgeix la vocació literària, sempre amb la motivació amorosa i el pes de l'absència: «Si puc, escriuré un llibre de poemes. Ja tinc el títol: *Paraules al sol (Poemes d'exili)* i parlaré de somnis i de records, de coses que vull fer i no puc, de com és bonic d'estimar-te... Bonic no. Necessari, vital per a mi. Perquè tu ho ets tot, ara. Ets... el final. El premi que hom espera, després de l'esforç». El recull poètic va existir, *Poemes de mar i d'exili*, que va enviar a algun premi, sense cap èxit. I també sabem que dibuixava, convertint en cubista el paisatge que l'envoltava, aleshores tan pelat i monòton.

La perspectiva, l'objectiu, era la nova vida que començarien junts un cop acabada la mili, i per això comptaven el temps que faltava, «el mes de desembre anirem junts a Barcelona, casats o no, amb permís dels pares o sense, conscients o inconscients...». Mentrestant, les visites a l'illa sovintegen, en Jaume proposa que el vagin a veure també els pares de Maria-Antònia, vol obtenir el permís per al casament. Finalment, els obstacles van ser superats i ho fan

poc després de la llicència del servei militar, a l'ermita de Bonany, el 18 de gener de 1969. Després, marxen a Barcelona, que era allò que temia la família d'ella i per la qual hi hagué l'oposició inicial, i en Jaume va poder reprendre la vida anterior i na Maria-Antònia descobrir la nova. A partir d'ara caldrà parlar sempre en plural referint-se a ambdós, la unió personal i les dedicacions extraliteràries seran gairebé indestruïbles però la parella mantindrà sempre unes característiques literàries diferents, amb alguna influència mútua, però bàsicament amb dues personalitats ben marcades i personals.

El retorn i els mitjans de subsistència

La tornada, les decisions que comporta, el fet de ser ara una parella estable i la voluntat de viure de la literatura –que mai no va voler dir, en aquells anys d'inici de la professionalització, viure dels drets d'autor dels llibres, ans de la constel·lació d'activitats remunerades a l'entorn del fet literari i cultural– no seran fàcils ni ràpides. Quan el 1971 ens deia a l'entrevista del llibre de la generació que un cop tornat de la mili «d'ençà de llavors, he deixat l'oficina i treballa en feines més o menys editorials, traduccions, correccions, pròlegs i coses així» ho podia dir des d'una relativa i inestable situació a la qual havien arribat després d'un parell d'anys de bregar-hi. Moltes d'aquestes feines que havien anat aconseguint eren òbviament anònimes i resulta difícil rastrejar-les. D'altres, com les traduccions, tenen almenys la compensació que hi consti el nom, però no van ser pas immediates, almenys que consti.

És una fase de difícil reconstrucció on topes amb fets sorprenents o confusos. Per exemple: en fer la recerca prèvia per al retrat, em va sobtar que una llibreria de vell en xarxa oferís com a obra de Jaume Fuster dos llibres publicats per Ediciones Mundilibro: *Fauna maravillosa* i *Razas y costumbres*. Vaig adquirir ambdós volums i enlloc hi vaig trobar cap rastre del nostre autor. Consten com a obra d'un William G. Foster, «*periodista y explorador*», editats el 1972 i 1973, i és visiblement una creació editorial potser copiant i adaptant obres estrangeres. No cal que cerqueu el senyor Foster, periodista i explorador, perquè no en trobareu cap rastre, com no sigui l'*autoria* d'un tercer volum publicat per la mateixa editorial, *Revelación sexual*, el 1975, que sembla un d'aquells manuals d'iniciació tan en voga en aquells anys del *destape*. No puc concloure res sobre la hipotètica participació de Fuster (Fuster-Foster, la G. intercalada, fa olor de socarrim, oi?) en aquells dos o tres volums, però no seria gens estrany que fos una de tantes feines anònimes, o pseudònimes, com van haver de fer en aquells *anni di galera*, com anomenava Verdi els anys obscurs previs al triomf.

És evident que Jaume Fuster, i Maria-Antònia Oliver igual, van haver d'esmerçar-se en múltiples feines que, entre altres efectes, van tenir com a conseqüència deixar de banda, com no fos en ocasions puntuals futures, la dedicació al teatre. Ben aviat,

però, una d'aquestes feines més constants i de remuneració limitada però segura fou la traducció. I també l'escriptura de textos anònims de tota mena, dels quals tenim indicis gràcies a un de signat, els textos per al calendari del 1973 de la Caja de Ahorros Provincial de Barcelona amb el títol de *Ferías y mercados de Cataluña*. A menys que consti en la documentació econòmica i administrativa de les editorials d'aquells anys, ara com ara es fa difícil establir dades concretes sobre les formes de subsistència d'aquest període.

Hi ha també, és clar, les col·laboracions a premsa, però aquesta era una feina rarament retribuïda, sobretot en el cas de les publicacions *resistents* catalanes. Sabem que Fuster havia començat a col·laborar a la gironina *Presència* el 1967, però va ser una de tantes coses estroncades en anar a fer el servei militar i, en qualsevol cas, segur que no era una font d'ingressos, ans una militància lingüística i cultural. D'aquests moments del retorn a l'activitat, sabem que va publicar articles a *Tele/estel*, que potser pagava, *Oriflama* i *Yorick*, revista teatral, el 1970, i l'any següent a *Estudios escénicos*, *Primer acto*, *Serra d'Or* i la *Revista del Centro de Lectura de Reus*, totes col·laboracions gratuïtes menys en el cas de la revista mensual montserratina que sempre ha retribuït, bé que molt modestament, les col·laboracions. El 1972 trobem articles publicats a *Lluc* i a *CAU*, la revista del Col·legi d'Aparelladors, però continua sent

l'articulisme per *fer país* sense cobrar-ne un duro. En anys successius, a partir de 1973, comencen a haver-hi col·laboracions que potser eren retribuïdes, si no es consideraven d'autopromoció, en la premsa diària (*La Vanguardia Española*, *Diario de Mallorca*) mentre continua la publicació esporàdica d'articles en alguns dels mitjans esmentats.

La traducció, un *modus vivendi*, una tasca cultural, un plaer

El contacte amb Edicions 62, doblement produït per qüestions editorials i literàries, va propiciar l'encàrrec més o menys regular de traduccions durant els primers anys de la professionalització de la parella. Traduïen del francès, de l'anglès, en ocasions de l'italià, del català al castellà, i en alguna ocasió d'altres llengües a través d'una traducció intermèdia. Primer ho van fer al castellà i després sobretot al català. En un principi, per a les primeres traduccions, sovint traduïen conjuntament i per a més d'una editorial de manera simultània. A partir de mitjan anys setanta, però, i gràcies a la rellevància literària assolida, ambdós rebran encàrrecs més *de prestigi*, o bé hauran d'acceptar alguna traducció no gaire *prestigiosa* en aflluïxar les altres fonts d'ingressos (premis, drets d'autor, col·laboracions remunerades a premsa, guionatge, etc).

Relaciono a continuació totes les traduccions que he localitzat a partir de fonts diverses, de les

quals no ha estat la menys útil les ofertes de les llibreries d'ocasió a portals diversos. Ho ordeno òbviament per anys de publicació i faig constar les col·laboracions, quan n'hi ha, i l'editorial de la primera publicació, tot i que alguns títols van tenir una vida llibresca més llarga, cosa que generalment no suposava una nova retribució, tema que no quedaria establert fins a la lenta aplicació de la Llei de Propietat Intel·lectual del 1987:

1971

Mario Baratto. *Teatro y luchas sociales. Ruzante, Arentino, Goldoni* (amb M. A. Oliver, Ediciones Península)

Charles Darwin. *Teoría de la evolución* (amb M. A. Oliver, Península)

Vladimir Maiakovski. *Poesía y revolución* (amb M. A. Oliver, Península)

A. I. Solzhenitsyn. *La casa de la Matrona. Todo sea por la causa* (amb M. A. Oliver, Península)

1972

Jean Jacques Marie. *El trotskismo* (amb M. A. Oliver, Península)

Émile Zola. *El naturalismo* (Península)

Giovanni di Capua. *La llave del Quirinal. La estrategia del poder en Italia: de Nicola a Saragat* (amb M. A. Oliver, Dopesa)

Gualterio Harrison - Matilde Callari Galli. *La cultura analfabeta* (Dopesa)

Domenico Novacco. *La mafia ayer y hoy* (Dopesa)

Manuel de Pedrolo. *Juego sucio* (Península)

Emile Gaboriau. *El caso Lerouge* (Península)

1973

Gabriel Aranda. *El Estado acosado. El "affaire" politico de Chaban-Delmas* (Dopesa)

Ruzzante. *La mosqueta* (Edicions 62)

Maurice Leblanc. *La mujer de las dos sonrisas. Una aventura de Arsenio Lupin* (Península)

Maximilien Robespierre. *La revolución jacobina* (Península)

Honoré de Balzac. *Un asunto tenebroso* (Península)

1974

Maurice Leblanc. *La señorita de los ojos verdes* (Península)

1975

Vladimir Ilitx Lenin. *Escritos sobre la literatura y el arte* (amb M. A. Oliver, Península)

Salvador Seguí. *Escrits* (Edicions 62)

Julien Freund. *Las teorías de las ciencias humanas* (Península)

Anne y Serge Golon. *Angélica y el terror* (Círculo de Lectores)

Anne y Serge Golon. *Angélica y la Diabla* (Círculo de Lectores)

1976

Hubert Hannoun. *Ivan Ilich o la escuela sin sociedad* (Península)

1982

Honoré de Balzac. *Les il-lusions perdudes* (Edicions 62-MOLU)

Alberto Manzi. *"El Loco", història d'una revolta* (La Galera)

1983

Jacques Martin. *El fill d'Espàrtac* (còmic, Norma)

1984

Jacques Martin. *L'espectre de Cartago* (còmic, Norma)

Jacques Martin. *La còlera del volcà* (còmic, Norma)

1985

Yves Chaland. *Adolphus Claar* (còmic, Norma)

Raymond Queneau. *Zazie al metro* (La Magrana)

Jean Jacques Rousseau. *Les confessions* (amb Joan Casas, Ed. 62-MOLU)

1986

Claude Simon. *El Palace* (Laia)

1988

Albert Cohen. *Bella del Senyor* (Pòrtic)

Boris Vian. *L'escuma dels dies* (Columna)

Chester B. Himes. *Quin assassinat més bèstia* (amb Michelle Pereira, La Magrana)

1989

Dashiell Hammett. *Una dona a la foscor* (amb Michelle Pereira, Columna)

1990

Albert Cohen. *Solal* (Pòrtic)

Vito Pandolfi. *Història del teatre* (3 vols. Institut del Teatre, 1990-93)

Per aquesta feina de traducció Fuster va rebre un reconeixement, el Premi de la crítica de la revista *Serra d'or* per la traducció de *Bella del Senyor*, tot i que sens dubte mereixia alguna consideració més àmplia a la globalitat de la seva tasca, però, igual com en tants altres aspectes de la seva dedicació, va morir abans que, per edat i obra acumulada, fos reconegut com calia. La seva desaparició gairebé sobtada, als 52 anys, el mantenia encara lluny dels honors que, en canvi, merescudament, va rebre la seva companya Maria-Antònia, que el va sobreviure gairebé un quart de segle. Però en tema de premis i reconeixements Fuster era molt escèptic quan no decididament con-

trari, i almenys va estalviar-se contemplar els disbarats que alguna política *d'igualtat* ha provocat i provoca. En tot cas, ho hauria tingut magre per rebre Premis d'Honor o Medalles d'Or, sigui dit de passada i imaginant els comentaris sucosos que certs noms femenins encimbellats li haurien provocat.

La segona i breu etapa teatral

Una altra de les coses repeses després de l'etapa mallorquina va ser la vinculació amb el teatre, no per raons de professionalització o de sortida econòmica sinó per reconnectar amb aquella activitat cultural política i mobilitzadora. Així, va reprendre la vinculació amb El Camaleó, i va participar en el famós muntatge, conjuntament amb el GTI, al Casino de l'Aliança del Poblenou, d'*El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, obra que ja havien representat anteriorment en una primera versió breu, en castellà, i que ara, traduïda al català i amb números musicals de Carles Berga, tindria un gran èxit, fins al punt que Pau Garsaball, que havia obert el Teatre Capsa, va decidir fer-la en règim professional, en la mateixa producció independent, és a dir l'escenografia i el vestuari de Fabià Puigserver, però amb nous intèrprets. En les funcions del muntatge original al Poblenou, Jaume Fuster interpretava el regidor Batts, i

tenia un número musical amb el regidor Webs, que interpretava Andreu Martín. Allà i així es van conèixer dos dels principals futurs autors de novel·la policíaca en català. Entre els que actuaven interpretant el poble pimburguès trobem Maria-Antònia Oliver, i tots van ser retratats per Pau Barceló, per a la posteritat. La seva única aparició posterior com a intèrpret teatral va ser pocs mesos després, substituint un dels actors de *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya*, de Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu, en la representació que es va fer del muntatge clandestí a París, ja que alguns dels intèrprets originals no tenien passaport. L'altra intèrpret ocasional d'aquella representació fou Montserrat Roig.

Al marge d'aquestes activitats, es va produir la seva participació en la creació de la col·lecció de textos «El Galliner», que es va gestar durant el retorn de Mallorca i per a la qual va aconseguir que l'editorial, tanmateix efímera, Daedalus, cedís el peu i emparés la iniciativa. Aquesta editorial, creada per Jaume Vidal Alcover i Tomeu Barceló, i en la qual Jaume Pomar i Guillem Frontera dirigien la col·lecció poètica «La Sínia», va fer-se càrrec inicialment de la col·lecció teatral. Pels papers conservats, sembla que Frontera fou l'enllaç de Fuster amb els responsables de l'editorial, tanmateix artesanal, que de fet només va acollir el primer número de la col·lecció,

Cel·la 44, Cinc anys en la vida i en l'obra d'Ernst Toller, elaborada per Feliu Formosa a partir de textos i dades biogràfiques d'aquest dramaturg alemany. La col·lecció havia de funcionar a partir de subscripcions captades entre els membres dels grups de teatre independent que assajaven establir alguna mena de coordinació des del 1968. En concret, la idea de la col·lecció havia sorgit en les reunions que es produïen entre representants de grups a la cafeteria El Oro del Rhin, a la Gran Via barcelonina, a les quals devia assistir Fuster com a membre d'El Camaleó.

En el fons Fuster de la Biblioteca de Catalunya figura alguna correspondència amb aquests grups, en què comuniquen el nom i l'adreça dels membres que s'hi apuntaven, diverses circulars adreçades als subscriptors, i la relació que Fuster mantenia amb corresponents illencs per al tema de l'edició, la distribució i els contactes amb l'editorial Daedalus, així com els preparatius per al segon número, que ja va aparèixer, però, sota l'emparedat d'Edicions 62, que se'n va fer càrrec definitivament i acabà designant Xavier Fàbregas per a dirigir la col·lecció, mentre que Fuster es va limitar en endavant a fornir alguns textos. En concret, el pròleg a *El retaule del flaustista*, de Jordi Teixidor, número 3 de la col·lecció, i la traducció de *La mosqueta*, del Ruzzante, que s'havia estrenat en el teatre Grec el juliol de 1973 i que la col·lecció va publicar aquell mateix any. A més, durant

força edicions va ser membre del jurat del Premi Ciutat de Granollers de teatre –després Memorial Gregori Resina– i ocasionalment va fer algun altre text de presentació, com a les traduccions de Jordi Bordas de *Tot esperant l'Esquerrà* i *Fins el dia de la meva mort*, de Clifford Odets, publicades per Robrenyo el 1977.

Naixement i pertinença a una generació

Els darrers mesos del 1970, l'editor Josep Fornas proposava a Oriol Pi de Cabanyes que escrivís un llibre per a la col·lecció «Llibre de butxaca» que publicava Editorial Pòrtic. De seguida m'hi va implicar i vàrem demanar consell al doctor Molas, un dels nostres mentors d'aleshores. Ens va suggerir que parléssim d'un tema literari de moda, el de l'existència o no d'una nova generació, i ràpidament vam perfilar el projecte d'entrevistar vint-i-cinc autors de gèneres de creació literària nascuts a la postguerra, entre 1939 i 1949 –nosaltres dos érem, i som, del 1950– per fer-los parlar sobre l'existència de la generació, i també dir-hi la nostra, ja que hi creïem fermament. Va ser un dels primers *instant books* de l'època, ja que lliuràvem l'original a finals del febrer següent, amb la promesa que apareixeria per al Dia del Llibre de 1971, com va ser... tot i que el Ministerio de Información y Turismo el va segrestar pocs dies després.

Amb l'ajut de Molas i algú altre vam anar fent llistes, contactant els autors, entrevistant-los, enviant-los la transcripció, recuperant-la i fent-ne l'edició definitiva. Quan ja estàvem tancant el volum va resultar que algun dels autors previstos no havia donat senyals de vida i que ens en mancaven dos per arribar al nombre que ens havíem proposat. Vam recórrer, doncs, a dos autors encara inèdits però que deixarien de ser-ho simultàniament a l'aparició de *La generació literària dels 70*: Jaume Fuster i Jordi Coca. El primer ja el coneixíem perquè havíem entrevistat la seva companya Maria-Antònia, que ja era èdita. Per tant, Fuster coneixia el nostre qüestionari i mentre l'Oriol endreçava i revisava la resta d'entrevistes, vaig ocupar-me de fer xerrar Fuster primer i Coca després. Va ser l'inici d'una bona amistat amb tots dos, fins a la desaparició del primer i encara ben viva amb el segon.

Val a dir que per a les nostres intencions demostratives, les respostes d'algun entrevistat no eren gaire falagueres. En concret, en Jaume va dir-nos, sobre el tema: «Tot això de les generacions és una enganyifa, ni nosaltres formem una nova generació, ni mai n'ha existit una. Les generacions són com les llistes del reis hispànics, serveixen per a memoritzar la lliçó de literatura. [...] Els trets en comú que hi ha entre nosaltres són els trets en comú que hi ha entre la gent d'una mateixa quinta. Aquesta

“generació” de què es parla, no és res més que l’entrada a les lletres catalanes d’un element jove, embolcallat amb la mística de la joventut que es conrea a tot arreu». Ja anirem veient que el jove Jaume Fuster era dràstic, inconformista i crític en les seves opinions d’aleshores. En tot cas, va formar part d’aquella primera nòmina que constata l’existència d’una generació literària diferent, al costat de Jordi Teixidor, Miquel Bauçà, Robert Saladrigas, Josep M. Benet i Jornet, Gabriel Janer Manila, Jaume Melendres, Josep Elias, Xavier Romeu, Marta Pessarrodona, Terenci Moix, Narcís Comadira, Anton Carrera, Jaume Pomar, Jordi Bordas, Josep M. Sonntag, Francesc Parcerisas, Pere Gimferrer, Guillem Frontera, Montserrat Roig, Ramon Gomis, Àlvar Valls i Josep M. Nadal, a més dels esmentats Jordi Coca i Maria-Antònia Oliver.

De fet, ben aviat Fuster es va desdir d’aquell desdenyós menyspreu i es va apuntar amb entusiasme als creients en la Generació. Com a prova, cito una part de la dedicatòria que em va estampar en l’exemplar de *De mica en mica s’omple la pica*, un any després: «Com veus, la “xeneració” continua endavant!» És clar que potser només volia afalagar la meva fe infrangible i ho feia amb una delicada ironia dialectal... En tot cas, amb els anys no només seria un dels capdavanters d’aquella nova generació sinó una peça d’allò més representativa. Amb el temps

vàrem concloure que en voler abraçar tots els gèneres creatius, no havíem arribat a intuir que la nova generació ho era sobretot de narradors, de novel·listes. I en aquesta definició gradual com a generació de narradors, i amb incorporacions successives o no presents al llibre per raons diverses (d’Antònia Vicens a Josep Albanell, de Jaume Cabré a Joaquim Soler, de Llorenç Capellà a Maria Barbal, de Quim Monzó a Isabel-Clara Simó, de Carme Riera a Ignasi Riera, i un llarg etcètera) Jaume Fuster ocupa una posició destacada en molts aspectes, algun d’ells fonamental, com ara l’aposta per la normalització i l’extensió del públic lector a través del conreu de la literatura de gènere. Però això vindria més endavant, i la seva primera baula narrativa seria, encara, una novel·la d’aprenentatge que en molts aspectes recordava aquelles primeres provatures de novel·les en castellà i en català.

Abans del foc

El jurat del premi Sant Jordi del 1969 (Josep M.Castellet, Joan Fuster, Domènec Guansé, Joan Oliver i Joan Triadú) el va declarar desert, tot i haver-se presentat novel·les d'autors coneguts com Riera Llorca o Viladot i de joves escriptors com Terenci Moix, Maria-Antònia Oliver... i Jaume Fuster. Sobre això ens deia un any després: «Amb *Abans del foc* em vaig presentar al Sant Jordi, l'any en què el van declarar desert. Tot i això, en van parlar bé [...]. Suposo que la meva prevenció de cara als premis literaris neix d'aquesta frustració». (Per cert, a l'original presentat a concurs consta la primera adreça barcelonina de la parella, al carrer de Santa Carolina 64, 3er 2a, ben a prop de l'hospital de Sant Pau. No trigarien, però, a traslladar-se al seu domicili barceloní definitiu, al carrer de Nàpols 215, sobreàtic 2a, entre Diagonal i Aragó). Tot i el desert frustrant, Castellet va retenir l'original i en va comprometre l'edició, que

apareixeria a la prestigiosa col·lecció «El Balanci», amb data del maig de 1971. La col·lecció, fins aleshores gairebé exclusivament dedicada a la traducció de novel·la estrangera, davant les limitades vendes i el cost dels drets d'autor internacionals, va fer un viratge de 180° i va passar a publicar sobretot escriptors catalans, fet del qual fou beneficiari el nostre autor. A més de reiterar o incorporar noms com Pedrolo, Riera Llorca i Tísner, va endegar una aposta clara pels noms nous: Frontera, Coca i Fuster, una política que ja havia anticipat amb edicions anteriors de Porcel i Moix.

La novel·la està datada, a l'edició, «Port de Manacor - Barcelona, juliol-novembre 1969», tot i que el mecanoscrit complet diu «Barcelona - Platja d'Aro - Ciutat de Mallorca - Port de Manacor - Eivissa - Barcelona, març-setembre de 1969». A més de la simplificació, això fa suposar que encara va haver-hi una nova revisió després d'enviar-la al premi. La dedicatòria diu «A l'Anna, l'Oriol i en Jordi -personatges no tant de ficció com sembla- perquè deixin d'existir». Són els tres protagonistes de la novel·la, que tanmateix no amaguen identitats reals, sinó que són l'evolució d'uns arquetipus que havia anat modelant d'ençà de la remota *Marcos* i a través de totes les provatures que hem anat veient. El títol, en canvi, prové d'un conte, *Poc abans del foc*, datat a Palma de Mallorca, el 28-31 de gener (de 1969? anterior?)

amb el qual la novel·la té poc a veure: és la narració subjectiva, entre onírica i al·lucinògena, d'una manifestació pacifista en un entorn nord-americà, potser novaiorquès, amb protagonisme d'un home blau-policia i una Maggy desitjada. Sembla, doncs, un episodi suggerit per les manifestacions als EEUU contra la guerra del Vietnam, més que no pas allò que acabarà essent la novel·la, una història de revoltes juvenils a la Barcelona d'aquells anys conflictius del tardofranquisme.

L'acció de la novel·la abraça del setembre de 1967 fins al març de 1969 i està construïda a partir de 43 textos breus, de 2 a 4 pàgines, amb la cronologia totalment desballestada, a excepció dels cinc darrers, entre els quals s'insereix el fragment inicial. Aquest desballestament cronològic, a més d'una innovació que volia superar el realisme tradicional, afegeix dosis de suspens i provoca una descoberta progressiva dels tres protagonistes, el triangle format per Jordi, Oriol i Anna. A remarcar que aquesta serà la primera –publicada, el nom ja hem vist que figura en els intents novel·lístics anteriors– de les successives Ana-Anna-Aina-Garidaina de totes les protagonistes, o algun personatge secundari quan no n'hi ha, en gairebé tota la seva narrativa. Sospito que era un homenatge permanent a un primer amor juvenil, adolescent, viscut a la Cerdanya, que podem atribuir a una Anna Maria, que cita en alguna

ocasió. En tot cas, era una decisió conscient i primicera, com afirmava contundent a *Qui sóc i per què escric*: «perquè un dia vaig decidir que les dones de les meves històries s'havien de dir Anna (o Aina, o Garidaina)».

L'aventura quotidiana i alhora excepcional del trio protagonista pertany tant a l'aprenentatge tardoadolescent de la vida com al compromís polític reclamat pel moment històric que viuen, aquelles esperançades «vigílies de la revolució» alimentades pels referents del Maig de París i atiades pel creixement de la lluita antifranquista d'aquells anys, sobretot des del vessant de l'activisme estudiantil. No és, però, una narració èpica, més aviat documenta la visió autocrítica d'aquells sectors intel·lectuals d'origen burgès compromesos amb la revolució, si més no en teoria, que ja havia blasmat en poemes dels anys anteriors. Per això a la dedicatòria volia que «deixin d'existir», perquè no els considerava autèntics revolucionaris. De fet, l'extracció burgesa de dos d'ells havia acabat contaminant el tercer, procedent de les classes populars. Com acaba conclouent, «en Jordi i els seus companys [són] testimonis d'una generació, primer revoltada i rebel, ara condicionada i assimilada pel sistema mateix que ells volien destruir», i encara insisteix: «quan parlessin de nova generació, que d'això els crítics sempre en parlen, el posarien d'exemple, sense endevi-

nar que la seva generació ja no era la nova generació, que havien estat vençuts pel sistema».

D'alguna manera, doncs, la visió hipercrítica fa que *Abans del foc* anunciï aquella narrativa –literària i audiovisual– del *desencant* que s'imposarà la dècada següent quan, desaparegut el dictador, les esperances de revolució s'hagin esvaït, substituïdes pel reformisme trampós i de rebaixes de l'anomenada *transició*, sense desmantellar bona part de les estructures de poder i control del franquisme, una anàlisi que la narrativa catalana també recollirà i de la qual aquesta és una de les primeres peces, si no clarament la primera. Tanmateix, la visió que en dona Fuster està tan individualitzada, quasi podríem dir psicologitzada, en el tercet central que tot just s'endevina aquell caràcter emblemàtic i representatiu.

A la contracoberta de l'edició, el migrat *curriculum* de l'autor estava farcit d'expectatives que no es van arribar a produir: «té en premsa *Salvat-Papasseit*, *l'aventura de la vida i de la mort*, i un llibre de narracions *El llibre de la llengua*». La novel·la va passar sense pena ni glòria, amb escàs ressò crític –ni tan sols *Serra d'or* n'havia publicat la crítica, es queixava–, no va merèixer cap reedició i en les anàlisis posteriors de la seva narrativa sempre va resultar una peça difícil d'encaixar, amb valoracions que oscil·laven entre el «pecat de joventut», la constata-

ció d'una certa «ingenuïtat literària», algun comentari sobre «la perspicàcia d'una visió crítica d'anticipació» o la constatació que era l'inici «del projecte, mai no abandonat, de reflectir el seu temps, des del mateix instant en què la història es produeix, a cop calent» (Joan Rendé, una bona observació que val, en efecte, per a tota la producció jaumefusteriana). D'altra banda, la contundència i la uniformitat temàtica i estilística de la producció narrativa posterior feien, en efecte, de difícil encaix aquesta primera fita que ha envellit molt menys del que podríem suposar, com a testimoniatge contundent d'uns anys crítics i d'unes limitacions expressives per culpa de la censura subsistent, tot i que el text fou autoritzat sense cap retall, de manera absolutament sorprenent.

El llibre de la llengua

El compromís d'edició que deia tenir sobre aquest volum no es va arribar a produir mai. Segurament devia ser amb Editorial Moll, perquè a l'exemplar mecanografiat amb què va concursar al premi Ciutat de Manacor del 1970 hi ha una nota en llapis que diu: «Ojo! El Sr. Llompart de la Peña se ha interesado por su publicación», de mà d'algun dels organitzadors. El recull de contes havia concursat abans al premi Víctor Català, de la Nit de Santa Llúcia, el mateix any que també *tirava* al Sant Jordi amb *Abans del foc*. Per les raons que fos, l'edició no es va produir, tot i estar *compromesa*, bé perquè l'editorial se'n va desdir, bé perquè en retardar-se l'edició el mateix Fuster retirés el recull, com sembla deduir-se de l'opinió que tenia d'aquells contes uns anys després, en la resposta a un qüestionari enviat per les alumnes de l'INB Egara, el curs 1976-77: «Tinc alguns contes inèdits però no m'he escarrassat massa a editar-los, els trobo depassats».

El contingut exacte del llibre de contes devia variar segons les diverses convocatòries a què concursava i el ritme d'escriptura de noves peces. Són narracions d'extensió diversa, entre els 2 o 3 holandesos o 17 i fins a 20, i són fàcilment identificables d'entre les nombroses versions soltes que hi ha en les carpetes perquè tenen el títol en minúscules. Una aproximació al contingut variable d'aquest recull inclou els següents, ordenats alfabèticament: *l'assassí, la baralla, el barri, la carn, els cossos, la decisió, el foc, la fugida, la invasió, la lluita, el nom, la pluja, la porta/les portes, el temps, el viatge*. Potser també hi pertanyia *potser fou així*, de data propera a la resta, tot i que la majoria no estan datats. Els que ho estan pertanyen al temps de la *mili* a Mallorca, inclòs l'exili a Cabrera, i els mesos immediatament posteriors, fins al març de 1969. Una característica comuna és que tots estan encapçalats per la cita d'una definició del diccionari Fabra, però que mai no correspon a la paraula del títol, una ruptura amb la lògica ben singular, en la línia d'experimentació que s'anava imposant entre els joves narradors.

De tots aquests contes només en va sortir publicat algun en revistes, per exemple *la pluja* primer i *la carn* anys després a la *Revista del Centro de Lectura de Reus*, el febrer de 1971 i el setembre de 1975. Algun altre sembla que devia concursar en algun certamen, com indica el fet que hi hagi escrit amb

llapis el nom d'un premi local. La majoria, però, van restar inèdits, i estava previst que en el darrer volum de la Biblioteca Jaume Fuster publicada pòstumament hi hagués la reedició de *La matèria dels somnis* amb alguns contes dispersos no recollits i una mostra d'aquesta narrativa primerenca, que havia de seleccionar i presentar un servidor, però aquest volum, com algun altre de la quinzena programats no va arribar a existir. D'altra banda, l'esmentat recull ja incloïa la major part de la narrativa breu que, molt esporàdicament, havia enllestit Jaume Fuster, deixant de banda la copiosa producció de relats de misteri policíac que van nodrir els reculls *Les claus de vidre* i *Vida de gos*, i on també moltíssim material no va passar de les pàgines de la premsa.

De mica en mica s'omple la pica

Amb un subtítol que només apareixia a la coberta, *El crim del carrer Fontanella*, però que les edicions successives mai no es descuidaran, aquesta primera novel·la protagonitzada per Enric Vidal va aparèixer l'abril de 1972, al cap de menys d'un any de la seva novel·la anterior, a Edicions 62, novament a la col·lecció «El Balanci». L'havia escrit pensant en la possibilitat de publicar-la a la col·lecció «La cua de palla», però quan va desaparèixer la va presentar al premi Sant Jordi 1971 on va quedar quart, darrere de Vicenç Riera Llorca, Maria-Antònia Oliver i Teresa Pàmies. En aquest cas, la publicació no va ser fàcil perquè el febrer següent un primer informe de censura *desaconsellava* l'edició, i després del recurs corresponent es va acabar autoritzant amb tot un seguit de talls, que afectaven fins a 23 pàgines i que anaven des de la supressió d'algun mot fins a paràgrafs sencers.

Com que la censura de l'època franquista pot semblar a les joves generacions una rondalla tètrica exagerada, vegem alguns exemples d'aquestes supressions, sobretot per calibrar l'estupidesa amb què actuava, tant en temes sexuals com ideològics. D'entre els primers trobem eliminacions com ara «dormia bocaterrosa i nua», «~~eren unes cuixes colrades, rodonetes, amb tot el que cal i allí on cal. Eren unes cuixes per a fer-hi virgueries~~», «un jersei prim sense sostenidors davall», «una brusa transparent i uns sostenidors que encara ho eren més i que li feien ensenyar els mugrons», «No duia sostenidor», «on eollons va fer l'amagatall», etc, etc, etc.

Sobre temes polítics i ideològics, i pel que fa al règim: «~~Tu no saps com van les coses en aquest país~~», «Algú parlava per un altaveu, en castellà», «~~É tu que creies que aquestes coses ja no passaven! El que ara està dient aquest home és exactament el mateix que deïeu vosaltres a la Universitat, el mateix que escrivíeu a les parets, als fulls ciclostilats~~», «se sentien patacs secs, crits de dolor, consignes de resistir. [...] La nau de la fàbrica s'havia convertit en un camp de batalla», «Els policies acudiren, a punt de treure's la porra o l'arma», «L'havia d'estovar perquè cantés. Me'n recordava d'algun sistema que m'havien explicat companys de curs i que posaven en pràctica els bòfies», «Res no és bo, en aquest cony de país». Les supressions en aquest terreny són més

llargues i substancials, sobretot quan afecten a l'actuació de les forces repressives, l'actitud antiobrera de la Magistratura, l'existència de vagues i manifestacions que no apareixien a la premsa, etc.

De vegades, però, les supressions només demostren ignorància supina: «~~Aquell pinxo m'estava tocant allò que no sona~~», o bé són una absoluta inconseqüència, com quan se suprimeixen dues pàgines amb cites de Marx i Engels, en algun cas extreteres de llibres editats sense problemes per Edicions 62 anys abans! Ara bé, el summum segurament és que una de les cites prohibides era del poema de Miquel Bauçà *Al final, s'ha comprovat*, del llibre *Una bella història*, que tampoc havia estat censurat o prohibit... Ja és molt més intencionada la supressió, cap al final de la novel·la, d'aquests interrogants: «Malgrat que sapigüeu qui és el culpable *directe* dels tres assassinats fins ara descrits a la novel·la, quina persona o quin organisme, o quina classe social és el veritable culpable? Res més. Penseu-hi». En aquesta darrera cita es comprova com, sovint, suprimir el que pretenia la censura deixava una frase penjada o sense sentit. Proveu-ho amb aquesta. La solució era inventar-se una fórmula que lligués l'oració, a risc de rebre una clatellada perquè aquell fragment de text no havia passat per la que, cínicament, el Ministeri anomenava *consulta voluntaria*.

El títol de la novel·la és una dita popular, que figura en la cita inicial, un fragment del muntatge *Balades del clam i la fam*, i les dedicatòries aquest cop eren nombroses: al seu pare per introduir-lo en el gènere de «lladres i serenos», a Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo com a antecessors, a Dashiell Hammett, qualificat de millor autor del gènere, als traductors de la col·lecció «La cua de palla» per les aportacions lingüístiques, a Anna March i Maite Carrasco, treballadores d'Edicions 62, a Maria-Antònia Oliver, lectora de les diverses versions del llibre, a Francesc Vallverdú per les orientacions lingüístiques i, finalment, als personatges Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Sam Spade, Nick Charles, Phil Marlowe, Mike Hammer, comissari Maigret, Perry Mason i Charles Auguste Dupin, qualificat d'«el més gran de tots». A la relació no figura Lew Archer, que anys després homenatja amb el personatge Lluís Arquer, que substitueix Enric Vidal en les obres detectivesques.

El llibre inclou un *Dramatis personae* per tal que el lector hi pugui recórrer si al llarg de la lectura té dubtes sobre qui és qui, però també anticipant amb enginy alguns dels temes i de l'òptica crítica, cosa que també fa el text de la contracoberta, segurament autoria seva: «Si mai us ofereixen cent mil pàfies per fer un viatge de “representació” a diversos llocs d'Europa, penseu-vos-hi abans. Recordeu

que els gossos no es fermen amb llangonisses. O bé pregunteu-ho a l'Enric Vidal: ell us ho dirà. Ni cent mil virolles, ni res. Dos morts que després seran tres i, fins i tot, més. Sort que l'Enric Vidal és un home com cal, que ho trepitja bé, això dels morts. I sort que en Jaume Fuster s'ha llegit abans les millors obres de Hammett, Hadley Chase, Chandler i Pedrolo. Ells dos –l'Enric Vidal i en Jaume Fuster, vull dir– us duran de la mà per una història on surt gairebé de tot: Homes de les altes finances, galiasses dels baixos fons, senyores estupendes que tallen l'alè... i uns quants cadàvers per amanir-ho. Tot això en el “marc incomparable” d'una Barcelona tan quotidiana com increïble. Ep! Si no ho creieu, llegiu el llibre...». És una llàstima que les nombrosíssimes reedicions posteriors, sobretot a partir de la incorporació a la col·lecció de butxaca «El Cangur», prescindissin d'aquest text en favor d'una redacció menys castissa. De fet, Fuster havia demanat a Pedrolo un pròleg, per indicació de l'editorial, però aquest li va desaconsellar i, finalment, va redactar el text per a una faixa, recomanant la novel·la: «Fuster no és tan sols un barbut (n'hi ha molts) sinó un escriptor amb tota la barba (i n'hi ha pocs). Des d'ara direm que d'obres com *De mica en mica...* en volem més».

Amb la intenció de *dignificar* una peça característica d'un gènere aleshores considerat menor i fins menyspreable, Fuster va farcir l'obra de cites que *en-*

noblissin el seu intent: Espriu, Gramsci, Marx, Engels, Hammett, Spillane, Hadley Chase, Brecht, el sociòleg Salvador Giner... Gràcies a la bona acollida, fins i tot de la crítica, i per alguna indicació rebuda, en les reedicions immediates va decidir suprimir-ne la majoria, però, amb molt bon criteri, quan la novel·la va ser objecte de lectura escolar obligatòria i es va reeditar amb introduccions i propostes de treball, aquelles cites es van recuperar. D'altra banda, tot i que s'acostuma a dir que Jaume Fuster va posar en circulació la denominació «novel·la de lladres i serenos» per referir-se a les novel·les policíiques, de fet era una expressió molt estesa, segurament emprada pel seu pare, i consagrada per Espriu en la molt citada autopresentació a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, llibre publicat per Joaquim Horta el 1957.

La novel·la, o almenys la primera de les tres parts en què s'estructura, recupera de l'anterior la tècnica de la cronologia desballestada, en un continuat anar endavant i endarrere que agilitza molt la narració, que encara augmenta gràcies a l'ús –que esdevé sistemàtic en la segona part– de la narració simultània en primera, segona i tercera persona i, a més, en passat, present i futur. Això no únicament enriqueix punts de vista sinó que en les seqüències d'acció encara s'intensifica, amb una sensació d'acceleració molt reeixida. Era una manera de renovar el gènere, sense fer-se esclau de les estructures i els

procediments dels clàssics. A més, pagava tribut a les exigències d'experimentació narrativa que aleshores sorgien i eren d'obligat compliment si no es volia ser adjectivat de realista quotidià i anodí. La matèria social característica del rerefons de la millor novel·la negra nord-americana era aquí adaptada a la conflictivitat obrera del moment, i, com en els models, a més de la repressió del sistema destacava la complicitat i el rabeig dels capitalistes locals amb aquest sistema essencialment repressiu.

L'altra novetat fou la creació d'un personatge central destinat a protagonitzar altres títols, l'Enric Vidal. No és, però, un policia –cosa inviable en ple franquisme– ni tampoc un detectiu privat, una figura que aleshores no era habitual, ja que les llicències estaven restringides a persones que prèviament haguessin format part dels cossos de seguretat, la policia i la guàrdia civil. El protagonista és un personatge tèrbol, repetidament qualificat de brètol i perdulari, sense ofici fix i de vida errant, que es troba ficat en l'embolic a partir d'haver acceptat guanyar uns diners fàcils transportant alguna cosa que no sap què és en acceptar-la, i que el duu a recórrer França, Suïssa i Itàlia, acompanyat des de ben aviat d'una noia amb la qual, inevitablement, té una història de llit, la Bebel, que es manté en el retorn a Barcelona. Es tracta d'evasió de diners per part d'un personatge important, un fabricant amb conflicte

obrer a la indústria, casa luxosa barcelonina i segona residència encara més espectacular a la costa. Hi ha implicats diversos testaferrós seus, un dels quals mor a l'inici, precisament el que està embolicat amb la germana de Vidal, que també apareixerà morta. Hi ha molta acció, viatges nombrosos i una progressiva acceleració dels esdeveniments, amb un desenllaç que defuig l'habitual moralisme i tampoc no *redimeix* el protagonista ni en fa un heroi positiu.

L'obra va ser molt ben rebuda i va esdevenir aviat un gran èxit. Va ser la seva primera obra traduïda al castellà, per Josep Elías, publicada per Bruquera el 1980, amb el títol *El procedimiento*. Com explica Àlex Martín Escribà en la seva monografia *Jaume Fuster, gènere negre sense límits* (Alrevés, 2018), Elías havia proposat com a títol *Pasta gansa*, però l'editorial s'hi va oposar perquè l'expressió era desconeguda a Llatinoamèrica, on venia part dels seus llibres. La traducció, en desaparèixer Bruquera, la va reprendre Planeta el 1985, mantenint el títol, i posteriorment la va assumir Aliorna, però afegint al títol anterior *Dinero negro*, que era com es va acabar titulant l'adaptació al cinema, com veurem. També s'ha traduït al francès, com a *Petit à petit l'oiseau fait son nid*, per Anne Charlon, publicat per Tinta blava el 2004. I, segons Àlex Martín, també al rus.

Fuster l'havia encertat plenament reivindicant els antecedents de novel·la negra locals i posava en

pràctica una idea, la d'incorporar els gèneres i subgèneres al català, que va esdevenir central de la seva activitat i que va saber encomanar a molts narradors de la generació, sempre amb l'objectiu d'augmentar el públic lector en català. A partir, a més, de la seva incorporació a les lectures obligatòries del segon ensenyament, les edicions es van disparar fins a esdevenir un dels *best-sellers* més destacats en català.

Tarda, sessió contínua, 3,45. *Collita de sang*

La tercera novel·la, publicada també per Edicions 62 a la col·lecció «El Balanci», el febrer de 1976, va aparèixer gairebé quatre anys després del títol anterior. El text està datat a Barcelona i el Port de Manacor entre el juliol de 1972 i el maig de 1975. Paral·lelament al procés d'edició l'havia presentat al Premi Ciutat de Palma, aleshores Premi Gabriel Maura, que va aconseguir en l'edició 1975, que s'atorgava el mes de gener de l'any següent, de manera que en la primera edició del llibre encara no consta el premi, i, per tant, en distribuir-lo es va fer amb una faixa que n'informava. La cita inicial és de Bartomeu de Tresbéns, del seu *Tractat d'astrologia*, i diu: «Escorpí: De tota res se dona mal grat». En els "crèdits", hi ha tres cites extenses, de Peter Bogdanovich sobre Bogart, de Raymond Chandler sobre l'art de l'assassinat i un fragment d'unes declaracions periodístiques de Humphrey Bogart. Val a dir que si bé

Jaume Fuster era de signe Escorpí, a la novel·la no hi ha cap referència astrològica. En canvi, abunden els homenatges, encara més i tot que a la novel·la anterior.

La novel·la està estructurada com una sessió de cinema de diumenge –la que suggereix el títol, amb una fórmula de l'època– amb una «Entrada» que fa referència al local, indubtablement un del seu barri, potser el Rondas o el Padró, i al seu tiquet, que el situa a la fila 15, butaca 3. Després hi ha un «Noticiari», és a dir el No-Do de l'època, amb alguns reportatges característics, i una data, 15 de juny de 1952, que és quan se suposa que transcorre la sessió, tot i que en aquella data Fuster només tenia 6 anys i, en canvi, en el text es fa referència sovint a la seva experiència de "nen de 8 anys". Després dels crèdits esmentats, comença el gruix de la novel·la, és a dir la pel·lícula *Collita de sang*, i el que llegirem –i ens haurem d'imaginar en imatges– ens avisa que el celuloide del film està enrotllat en 6 bobines, i estructurat en 95 seqüències, però aquestes seqüències no tenen exactament la configuració característica dels guions, tot i que la majoria de comentaris i crítiques insisteixin en què la novel·la està escrita «com si fos un guió cinematogràfic». Només l'estructura, i encara, no pas del tot, de manera que descripcions i diàlegs estan barrejats com en qualsevol altra novel·la, sense la distinció en columnes distintes característica dels guions.

La pel·lícula és una suposada versió cinematogràfica de *Red Harvest*, de Dashiell Hammett, és a dir *Collita roja*, tal com ho va traduir Josep Vallverdú en ser incorporada a la col·lecció «La Cua de Palla». Cal aclarir, en contra del que s'ha dit molts cops parlant de la novel·la de Fuster, que la versió cinematogràfica de la de Hammett no va existir mai, i, per tant, no és cert que Fuster es basés en suposades infidelitats al text d'una inexistent versió hollywoodiana. De fet, en fa una versió molt lliure, gairebé libèrrima –com segurament hauria fet el cinema nord-americà en adaptar-la en els anys daurats del cinema negre– amb transgressions i elisions argumentals i canvis de personatges respecte al text de Hammett, però tot responsabilitat del nostre novel·lista, sense que cap guionista hollywoodià hi hagués intervingut per a res.

La sessió de cinema, doncs, és totalment imaginària. L'autor ens retrata el seu protagonista –que és ell mateix, infant– en una de les sessions de cinema en què s'identificava intensament amb la història narrada, i molt especialment amb les vicissituds de l'actor protagonista. Per això, els personatges del film són anomenats com els actors que els interpreten, en un repartiment prou arquetípic però creat per Fuster, no pas pels directors de càsting hollywoodians. Humphrey Bogart en primer lloc, l'heroi-mite, de qui el jove espectador coneix tots els recursos actorals,

que li fan preveure gestos, actituds, reaccions. En segon lloc l'antagonista femenina, Lauren Bacall –com és sabut, parella de Bogart en la vida real, i companya de repartiment en altres ocasions–, el personatge de la qual es desdobra en una altra actriu habitual del gènere, Mary Astor –una de tantes referències que hi ha en la novel·la a *El falcó maltès* cinematogràfic–, i també alguns secundaris recurrents en els films policíacs: Walter Brennan, Sidney Greenstreet, Ronald Reagan o Ethel Barrymore, amb un xèrif dels anys quaranta interpretat per John Wayne, actor gens habitual del gènere policíac però de llarga identificació amb el personatge en pel·lícules del *Far West*. Els homenatges també s'estenen al món de la literatura negra: el lloc de l'acció hammettiana: Personville –que Hammett mateix ja parodia com a Poisonville– en Fuster esdevé Chandlertown, una ciutat propera a Hammettville, en un imaginari estat de Jefferson, amb capital a Jackson (de fet, Jefferson City és la capital de l'estat de Missouri).

Tota l'acció narrada procedent de la novel·la ve completada i intercalada per les evocacions que fa el narrador –el jo present del novel·lista– adreçant-se a ell mateix amb vuit anys, o més exactament el record que en té. Aquest diàleg, que s'inicia de manera constant i una mica excessiva al començament de la novel·la, es va temperant a nivells menys carregosos a mesura que avança l'acció. Així, de manera no cro-

nològica, però motivada pels fets, llocs i objectes de l'acció policíaca, van sorgint els records, sovint en paral·lel o per contrast, d'aquells primers anys cinquanta, en el món limitat, físicament i també d'horitzons, d'un noi del carrer Tallers, que va a escola a l'altra banda de la via Laietana, que té un avi xofer anarquista i un pare que l'avesa a la literatura policíaca. També apareixen els jocs i els entreteniments, les aventis, els viatges a la Cerdanya, les lectures i el cinema, que ocupen pinzellades esporàdiques, sense trencar el ritme ni el fil de la narració principal, i que arriben fins a les seves experiències polítiques dels darrers anys del franquisme i a la identificació d'alguns elements de la seva narrativa anterior.

Tarda, sessió contínua, 3,45, premiada i traduïda al castellà –per Xavier Gispert, publicada per Bruguera el 1982– no va gaudir, però, d'una difusió com la de la novel·la anterior, tot i tenir, des de molts punts de vista, un interès més que notable. Potser fou perquè alguns mandarins de l'època se la van carregar, incapaços d'entendre el complex joc narratiu entre la referència central al cinema negre nord-americà –i, de retruc, a la narrativa que l'havia alimentat–, i el retrat d'una època fosca a Barcelona, però il·luminada per aquelles ficcions. Una evasió que no ho era del tot per a qui, com Jaume Fuster, era perfectament capaç de destriar els elements de crítica i denúncia social que el model americà, més la

narrativa que el cinema, incloïa i que eren perfectament assimilables als conflictes coneguts o intuïts del seu entorn immediat. En aquest cas, sembla que l'intent de fer-ne una adaptació cinematogràfica fins i tot va precedir l'edició de l'obra, quan encara estava en procés de publicació. Era un projecte de complicada realització pels temes de repartiment i per la resta d'elements de producció audiovisual.

Val a dir també que Fuster, en aquell segon apropament a la literatura de gènere, no pretenia tant la creació d'una peça típica i mimètica com la seva utilització per a vehicular un discurs més profund i complex. Sabia –ho va demostrar repetidament– que no li era gens difícil elaborar una obra a partir dels models i esquemes típics del gènere, però del que es tractava era d'utilitzar-los per a fer una crítica de la societat present, o de la que l'havia precedit d'immediat. Va ser, doncs, el principal responsable d'estimular col·legues per a seguir les pautes que ell havia marcat, però no va poder evitar que en el futur es convertís en una moda i l'allau local de novel·la negra acabés degenerant en una mediocritat formalista i d'una absoluta banalitat de la qual només es poden sostreure uns quants noms, aquells que li eren més propers.

La formació d'equips literaris 1: Trencavel

En aparèixer aquella novel·la estava en la seva fase final un projecte d'articulació d'una primera plataforma literària de la qual va ser un dels principals instigadors i, amb Maria-Antònia Oliver, una mena de pal de paller. D'ençà de l'edició de *La generació literària dels 70* els contactes entre alguns autors que incloïa es van mantenir i fins intensificar. Primer per la instrucció de diligències contra els dos autors del llibre i tretze dels entrevistats, que acabarien essent desestimades pel jutge instructor del Tribunal d'Ordre Públic (el temible TOP) a qui la fiscalia havia remès la causa un cop el Ministeri havia realitzat el segrest del llibre. Aquell desistiment no va suposar, però, la lliure circulació del llibre, que no es va produir fins cinc anys després, el 1976, mort el dictador. Allò va obligar l'editor a redistribuir-lo afegint, amb un tampó de tinta, el número de l'ISBN, sistema d'identificació que s'havia imposat mentrestant.

Els contactes es mantenien arran de tota mena de celebracions i actes, molt especialment els vinculats als premis literaris, on anàvem a donar-nos suport mutu, tenint en compte que, per lògica d'edat, tant els autors inclosos al llibre com aquells que anaven apareixent eren el gruix dels concursants a tota mena de guardons. Com hem vist, Jaume Fuster i Maria-Antònia Oliver fins i tot es presentaven en competència entre ells, amb l'argument que allò augmentava les seves possibilitats. Hi havia també tota mena d'actes públics i les reunions més aviat clandestines de l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals que havia creat l'Assemblea de Catalunya, per no parlar de les xarxes dels partits prohibits, on es produïen moltes afinitats. Pel que fa a aquests partits, i sense prefigurar gens la futura influència d'ambdós, podríem dir que la majoria dels joves autors que militaven es repartia entre el PSUC, Bandera Roja i el PSAN, amb unes poques excepcions entre els socialistes, ERC i altres grupuscles a l'esquerra del PSUC, i un gruix més significatiu en l'àmbit àcrata (tot i que hi figuraven més persones del món de l'espectacle o de les arts visuals que no literats).

D'entre la gent que militava o era propera al PSAN, la tardor del 1974 es va produir l'oportunitat per a organitzar-se amb els que ens havíem anat reunint amb la intenció de crear un grup estable que

incidís en l'opinió pública per contrarestar el predomini abassegador dels psuquers en els mitjans de comunicació més crítics amb el règim. En una d'aquelles reunions hi havia Isabel-Clara Simó, directora de la revista *Canigó*, que ens la va oferir per fer de plataforma. La revista, inicialment figuerenca, s'havia traslladat recentment a Barcelona i volia ser un setmanari d'informació general i amb visió de Països Catalans. L'oferiment de Simó era tant per si volíem fer articles rotatòriament com en forma de col·lectiu, i aquesta va ser l'opció triada.

El 10 de novembre d'aquell any, en una reunió a Vilanova, a la masia on vivia Oriol Pi de Cabanyes, ens vam reunir Jordi Coca, Jaume Fuster, Maria-Antònia Oliver, Joan Rendé, Xavier Romeu i un servidor. Per diverses raons no hi van poder ser Josep Albanell, Biel Mesquida i Quim Soler, que també havien de ser del grup. Allà es va decidir el nom de Trencavel –després de desestimar Tirant, Curial i tota la cavalleria medieval catalana– perquè era menys tòpic, sonava molt bé i tenia ressonàncies de «trencar vels», que era una de les coses que ens proposàvem. En aquella trobada es va fer també una llista de temes i es van repartir entre els presents, amb l'encàrrec de fer-ne una primera redacció, a partir de la discussió conjunta de les línies bàsiques. Una segona reunió a casa d'en Rendé, a Cabra del Camp, va acabar de perfilar el projecte, i totes les

reunions successives es van fer sempre al pis de la parella Fuster-Oliver, al carrer de Nàpols.

D'aquells primers convocats, Coca va preferir no ser-ne per l'excessiva orientació política del grup, que aleshores no li interessava, i Mesquida va aguantar força mesos, tot i que també va acabar separant-se'n, disconforme amb els plantejaments del col·lectiu que ell trobava antiquats, poc radicals i gens provocadors, de manera que es va apropar a un altre col·lectiu sorgit després, Ignasi Ubac, profetes de la modernor, però del qual també es va acabar separant. La nòmina més estable, doncs, fou Albanell, Fuster, Graells, Oliver, Pi de Cabanyes, Rendé, Romeu i Soler. El ritual de les reunions era totalment clandestí, arribant i marxant amb minuts de diferència, i ens reuníem a la sala menjador de la casa. Per insistència de l'Oriol, calia desconnectar l'aparell telefònic d'on ens reuníem –sostenia que la policia podia activar el micròfon encara que l'aparell estigués penjat– i, quan els amos de la casa rebien una trucada, calia anar cuitacorrents a l'altre extrem del pis, per agafar el supletori de l'estudi de la parella.

Normalment, a la primera part de la trobada l'autor de la primera versió d'un article el llegia, el debatíem i, si no hi havia esmenes a fer, quedava aprovat. Altrament, l'havia de dur corregit a la següent reunió, o s'encomanava a algú altre que ho fes. També es llegien, doncs, les noves versions, que es

convertien en definitives després d'aquella revisió. Si només hi havia esmenes estilístiques o un detall molt concret, es feia confiança al redactor o s'enllestia en aquell moment. Així, es pretenia dissoldre les particularitats estilístiques de cada redactor, homogeneïtzar les col·laboracions i assolir un «estil col·lectiu». En alguns moments crítics, quan no teníem res en reserva o enllestit, havia calgut discutir el contingut d'un article i confiar plenament en la capacitat del redactor responsable.

A la segona part de la reunió es debatien temes d'actualitat política, cultural i literària –cal dir que les fronteres amb el pur safareig eren vagues–, d'on sorgien idees per a nous articles i encàrrecs de primera redacció, algun cop encomanats a més d'una persona, que s'havien de trobar per treballar-ho. Recordo haver-ne fet amb Mesquida i Romeu, a més d'haver-me quedat algun cop en acabar la reunió per confegir amb en Jaume l'article urgent que s'acabava d'acordar. En les reunions, cadascú va anar assumint un paper: en Fuster era amb diferència el més actiu i va ser el que més articles va fer o refer. En Quim Soler gairebé mai no obria la boca, fins al punt que es va guanyar el sobrenom d'«el mut», però quan en deia alguna era memorable. En Romeu i en Mesquida, en estils ben diferents, eren els que feien les intervencions més provocatives, el primer en termes ideològics i polítics, el segon en aspectes relacionats

amb el sexe, la moral i les seves transgressions. En Rendé callava molt, amb aspecte concentrat i com absent, però de sobte es disparava en llargs discursos de síntesi, introduint algun desllorigador insòlit. L'Albanell s'excitava i discutia molt amb tothom, menys el dia que «tocava estar malalt», que era pesadíssim i no estava per res més. L'Oriol s'ho mirava des d'una certa suficiència i feia pocs comentaris, però molt elaborats i ajustats, que eren l'admiració de tothom. La Maria-Antònia intervenia molt, perquè tenia feina doble: parlar dels temes i vetllar pel no sexisme de plantejaments i expressions. Jo no participava gaire en les discussions, però devia ser el que va escriure més peces després d'en Jaume, ja que sovint, com que era el *savi* del grup, em tocava refer-los o encarar-me amb temes complicadets.

A poc a poc el grup es va anar fent homogeni, els intercanvis d'idees i coneixements foren profunds i em sembla que aquella etapa ens va marcar, d'una manera o altra, a tots. També van néixer o consolidar-se amistats, moltes de les quals perdurarien. I una expressió de tot això foren les dedicatòries creuades en els llibres que s'anaven publicant. L'Albanell va dedicar-nos diversos contes de *Si fa no fa, fals*; l'Oriol, *Esquinçalls d'una bandera*; en Rendé els contes de *Sumari d'homicida*; però la més emblemàtica fou la primera, la de la Maria-Antònia a *Coordenades espai-temps per a guardar-hi les ensaïmades*,

feta en clau que només podíem conèixer nosaltres. Aprofito per fer pública la identificació: «Al Mussol [Albanell], al Cabra [Romeu] i al Formiguetes [Pi de Cabanyes], al Mut [Soler], a l'Enamorat d'abans [Mesquida], a l'Estimat d'ara [Fuster], al Baró de Prenafeta [Rendé], a l'oncle del Foc, que a més a més és savi [Graells], i a l'Estel que ens guia [la independència, el PSAN].

Aquelles vetllades setmanals memorables, gairebé sempre nocturnes, eren després de sopar, fins a les tantes. Beviem ginet o whisky, i la parella amfitriona hi va dependre un pressupost considerable, perquè no recordo que ens presentéssim gaire sovint amb provisions per reposar. Vam repetir alguna sortida de tot el dia a Vilanova, vam fer alguns actes públics –el primer, fins i tot abans de publicar el primer article, una taula rodona sobre narrativa jove a Olot, que vaig moderar jo, l'únic no narrador del grup. Mai no va haver-hi conflictes greus ni tensions fortes. Ens enteníem molt bé tant en el terreny de les idees com en les relacions personals. Fins i tot la sortida del col·lectiu, en moments diversos, de Coca a l'inici i Mesquida força més endavant no va ser traumàtica, i tots vam continuar mantenint bones relacions amb ambdós. Els problemes es van presentar arran de la implicació d'en Jaume i la Maria-Antònia en el Congrés de Cultura Catalana. D'ençà que havia sorgit la idea, havíem defensat conjuntament i aferrissada

una concepció del congrés popular i participativa, una plataforma de mobilització més que un aplec d'especialistes. Quan en Jaume va acceptar treballar per al Congrés –aviat la Maria-Antònia també s'hi va posar– tenint en compte que eren els que asseguraven la continuïtat del col·lectiu, aquest va lluir ràpidament. Ningú no va pronunciar la paraula *traïció* i es va acceptar la justificació que calia assegurar *des de dins* la reorientació del CCC. També sabíem que, en les circumstàncies econòmicament difícils que tots travessàvem, aquella sortida era abellidora per a la parella, i això era molt respectable. En definitiva, els articles i les reunions es van anar espaiant i, finalment, es van acabar, sense que hi hagués una reunió que decidís cloure l'experiència, que va morir de mort natural, d'autèntica consumpció. Segurament, s'havia cobert un cicle.

La feina col·lectiva es va traduir en una cinquantena d'articles crítics i teòrics, publicats a *Canigó* entre el 15 de desembre de 1974 i el 3 d'abril de 1976, sobre tots els aspectes de la cultura i, molt especialment, de la literatura, reivindicant una concepció, més o menys gramsciana, de cultura i literatura nacional i popular dels Països Catalans, com ja es proclamava en el primer article, *La catalaníssima trinitat*, redactat a partir de les idees plantejades en aquella primera reunió de Vilanova. S'apostà també per la professionalització, per la necessitat d'organitzar-se

col·lectivament, per la urgència de la literatura de gènere (memorable article jaumefusterià *Hèrcules Poirot contra Salvador Espriu*), per les alternatives teatrals, per la necessitat d'un audiovisual propi, en definitiva per tots els reptes que aleshores tenia plantejada la societat i la cultura en la nova etapa, alguns dels quals continuen pendents. Un cop acabada del tot l'experiència, alguns cops havíem comentat la possibilitat de reunir aquell *corpus* i editar-lo amb el rètol que ens identificava, *Per una cultura nacional i popular*, però ningú no va assumir la feina i va quedar per fer. Potser algun estudiós del futur s'hi decidirà. Té tot el nostre beneplàcit i el permís.

A més dels articles, amb algun altre destinat a una altra publicació, com un que no es va arribar a publicar, *Una generació amb novel·la*, que va redactar l'Oriol Pi de Cabanyes, moltes conferències i algunes taules rodones, cal tenir en compte que, d'alguna manera –en època de clandestinitat tota concreció era considerada una imprudència– formàvem part del Front Cultural del PSAN, això si no l'érem íntegrament. De fet, la reunió d'on va sorgir la proposta d'Isabel-Clara Simó si no era del Front cultural *psanero* poc se n'hi faltava. En tot cas, i com ha estat més o menys establert pels historiadors d'aquest partit, n'eren membres la parella Fuster-Oliver, Romeu, Rendé, Pi de Cabanyes i potser algun altre dels membres de Trencavel. Molts anys des-

prés vaig preguntar a la parella com era que mai ningú m'havia proposat de militar-hi, sabent el meu independentisme d'esquerres, i després d'un silenci dens i glacial, la Maria-Antònia va esclatar: «n'havíem parlat, però és que en aquella època ser homosexual t'excloïa, perquè si et detenien no resistiries les tortures de la policia». Sic. Em vaig quedar garritibat i amb prou feines vaig atendre les excuses subsegüents, acusant-se d'homofòbia retrospectiva i ximpleria militant. Les coses anaven així, herois i heroïnes de pa sucats amb oli!

Pel que fa a la militància en el PSAN de Fuster –i d'Oliver i tants d'altres– val a dir que la majoria ho van anar deixant al llarg de l'anomenada *transició*. Tot i que un parell de companys de militància política m'havien assegurat que no creien que Fuster mai tingués càrrecs orgànics en el partit, Josep Lluís Blasco, que n'era una figura central al País Valencià, en la seva aportació al llibre d'homenatge publicat l'any després de la mort d'en Jaume, explica detalladament la visita que els dos, amb un tercer principal que no identifica, van fer al president Tarradellas a Saint-Martin-le-Beau, en algun moment del 1977, i diu clarament, «aleshores en Jaume i jo estàvem a la direcció del PSAN». Explica l'entestament que va posar el nostre autor en convèncer l'exiliat sobre l'existència dels Països Catalans com a nació i que aquesta havia de ser la base per a la recuperació

nacional, i com el vell malabarista de la política en discrepava irònicament i, en definitiva, no els feia gaire cas, perquè devia pensar que eren una colla de somiatruïtes. Evidentment, el pràctic, el possibilista era ell, ben aviat ho demostraria amb alguna *jugada mestra* més que discutible.

En tot cas, i a banda d'alguna circumstància puntual, el més important de la militància de Fuster fou la presència decisiva en el front cultural, a més de col·laborar amb pseudònim en la publicació *Lluita* i estar omnipresent en totes les mobilitzacions d'aquells anys i posteriors. No sabia dir quan va abandonar el partit, perquè el PSAN –que en teoria encara existeix, valga'm déu val– va tenir una fase d'escissions, conflictes i lluites internes interminables, d'altra banda característica de grups i grupuscles que, a partir dels resultats de les eleccions, van constatar la seva precària incidència. Un sector del PSAN es va apuntar a la confluència de grups i independents que va constituir Nacionalistes d'Esquerra el 1979, del secretariat provisional del qual Fuster va formar part. L'intent, però, com és sabut, no va anar gaire més enllà i NE es dissolia el 1984, donant lloc a una macedònia absolutament indesxifrable de sigles d'aquest sector. A partir d'aquesta experiència, Fuster ja no va militar en cap altra organització política, però va mantenir-hi el seu suport a través de plataformes i accions puntuals, sense defallir mai, però, en l'ideari independentista i socialista.

El Congrés de Cultura Catalana

El 28 de gener de 1975 el Col·legi d'Advocats de Barcelona va aprovar la creació d'una Comissió de Defensa i l'organització d'un Congrés en Defensa de la Cultura Catalana. D'immediat es va produir l'adhesió de la majoria de col·legis professionals i el 28 de febrer es creava un secretariat provisional, amb llocs per a representants del País Valencià, les Illes, Andorra i Catalunya Nord, i seguia l'allau d'adhesions. Alguns comentaris de premsa es van mostrar totalment favorables, però des de *Canigó* Trencavel expressava els seus dubtes, rebutjant la paraula Defensa i contraproposant Popular o bé que es digués simplement Congrés de Cultura Catalana. El 7 de juny, a Montserrat, es reunia l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals, Professionals i Artistes Catalans que s'hi adheria tot afirmant, però, que calia un debat obert sobre els continguts i l'organització, alhora que creava una comissió permanent per dialo-

gar amb el Secretariat. D'aquesta comissió en foren nomenats membres Pere Portabella, Xavier Folch, Jordi Teixidor i Jaume Fuster, és a dir tres membres del PSUC i un del PSAN, que aconseguiren que en la constitució de la Comissió Permanent del Congrés en formessin part Portabella i Folch i també Josep M. Castellet, Marta Mata i Oriol Martorell, als quals s'afegiria després Jordi Carbonell, al costat dels representants col·legials.

No cal fer ara la crònica del Congrés entre els anys 1975 i 1977 perquè el mateix Jaume Fuster en va fer una de minuciosa –i gens *oficialista*, sense amagar tensions ni contradiccions internes– en el llibre *El Congrés de Cultura Catalana ¿Què és i què ha estat?*, publicat per Editorial Laia, a la col·lecció «Les Eines», l'abril de 1978. En podia parlar amb coneixement de causa, des de les seves responsabilitats en el Congrés, que van anar creixent des d'aquella inicial pertinença a la comissió nomenada per l'Assemblea d'Intel·lectuals, fins a ocupar un lloc en el Comitè Executiu. Amb la seva incorporació a l'equip organitzador, Fuster fou el màxim responsable d'endegar la línia de dinamització i participació que s'exigia des de l'Assemblea i que havia defensat inicialment Trencavel. No sense generar oposició, com quan va fer servir el terme *agitació cultural* en una roda de premsa i allò va molestar intensament el secretari del Col·legi d'Advocats i del Congrés, Josep

Pi-Sunyer i Cuberta, tot i que al final acabaria reconeixent que allò havia estat el més important que havia aconseguit el Congrés.

Fins al juny de 1976 no es va fer pública la *Declaració de Principis* del Congrés, fonent textos d'Oriol Casassas, Jordi Carbonell i Pi-Sunyer, i es feia pública l'estructura definitiva de funcionament i l'organització en disset àmbits: llengua, estructura docent, recerca, història, estructura social, dret, institucions, ordenació del territori, economia, estructura sanitària, indústria, agricultura, turisme, folklore, mitjans de comunicació, projecció exterior i producció artística, aquest darrer amb sis sub-àmbits: música, cinema, teatre, producció literària, arts plàstiques i arquitectura i disseny. Fuster va formar part del Secretariat Cultural, i com a tal de la Comissió Permanent i del Comitè Executiu. Es va crear, a més, un equip de gestió del qual formarien part, entre d'altres, Jaume Fuster, Maria-Antònia Oliver i Montserrat Bayà.

De fet, el nostre autor s'anà embolicant progressivament en les tasques del Congrés des d'unes funcions inicials representatives d'un sector d'un subàmbit fins a unes tasques executives més professionalitzades, de manera que a les darreries de 1975 i durant els anys 1976, 1977 i part del 1978 va pràcticament deixar de banda totes les altres dedicacions per centrar-se exclusivament en el Congrés, amb el

que això suposava per a la continuïtat de la seva obra literària. Va escriure molt aquests anys, però anònimament, o en articles i textos signats de promoció, va fer conferències, presentacions i discursos, però pràcticament res d'obra pròpia. En un moment que la seva situació literària encara no estava prou consolidada allò era un risc que, a més, compartia a un nivell semblant amb la seva parella, menys exclusivament dedicada al Congrés –en teoria tenia una jornada diària de vuit hores– però en realitat carregada de tasques, viatges, assistència a reunions i actes, etc. Hi havia una remuneració econòmica, naturalment, però ni tan esplèndida com alguns van arribar a dir ni que compensés aquella cesura de tres anys en allò que els definia, ser escriptors de creació.

Cap a l'etapa final, la de la cloenda d'àmbits, Fuster es va dedicar especialment al de Producció literària –haviem evitat que es digués del Llibre, com volien alguns, per remarcar la creació mentre l'aspecte editorial es va remetre a Indústria. Programat a Mallorca el 30 d'octubre de 1977, es va celebrar en el monestir de Lluc, i hi vam participar prop de 300 escriptors de tots els Països Catalans. En complicitat amb Fuster, vaig presentar-hi una moció reivindicant la recuperació de la Institució de les Lletres Catalanes republicana, proposta que fou aprovada i incorporada a les conclusions. L'endemà, a la ciutat de Palma, a la seu del Col·legi d'Arquitectes, bona part

dels assistents s'aplegaven per a l'acte constituent de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, una de les conclusions de l'àmbit. Es van aprovar els estatuts i s'hi va constituir una comissió gestora integrada per Josep M. Castellet, Avel·lí Artís-Gener "Tísner", Gonçal Castelló, Antoni Serra i Jaume Fuster, que passà a actuar-hi com a secretari. Fou una continuïtat de les tasques del Congrés i, alhora, l'inici d'una nova aventura amb la qual s'implicaria intensament fins a la mort.

L'AELC, primera etapa. La Institució de les Lletres Catalanes

«Crec que els escriptors s'haurien d'ajudar. Però... Un sindicat? I com, vertical o horitzontal? ¿Amb quotes, subsidis als parats, vagues, etcètera? No, no ho veig gens clar.» Així responia Jaume Fuster en el llibre de la generació a la nostra pregunta sobre la conveniència d'associar-se. Val a dir, però, que aquest escepticisme associatiu, com el generacional, se li va esvaïr ràpidament. N'és prova que va participar, el 4 de febrer de 1973, en la famosa assemblea a bord d'un autocar en què es va reconstituir el Centre Català del PEN Club, fundat el 1922 i que d'ençà de la guerra vivia a l'exili, a la Gran Bretanya, tot i algun episodi de represa clandestina a l'interior. En aquella assemblea es va elegir una junta, que va presidir Joan Oliver, amb Tísner de secretari i, entre d'altres, Maria-Antònia Oliver i un servidor com a vocals. Una junta massa heterogènia i poc activa, de manera que aviat va quedar prou clar que el PEN Català no

podia ser l'instrument associatiu professional dels escriptors que molts desitjàvem.

Per tant, la proposta de constituir una associació per la defensa dels drets i interessos del sector de l'escriptura va formar part des de l'inici dels propòsits de l'àmbit de producció literària del Congrés. Com a secretari de la gestora, i més endavant de la Junta directiva, Fuster va ser un dels principals responsables de posar en marxa la nova entitat, tot i que d'alguna manera ja s'havien iniciat les activitats abans, en el marc del Congrés. Així, del 5 al 7 de juny del 1976 es va celebrar el I Encontre d'Escriptors en Llengua Catalana, a Gandia, on es va diagnosticar la problemàtica del sector i es van perfilar les línies d'acció. D'ençà de la constitució de l'AELC l'octubre de 1977, l'activitat es va desplegar en diversos fronts, i en tots ells en Jaume va tenir un paper actiu i determinant. El desembre següent es presentaven al Ministerio del Interior els estatuts a registre, i un cop es va rebre la comunicació d'haver-se complert el tràmit, el febrer de 1978, es va fer una assemblea de constitució definitiva i d'elecció de la Junta, on va assumir la secretaria. Van començar els contactes institucionals, i el febrer de 1978 el president Castellet, el vicepresident Tísner i el secretari Fuster s'entrevistaven amb Pere Pi-Sunyer i Bayo, conseller d'Ensenyament i Cultura del govern de la Generalitat provisional, presidida per Tarradellas. L'octubre se-

güent, arran de la celebració de l'Encontre UNESCO-PEN i de la Conferència Internacional d'aquest darrer organisme, s'estableixen els primers contactes formals amb la paral·lela Associació d'Editors en Llengua Catalana, que continuen a la tardor fins a arribar a uns primers acords. El gener de 1979, en l'assemblea, s'esmenen els estatuts –per crear tres vicepresidències territorials– i el novembre anterior hi havia hagut el primer contacte internacional, amb el secretari de la Unió d'Escriptors Búlgars, continuat el maig amb la Unió d'Escriptors Georgians, d'on va sortir la invitació a participar en una conferència internacional d'escriptors, a Bulgària.

El 1978 la dedicació de Fuster a l'AELC estava vinculada encara a les seves darreres tasques en el Congrés –com la redacció del llibre–crònica que hem dit–, però no per això va ser menys intensa, i amb fronteres difícils d'establir. Durant tot aquell any i fins a l'abril de 1979 participa en la gira de l'exposició *El llibre, eina de redreçament d'un poble*, produïda per l'Associació de Personal de la Caixa de Pensions, per tota la geografia nacional, acompanyada de conferències i taules rodones, en les quals participa o que modera, en diversos llocs de Barcelona –on es va fer també la clausura–, a Granollers, Vic, Tortosa, Lleida, la Seu d'Urgell i Igualada, entre altres llocs, aprofitant per fer la presentació de l'AELC. Les activitats, però, foren més nombroses: l'estudi d'un but-

lletí bibliogràfic, proposta que es va presentar a l'Obra Social de la Caixa i que no va prosperar, o la reunió a Montserrat d'una comissió per elaborar un projecte sobre la Institució de les Lletres Catalanes, que la Generalitat provisional va rebre a títol d'inventari. Com en tantes altres coses, la gestió del Govern unitari de Tarradellas no va saber utilitzar el seu prestigi per fer avançar propostes, ni que fos nominalment, amb l'excusa de la manca de pressupost, quan el que hi havia en realitat era una falta total d'iniciativa en l'àmbit cultural, encomanada al futur senador Jordi Maragall, que es limitava a apuntar en una llibreta les iniciatives i propostes que se li presentaven.

A partir de 1979, un cop acabades del tot les seves vinculacions amb el Congrés, a Jaume Fuster se li planteja el tema de la subsistència, que resoldrà amb diverses feines i feinetes, que combina amb la represa de la creació literària, tot i que encara trigarà tres anys a publicar *La corona valenciana*, però en canvi participarà en el col·lectiu Ofèlia Dracs i es concretaran les primers feines retribuïdes de guionatge, després d'uns quants projectes que no van arribar a port. Un gruix de l'activitat d'aquests anys, però, és tot el que fa a l'AELC, on, sense retribució pel càrrec, només per activitats puntuals, realitza feines de tota mena: participar i moderar taules rodones a la II Fira del Llibre, a Franciscàlia, a Perpi-

nyà; l'assistència al I Congreso de Escritores de España; la presentació de la germana Asociación de Escritores en Lingua Galega (i un homenatge a Xosé Luis Méndez Ferrín, aleshores empresonat), i la participació en el seu primer congrés al monestir de Poio.

Però, sobretot, feines d'organització on sovint el seu paper és poc visible o reconegut: del III Encontre d'Escriptors, a Barcelona; del IV, a Palma i del V, a València; de les I Jornades del Llibre Català, on participa en l'elaboració de conclusions; de les I Jornades del Llibre per a Infants; dels col·loquis d'historiadors i crítics de la literatura catalana; de les *Dotze hores amb el llibre català*; dels encontres de poesia jove, a Elx; de l'homenatge a Josep M. Llompart i de la Trobada de Narradors, a Palma; de les Setmanes del Llibre Català... Moltes d'aquestes activitats esdevenen anuals o periòdiques, conservant el segell adquirit inicialment. També altres feines encara menys visibles, de moment, com l'esborrany d'uns contractes-tipus d'edició, elaborat amb l'advocat Roig Santacana; les Trobades Culturals Flandes-Catalunya; la presència d'escriptors als Estats Units, el Quebec i el Canadà, amb la participació en el III Col·loqui de la NACS (North American Catalan Society). De manera destacada, cal recordar la signatura d'un conveni de col·laboració amb l'Ajuntament de Barcelona i d'un altre entre la Conselleria

de Cultura de la Generalitat i l'Ateneu Barcelonès, per acollir les seus de les associacions d'escriptors; i en aquest àmbit de relacions polítiques, l'entrevista amb Ciprià Císcar, conseller de cultura de la Generalitat valenciana amb més bones paraules que fets.

El novembre de 1982 s'iniciava una de les activitats més ambicioses, el cicle L'Escriptor i la seva obra, que havia de presentar en anys successius en tot l'àmbit lingüístic l'obra de bona part dels associats, i fins d'algun repatani (i repatània) que no s'havia associat. Va ser una de les darreres accions com a secretari, sempre secundat per la Junta, més o menys activa segons els moments, i amb el dia a dia cobert des de bastant aviat per la coordinadora Montserrat Bayà, que ja havia fet aquestes funcions a temps parcial als inicis. En la renovació del març de 1983, que va ser profunda, va cessar com a secretari –fou substituït per Ignasi Riera, mentre Castellet ho era per Josep M. Llompart– i va ser elegit vicepresident pel Principat. No va ser, però, el canvi a una posició honorífica i decorativa, sinó que va mantenir la seva activitat, sobretot tenint en compte la llunyania física del president en el dia a dia, de manera que en el parell d'anys de vicepresidència va continuar molt actiu. Va endegar la inauguració de la seu estable de l'AELC al cinquè pis de l'Ateneu Barcelonès, i la nova junta fou rebuda pel president Jordi Pujol i el conseller Joan Rigol, però no es va aconseguir desencallar

el tema pendent de la Institució de les Lletres Catalanes, que havia comptat amb l'hostilitat de l'anterior conseller, Max Cahner, i el seu equip. Fuster es va dedicar especialment, i de manera professional, als tallers literaris que en anys successius se celebraven a Franciscàlia o va fer xerrades en els nou instituts de batxillerat de Mallorca. Va representar sovint l'AELC: al Congrés de la Llengua i Literatura Catalanes a l'Ensenyament; en el Col·loqui d'Estudis Catalans a Alemanya, a Karlsruhe; a les I Jornades d'Escriptors a Catalunya, de l'ACEC; als Encontres d'Escriptors de la Mediterrània, a València... Va participar en la creació dels premis anuals Cavall Verd, la primera edició dels quals es va celebrar el 1984; del premi Mecanoscrit de narrativa escrita per joves –dotat amb l'import del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes que Pedrolo va cedir a l'AELC– i, sobretot, va establir la celebració dels Galeusca, encontres anuals dels escriptors gallecs, bascos i catalans, iniciats el juny de 1984 amb una trobada a Barcelona i Poblet, on es va fer públic un manifest reivindicatiu.

Quan va cessar en el càrrec, el març de 1985 –substituint per Isabel-Clara Simó–, convençut que era l'hora del relleu i per centrar-se en la seva tasca literària de creació, no es va desentendre, però, de l'Associació. La prova és que un mes després participava encara en la trobada de guionistes amb el col·lectiu Nous Directors Catalans, i encara després

presentava obres d'autors illencs a Mallorca, i molts anys va assistir als Galeusca successius. El juliol de 1986 va tenir un protagonisme especial en la jornada L'escriptor i l'impacte cultural de l'ordinador, celebrada a l'Acadèmia de Bones Lletres. Ell havia estat un dels primers escriptors que no només es va informatitzar ben aviat sinó que va fer d'apòstol entre el gremi. Som molts els que ens vam endinsar en la informàtica gràcies a ell i a aquells primitius Amstrad, amb les sessions pràctiques que va impartir, i fins gestionant per als membres de l'AELC un descompte especial en un comerç del ram. Anys després, cap a 1990-91, es va passar a Macintosh i, amb ell, bona part dels seus seguidors vam fer el mateix pas. Durant anys, fins a la seva desaparició, en Jaume era el primer recurs davant dubtes i problemes informàtics, que resolia, si n'era capaç, amb una paciència infinita.

D'altra banda, quan el Parlament va aprovar finalment la llei de creació de la Institució de les Lletres Catalanes, el 12 de novembre de 1987, des de l'AELC es va pensar que un dels llocs de representants havia de ser cobert per ell, i així va ser en la constitució de l'entitat l'11 de gener de 1988, en què ingressà en el Consell Assessor i fou nomenat representant a la Junta de Govern, alhora que es designava degà Jordi Sarsanedas i director Oriol Pi de Cabanyes. La Junta es va constituir el 2 de febrer següent

i la presentació pública va tenir lloc al Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat el 7 de març. Val a dir que, arran de la creació de la ILC, l'AELC va decidir aprofundir el seu vessant reivindicatiu i sindical, atès que les funcions promocionals de la literatura i els seus autors serien cobertes a partir d'aleshores per la Institució. La cosa, però, no va anar ben bé així, perquè, tot i la insistència dels representants associatius, la directriu fonamental anava dirigida sobretot a la consolidació del prestigi d'uns pocs i a les accions de volada més que no a campanyes de base, a la promoció de tothom i tots els gèneres, amb un tarannà neonoucentista inexplicable. Però això és una altra història.

El pas inicial de Jaume Fuster per la ILC fou efímer. L'any següent, el 1989, el substituïa com a representant de l'AELC al Consell Assessor i a la Junta de Govern Montserrat Roig (els altres representants érem Jaume Pérez Montaner, Antoni Serra i jo mateix). Cal dir que la ILC de l'etapa Pi de Cabanyes es va recolzar sobretot en el PEN, a través del degà Jordi Sarsanedas i el vocal Isidor Cònsul, i va ser força restrictiva amb l'AELC, cosa ben visible, per exemple, en les subvencions i en la participació d'activitats. Cap reconeixement, doncs, amb els que n'havíem estat impulsors principals, i molt de peixet al PEN, amb l'argument de la seva portentosa internacionalitat. Un detall significatiu: quan s'estableix la

campanya L'Escriptor del Mes, el novembre de 1989, iniciada amb Tísner, hauran de passar quatre anys perquè hi sigui incorporat Jaume Fuster, el desembre de 1993 (un mes de poca activitat a causa dels nombrosos dies festius), i encara va semblar que se l'hi incorporava més pel seu recent premi Ramon Llull per l'obra *El Jardí de les Palmeres*, que no per tota una trajectòria.

Els primers guions, projectes i realitats

En la represa d'activitats i escriptures postcongrés, es va materialitzar per fi una de les seves dèries, fer de guionista en el món audiovisual, preferentment de ficció. Ja hem vist detalls nombrosos de la seva cinefília d'ençà dels anys escolars, i com va recrear aquell món en la tercera novel·la, *Tarda, sessió contínua*, 3.45, però en el migrat món de la producció audiovisual, sobretot cinematogràfica, no era fàcil que sorgissin oportunitats. La notícia més antiga de complicitat amb gent de cinema és de l'estiu de 1973, quan en el festival suís de Locarno coincideix amb el director Carles Benpar –és a dir, Carles Benito Para–, amb qui lliga una llarga complicitat. D'allà en sortirà un projecte no realitzat, el primer de tants com s'aniran acumulant. Va ser la sinopsi primer, i el guió complet després, d'un film que s'havia de dir *Tan hermosa como perversa*. També va sortir la idea d'adaptar *Tarda, sessió contínua*, de la qual existei-

xen diverses sinopsis amb títols com *Collita de sang* –és a dir, el de la pel·lícula que es projecta en la novel·la– i el més virolat *Humphrey Bogart contra el KKK*, en una versió molt més lliure, ja que el Ku Klux Klan no apareix a la novel·la. També van parlar de l'adaptació del *De mica en mica...*, un projecte que va arribar a realitzar-se, però una dècada després.

La primera feina culminada com a guionista va aparèixer el 1976 i fou de breu durada, ja que va deixar-la per treballar al Congrés. Fou a l'informatiu cultural mensual *Tot Art*, de TVE, per al circuit català de Miramar, on va intervenir en mitja dotzena de capítols, no únicament escrivint els guions sinó apareixent en imatge en el cas de les entrevistes (a Edmon Vallès, a Francesc de B. Moll) i en algun dels reportatges: sobre la Fundació Bernat Metge, el català idioma científic o un esplèndid monogràfic sobre Manuel de Pedrolo, amb diversos membres de la generació parlant del novel·lista segarrenc. Com que RTVE té en xarxa accessible una part del fons d'aquest programa se'l pot veure en acció, al costat d'Àlex Broch o dels retrats de personatges de Montserrat Roig.

Després del parèntesi congressual, la feina com a guionista la reprèn el 1979, també per a TVE Catalunya, òbviament, però ara amb una ficció. Per a l'espai *Novel·la*, que no sempre adaptava novel·les preexistents, va escriure els cinc capítols de *Les car-*

tes d'Hèrcules Poirot, emesos el desembre d'aquell any, en realització de Lluís Maria Güell –un altre dels seus còmplices audiovisuals–, amb un repartiment format per Joan Borràs, Carme Fortuny, Pau Garsaball, Rafael Anglada, Maife Gil, Carles Velat, Encarna Sánchez, Jordi Torras, Mercè Sampietro, Joan Vallès, M. Jesús Andany i els nens Mònica i Pau Garcia. Com és ben conegut, Fuster adorava el gènere negre americà en detriment del *whodunit* ('qui ho ha fet?'), però en canvi va ser el subgènere que va adoptar en gairebé tot el seu guionatge televisiu.

Un assassinat en un balneari de la Cerdanya, inspirat en el de Senillers –primer dels molts homenatges que dedica a la comarca on passava moltes temporades i d'on era la família materna– és resolt per Poirot, que parla català amb vacil·lacions i un fort accent gavatx, assistit per una mena de Miss Marple local, la senyoreta Puig, i amb tot un ventall de sospitosos, aïllats en el balneari per unes pluges persistents. Anys després, i a suggeriment de Xavier Fàbregas, que l'havia succeït en la direcció de la col·lecció teatral «El Galliner», va convertir els guions en una peça més o menys teatral, gràcies al fet que reclama poques localitzacions i un nombre limitat de personatges, i en aquest format, aparegut el 1983 a l'esmentada col·lecció va tenir una llarga vida editorial, perllongada el 2009 amb la inclusió del text a la col·lecció «Educaula», també d'Edicions 62, amb

estudi preliminar i propostes de treball, destinada al públic escolar.

El següent projecte el vincularà a un altre còmplice habitual, el més constant, el director Antoni Verdaguier, amb qui el 1981 comença a col·laborar intensament. Primer serà en un migmetratge documental de 30 minuts, *Teresa*, produït per l'Obra Social de la Caixa de Terrassa per fer promoció dels Tallers Ocupacionals President Amat Roumens –anterior de l'actual Fundació FUPAR–, per a persones amb discapacitat. El títol corresponia al personatge protagonista del film. Aquell mateix any, també amb Verdaguier, fan un documental de *Les Festes de la Mercè*, segon capítol del Noticiari de Catalunya que produïa l'Institut del Cinema Català-ICC, el factòtum del qual era Josep Maria Forn, que retrobarem. I encara aquell mateix any, a partir d'una idea de Verdaguier, fan el guió d'un projecte, *El llarg passi-ho bé*, que en alguna fase s'anomena també *Joc incert*, però que va ser un més de tants projectes que no es van realitzar. Finalment, d'aquesta etapa entre el silenci del Congrés i la represa de la narrativa, és el guionista de *L'eugassada*, dirigit per Joan Mallarach i produït també per l'ICC, per al Noticiari de Catalunya.

La formació d'equips literaris 2: Ofèlia Dracs

A partir de 1979, Tusquets Editores va convocar un concurs de narrativa eròtica, amb el títol de la col·lecció d'aquest gènere que editava: La Sonrisa Vertical. La segona edició, el 1980, la va guanyar una desconeguda Ofèlia Dracs, amb *Deu pometes té el pomer*. Aviat es va saber que era un pseudònim col·lectiu que, de fet, ja existia d'abans, tot i que no havia publicat. Els components inicials eren Miquel Desclot, Carles Reig, Josep Albanell, Jaume Cabré i Joaquim Soler, i el Dracs estava format amb les inicials dels seus cognoms. En no haver aconseguit fer una novel·la a deu mans, va quedar inactiu fins que va sorgir la possibilitat de participar en el concurs –els va alertar Pep Albanell, que treballava a Tusquets– i tres dels antics membres, el mateix Albanell, Cabré i Soler ho van plantejar a alguns narradors de Trencavel (Fuster, Rendé, Romeu), i hi van incorporar altres noms com Quim Monzó, Joaquim Carbó i Josep M. Illa,

que foren els autors del recull guanyador. Albanell no va figurar a la solapa identificatòria per evitar suspicàcies pel fet que treballava a l'editorial convocant, i fins era secretari del jurat, però sense veu ni vot (i que, segons afirma, només pretenia que el recull quedés en bona posició i fos editat). Per la seva banda, Carme Riera i Maria-Antònia Oliver, que hi havien de ser, o no se'n van sortir o van considerar que el relat eròtic era un gènere fastigosament masculí i no hi van participar.

El llibre, aparegut el març de 1980, fou un èxit, va ser traduït al castellà per la mateixa editorial, després al francès (*Dix petites pommes*, Garancière, 1986), i al portuguès brasiler (*Bandera afrodisíaca*, 1990) i se'n van fer força edicions. Allò va animar els *ofelis* a crear nous reculls narratius, amb un gènere com a guia. Així, el setembre de 1981 Edicions 62 publicava *Lovecraft*, *Lovecraft* sobre literatura de terror, i el 1983 Editorial Laia ho feia amb *Negra i consentida*, del gènere policíac o negre, traduïda per José Batlló (*Negra y consentida*, Alfa, 1984). Dos anys després, el 1985, apareixien dos volums: a l'abril *Essa Efa*, a Laia, dedicat a la ciència-ficció o anticipació científica, i al desembre *Bocato di cardinali*, a Tres i Quatre, falsa edició crítica d'un text renaixentista sobre plaers epicuris en l'entorn del primer papa Borja, traduïda a l'italià (*Il boccone del cardinale*, Sellerio, 1993). Finalment, i gairebé una dècada després, el març de

1994, la mateixa editorial Tres i Quatre publicava el darrer llibre, *Misteri de reina*, una paròdia volgudament contradictòria dels concursos literaris en el context de la Renaixença.

A més, el col·lectiu va fer presentacions, taules rodones i articles a diversos diaris, sobretot a *El País*, de crítica literària, en pla paròdic, de llibres reals, que els va ocasionar algun conflicte amb l'autor criticat, com ara amb Pere Gimferrer, o bé de llibres inexistents, inventats. El tarannà enjogassat del col·lectiu, i les reiterades afirmacions que ho feien només per divertir-se, no pot emmascarar la seva intenció de fons, ampliar els registres de la narrativa catalana i, en conseqüència, guanyar públic lector. Algun altre volum en projecte no va quallar, especialment el de gènere rosa en el qual van treballar algun temps i van anunciar repetidament.

Els components del col·lectiu van anar variant amb els anys. En la segona edició ja no hi van participar Illa, Monzó o Romeu i s'hi van incorporar Joana Escobedo de manera efímera, el valencià Josep Lluís Seguí, fins al quart llibre, i Isidre Grau i Maria-Antònia Oliver, que participarien en els restants. En el tercer volum només va haver-hi l'alta d'Antoni Serra, mentre que en el quart hi hagué les de Margarida Aritzeta i Vicenç Villatoro. Pel que fa als participants del cinquè lliurament no és possible determinar-los inequívocament perquè en l'edició no són

identificats enlloc. Finalment, en el sisè i darrer volum hi ha les baixes de Seguí i Serra i l'alta de Roser Vernet. En total, doncs, els *ofelis* van ser divuit escriptors i escriptores.

Fuster va ser un dels que va participar en tots sis volums, (els altres foren Albanell, Cabré i Carbó), però les seves contribucions foren en forma de conte només en quatre casos, ja que en els dos darrers llibres, segons comunicació de Margarida Aritzeta, «la missió del Jaume Fuster en aquests dos volums era fer el lligam entre els relats, donar-los un to d'unitat i un final escaient. Em sembla que en alguna d'aquestes feines hi col·laborava en Quim Soler. No recordo que en Jaume tingués assignat un capítol específic més enllà d'això (que no és poc). El que sé segur és que feia d'editor i completava el sentit dels relats individuals perquè tinguessin un aire de “novel·la”».

Això a banda en aquests dos darrers volums, a *Deu pometes*, Fuster participa amb *Els tres senyals*, un dels més agosarats del recull, amb un llenguatge que adapta les innovacions lèxiques dels llibres policíacs al tema sexual, desplegant una gran riquesa de metàfores. El protagonista masculí té tres orgasmes al llarg del dia, inclòs un altre mascle que li fa una fel·lació per llepar la menstruació de la noia que el personatge ha penetrat prèviament. Més d'un devia exclamar *disgusting* en llegir-ho.

A *Lovecraft*, *Lovecraft* va participar amb *La cançó de l'enfadós*, ambientada a Mallorca, on l'autor té una entrevista per parlar de la novel·la que té en projecte, *El vol de l'àguila*, i cerca els escenaris de la invasió del capità Bayo l'estiu del 1936. A Son Carrió descobreix l'església amb el «ventall» o mitja rosassa modernista de la façana. En una nova visita, a mitjanit, dalt d'una peanya descobreix el manuscrit del *Necromicó*, en versió catalana d'Anselm Turmeda, on troba la narració de l'aventura que està vivint. Té un col·lapse i desperta en un hospital, des d'on conta la història, obsedit per recuperar-se i tornar a Son Carrió per conèixer el final de la narració. Òbviament, el seguidor de Lovecraft identifica el *Necromicó*, el *grimori* creat per aquell autor com a llibre de coneixements màgics i esotèrics. Fuster aporta la variant d'una versió traduïda al català per Anselm Turmeda, manuscrit descobert pel canonge Antoni M. Alcover, que l'hauria amagat en el sostremort de l'església de Son Carrió. El conte fou inclòs en el recull *La matèria dels somnis*, del 1986.

A *Negra i consentida* hi va col·laborar amb *Ofèlia a les tres*, on recupera l'Enric Vidal de *De mica en mica...* que té un afer amb Ofèlia, i reapareix també Júlia, la germana d'ell, entretinguda d'un paio amb calés. Són els anys que Vidal estudia farmàcia i l'enganxen en una mani. Sospitós d'haver participat en la voladura del monument a la Legió Còndor a la

Diagonal, es refugia a casa l'Ofèlia. Ella contacta casualment amb la Pat, tanguista en una sala de festes –al·lusió malèvola a Patricia Gabancho, una venjança col·lectiva dels *ofelis* contra la crítica argentino-catalana, a qui omplen d'improperis en el recull– per tal que aconseguixi un passaport. La parella decideix passar la frontera per la Cerdanya, però en el tren veuen un parell d'homes suspects de ser policies. Per tant, Vidal baixa a Alp, després d'establir una cita a Perpinyà. Ofèlia passa la frontera, va al lloc de la cita i allà apareixen els suposats policies, amics i còmplices de Vidal, que recuperen de l'equipatge unes drogues que hi duia. Ofèlia, empenyada, renuncia a tornar a Barcelona, cap a la nova cita que li ha fet Enric Vidal.

Finalment, a *Essa Efa* va incloure *La matèria dels somnis*, on Fuster, narrador i escriptor integral, tria un tema relacionat amb la seva feina: una empresa japonesa ha desenvolupat un ordinador capaç de crear ficció narrativa, a partir de la informació lingüística i de l'obra anterior d'un escriptor. L'empresa proposa a Jordi Planasdemunt, alter ego obvi de Fuster, de fer un experiment, tancat en una masia de la Cerdanya: crear en un mes una novel·la semblant a les seves sense que ell aportï altra cosa que el seu bagatge literari i una sinopsi inicial. Com en tota bona CF, però, l'experiment es torça. L'escriptor s'obsessiona, barreja vivències, esquemes argumen-

tals, records literaris i cinematogràfics (*El falcó maltès*, tant el film de Huston, com la novel·la de Hammett) i cites de lectures (*Estudi en escarlata*, de Poe). La culminació obsessiva el fa imaginar que ha adquirit trets físics dels japonesos que l'acompanyen en l'experiència, cosa que comprova quan renuncia i torna a casa, on reviu les coses imaginades o anticipades i constata la identificació física que s'ha produït. La narració va ser aplegada en el llibre *La matèria dels somnis*, prestant el títol per a tot el conjunt.

La corona valenciana

La represa novel·lística es produeix finalment amb una obra redactada l'any 1982 entre Ger, a la Cerdanya, i el Port de Manacor, dues de les seves residències a temporades, quan aconseguia fugir de Barcelona. Va ser editada aquell mateix any per l'editorial valenciana Tres i Quatre, a la col·lecció «La Unitat», el desembre de 1982 i va tenir èxit, ja que se'n va fer una segona edició en menys d'un any, que no fou l'última, i Carolina Rosés la va traduir al castellà, publicada per Argos Vergara el 1983. La novel·la està dedicada a molta gent: la primera part, *De ponent, ni gent, ni vent*, a Joan Fuster «per màrfegues, en record d'uns gaspatxos manxecs a prop de Monòver» i també a Gaspar Jaén Urban «perquè un dia em va ensenyar a estimar les palmeres d'Elx»; la segona, *Entre el xaloc i la tramuntana*, a Josep Piera i Marifé Arroyo, a Eliseu Climent, Rosa Raga i Queti Valera, i a Vicent Andrés Estellés; la tercera, *El regne enllà de*

la mar, als mallorquins Antoni Serra i Aina Montaner, i a Pere Gabriel i Margalida Tomàs.

És una ficció policíaca o d'acció protagonitzada per Enric Vidal, el personatge tèrbol figura central de *De mica en mica...*, que reaprofitaria encara per a la narració *ofèlica* que hem vist. Aquest cop el personatge està implicat en el robatori de les joies de la marededéu, que s'ha produït a Elx. Vidal ha fugit enduent-se-les, traint els seus còmplices, els autors del robatori, i un cap per a qui treballa, el sinistre Ferrandis, un peix gros que viu a Santa Pola i que mou els fils a distància. Tota la novel·la és la fugida del doble encalç per part de les forces de seguretat i dels autors del robatori. Això es concreta en un llarg i intens periple pel País Valencià i fins a les Illes, travessant comarques, ciutats, viles i pobles, alguns de passada, d'altres amb aturades obligades per a satisfer les necessitats més primàries com menjar i dormir, però també per refer-se o per despistar els perseguidors.

La fugida s'inicia coincidint amb la trobada d'una noia que fa autoestop, una nova Anna, amb la qual recorrerà tota l'aventura, i que en algun moment el traeix. Aviat els atrapen un parell d'homes d'en Ferrandis, dels quals es desfan i en la fugida van robant cotxes, es produeixen diverses cites frustrades per pactar la devolució de les joies i, per tant, un deambular per tot el País Valencià, fins que s'embar-

quen i una de les cites és als Columbrets, els illots volcànics de la costa castellonenca, fins arribar a Eivissa, on acaba l'aventura i Vidal s'acomiada d'Anna. L'acció és trepidant i el tema central és la fugida, les habilitats per sortir-se'n, els interludis de sexe i una visió ràpida, totalment cinematogràfica, dels paisatges valencians i marítims. És un perfecte preguió cinematogràfic i, per tant, va existir el projecte de fer-ne un film.

Diversitat de fronts: editorials, revistes, articles...

Els anys posteriors al Congrés, el retorn a la vida de creació literària, però també a les feines per a subsistir, diversifiquen els àmbits d'acció i la parella –no podem oblidar que en paral·lel Maria-Antònia Oliver també escriu i fa feines diverses– se'n va sortint, sense gaires alegries financeres però tampoc amb estretors. En aquest sentit, és molt significatiu que ja no hagin de traduir a preu fet i a tot drap, com en els anys anteriors. A partir d'ara, hi haurà algunes traduccions ocasionals, alguna per necessitat d'ingressos però en la majoria d'ocasions les que accepten són ja en col·leccions de prestigi, com les «Millors Obres de la Literatura Universal», on apareixen *Les il·lusions perdudes*, de Balzac, o *Les confessions*, de Rousseau (amb Joan Casas), o obres amb les quals senten afinitat o interès, com les que Fuster tradueix d'autors com Queneau o Vian, o de la sèrie negra nord-americana, com Himes o Hammett. Hi ha

també els dos títols de Cohen, un dels quals, *Bella del Senyor*, li fa guanyar el premi de la crítica, o encara, significatiu del seu interès per eixamplar gèneres i experiències, les quatre traduccions de còmics per a l'editorial Norma.

Alguna d'aquestes traduccions les fa per a Edicions de la Magrana, una aventura editorial iniciada el 1978, de la qual és cofundador i accionista, amb Carles-Jordi Guardiola i Jordi Moners, i en la qual els primers temps va fer una mica de tot, fins compartint la direcció literària amb Guardiola. Aviat, però, i tenint en compte els altres interessos i feines de Fuster, aquell va quedar com a director –ben aviat amb Àlex Broch en la direcció literària– i Fuster va passar a ser un col·laborador especial, que mantenia una posició assessora i que hi va publicar alguns dels seus llibres: *Les claus de vidre* (1984), *La matèria dels somnis* (1986), *Sota el signe de sagitari* (1986), *Vida de gos* (1989), *Havanera* (1993) i *Anna i el detectiu* (1993). Va ser també l'inspirador, primer l'assessor i després el director de la col·lecció de novel·la policíaca «La Negra», del 1986 fins al 1996, on va publicar textos i traduccions, a més de captar la producció d'una quarantena d'autors catalans, que ell havia estimulat directament o indirecta amb la seva obra, amb la reivindicació del gènere i amb el rescat de noms clàssics com Tasis o Pedrolo. De fet, Fuster ja havia tingut una funció similar abans, dirigint a l'ombra o asses-

sorant les «Seleccions de La cua de palla», d'Edicions 62, en algun moment de la seva represa. L'estudiós Àlex Martín suposa que se'n va fer càrrec entre els números 34 i 48, abans no assumís la direcció Xavier Coma, que hi va donar un gir radical.

Per l'època que apareixia La Magrana, Fuster va estar involucrat en una altra iniciativa editorial, una revista satírica setmanal. Es tractava de reviuere el mític *El be negre* de l'època republicana, comptant fins i tot amb un dels seus redactors i ninotaires, Avel·lí Artís-Gener, Tísner. Se'n va publicar un primer número el 23 de març de 1979 amb el nom i seguint la numeració original, o sigui el número 246, però va resultar que el nom estava registrat per algú que no el va voler cedir. Aleshores l'editorial La Pilota a l'Olla, dels germans Ignasi i Raimon Solé Sugranyes –el primer, propietari del restaurant Pla de la Garsa–, que havien aplegat els col·laboradors, van optar per titular-lo amb la segona part de l'expressió: *Amb potes rosses*, que va figurar del segon al darrer número, l'11, publicat el 2 de juny següent. La redacció era en el pis superior del restaurant, al carrer dels Assaonadors, i és fama, o mite, que redactors i ninotaires s'aplegaven una nit a la setmana, sembla que la dels dilluns, a sopar i no plegaven fins que el número quedava enllestit. Com que ningú no signava els textos –i els ninotaires signaven amb pseudònim– resulta difícil restablir la nòmina sencera de

col·laboradors. Gràcies a les informacions periodístiques que m'ha facilitat Joan Rendé, i els seus records, puc dir que la direcció nominal era de la periodista Rosa Massagué, el compaginador era Claret Serrahima i la correcció lingüística de Jem Cabanes. Pel que fa als textos, a més de Tísner, hi havia Ramon Barnils, Jaume Fuster, Quim Monzó, Maria-Antònia Oliver, Joan Rendé i Joaquim Soler. Els principals dibuixants eren Miquel Farreras –que signava Fritz–, Puyal, Joma i Tony. L'equip directiu real eren Farreras, Serrahima, Monzó i Fuster.

L'aventura fou efímera. La inexperiència dels editors va fer que se'ls acumulessin els deutes, sobretot amb la impremta, quan encara no havien rebut un cèntim de la distribuïdora pels primers números venuts, per la qual cosa van decidir ajornar-la per a més endavant, però la represa no es va arribar a produir. Una part de l'equip, segons Joan Rendé, va passar l'any següent a una altra publicació encara més efímera: *La Bimba*, amb el subtítol «setmanari humorístic d'esports», després canviat a «setmanari de barrila esportiva», que editava Josep Gonzalvo, del qual hi ha constància de vuit números, des d'un número 0 fins al 7, apareguts el setembre i octubre de 1980. Com em recordava en Rendé, la majoria dels redactors ni tan sols havia vist un partit de futbol o una competició esportiva en tota la seva vida.

Pel que fa a les col·laboracions a premsa, sobretot en forma d'articles, li venia de lluny, tot i que durant el Congrés es va limitar a aquest tema. En la tants cops esmentada entrevista per al llibre de la generació ens deia: «L'any 66 vaig entrar a *Presència* i em vaig interessar molt pel periodisme», però mai no va fer periodisme de redacció –el cas *Amb potes rosses* no era ben bé això–, de manera que el seu pas per les redaccions era més aviat puntual, a lliurar les col·laboracions i discutir temes d'actualitat i articles futurs. Potser només un buidatge sistemàtic de la premsa ens permetria saber el nombre exacte dels títols del seu articulisme.

En els seus papers figuren les col·laboracions següents: destinat a *Oriflama*, un article el 1970, que no es va publicar; diversos articles i entrevistes a la revista teatral *Yorick*, del 1970 al 1972; a *CAU*, òrgan del Col·legi d'Aparelladors, 1 article el 1972; al *Diario de Mallorca* 1 article el 1973; a la revista manacorina *Perlas y Cuevas*, 5 articles els anys 1974-1975; a *Treball*, òrgan del PSUC però on hi escrivien també independents, 4 articles del 1978 al 1980; a *Canigó*, deixant de banda els articles del col·lectiu *Trenca-vel*, 6 articles esparsos entre 1975 i 1982, però també col·laboracions regulars en diverses seccions: 26 articles de crítica televisiva els anys 1981 i 1982, i 12 peces a la secció «Davantal», entre 1981 i 1983; a començaments de la dècada té una activitat d'arti-

culisme molt intensa ja que, a més del que acabem de veure, s'incorpora al diari *Avui* on publica: 7 articles esparsos entre 1976 i 1984, 26 articles a la secció *Quatre ratlles*, el 1980-81, 6 a *Repòquer d'asos* el 1984, 2 a *L'estat de la qüestió* el 1984. També escriu 27 articles al setmanari *L'Hora*, secció «L'ou com balla», entre 1980 i 1981; 31 articles a *Regió 7* el 1981-82; 4 articles a *Papers de joventut*, el 1984.

A més d'aquestes col·laboracions més o menys regulars i per a períodes més o menys llargs, trobem articles esporàdics a moltes altres publicacions: *El Correu Català* (1975 i 1983), *Tele/eXprés* (1979), *CPCC* (1979), *Butlletí de Xarxa Cultural* (1979), *Artilugi* (1980), *Saber* (1980), *Catalunya Franciscana* (1981), *Destino* (1981), *Crònica* (un conte el 1982), *El País* (2 articles el 1983), *La Vanguardia* (1984), *Tot Girona* (1986-87). Un cas especial, que veurem amb més detall en parlar de *Les claus de vidre*, va ser la revista *El Món*, en la qual, a més d'aquella sèrie de col·laboracions entre 1982 i 1984, va publicar entre 1983 i 1985 un article, un conte i una carta oberta col·lectiva a Pere Gimferrer, d'aclariment per la crítica d'Ofèlia Dracs a la seva novel·la.

Dos llargmetratges i nous projectes frustrats

La dedicació al guionatge resultava sovint frustrant, ja que només una part dels projectes arribava a convertir-se en una obra audiovisual. A més, quan això succeïa no sempre tenia uns mínims de qualitat, sobretot per manca de mitjans de producció, o sigui de pressupost. Va ser el cas dels dos llargmetratges que després de força vicissituds finalment es van estrenar. En primer lloc, un nou projecte amb Carles Benpar. Aquest cop es tractava d'adaptar la novel·la *De mica en mica...*, respecte la qual ja hi havia hagut algun intent anterior. Àlex Martín parla de l'interès, primer d'Antoni Ribas, per adaptar la novel·la, i després de Jordi Cadena, que no van prosperar. La peripècia d'aquesta versió cinematogràfica va ser notable. El rodatge, amb guió de Benpar, es va iniciar el 1978 però una primera versió no es va estrenar fins al març de 1980, obtenint unes xifres modestes d'espectadors (7.825) i recaptació (poc més de 5 milions de pessetes).

Com que s'havia d'estrenar en castellà, el títol va ser *El procedimiento*, el de la versió castellana de la novel·la. Tres anys després, el 1983, amb el rodatge de noves escenes i canvis notables en el guió, Benpar en va fer una segona versió, que es estrenar el juny de 1984, amb uns resultats millors però tampoc espectaculars: 61.525 espectadors i 87 milions de recaptació. Aleshores amb el títol *Dinero negro* en la versió castellana, que també va passar a anomenar la traducció de la novel·la en noves edicions, i l'original *De mica en mica s'omple la pica* en versió catalana. Per cert, el *Catálogo del cine español* de l'ICAA del Ministeri de Cultura, ressenya ambdues versions com si fossin pel·lícules diferents, quan només ho eren parcialment.

Les va produir Kilimanjaro, la productora de Benpar, amb música de Joan Pineda i fotografia de Roberto Gómez i Francesc Riba. El repartiment l'integraven Pedro Gian, Francisco Piquer, Martine Audó, Marta Padovan, Conrado San Martín, Gabriel Agustí, Alfred Lucchetti, Luís García Berlanga, Mia Ferri, Carlos Lucena i Miquel Graneri. El més sorprenent de l'adaptació definitiva de Benpar és que va convertir Enric Vidal en Júlia Vidal, fascinat per l'actriu francesa que havia contractat, i això va comportar que aquella *femme fatale* tingués relació amb un Enric Fuster, periodista radiofònic. També es va introduir el canvi d'ambientació d'una dècada més enllà respecte de la novel·la, amb implicacions elec-

torals i polítiques, i on els diners procedien del tràfic de drogues. Encara més sorprenentment, Benpar, fanàtic del futbol, va introduir en el muntatge definitiu seqüències rodades al Camp Nou i fins trossos sencers de partits que no venien a tomb. Fuster es va referir al film generosament, admetent que Benpar tenia dret a fer la seva creació... però que ell no se sentia implicat amb el resultat.

No fou gaire millor la següent experiència, ara com a guionista, en una incursió a la quasi inexistent cinematografia balear. Va ser a iniciativa del director Joan Solivelles, que el va reclamar per desenvolupar una idea seva i va comptar amb un tercer membre creatiu, Pedro Carvajal y Urquijo, fill dels comtes de Fenollar, guionista i director molt actiu. La producció era de Teide P.C., o sigui J. M. Forn, que continuava donant oportunitats a Fuster, i el llargmetratge també va tenir una vida atzarosa. El projecte, la sinopsi i el primer guió eren del 1982 però la pel·lícula no es va estrenar fins tres anys després, el 1985. El títol original, *Ensaïmades i diamants*, com que el film s'havia d'estrenar en castellà es va dir *Un, dos, tres, ensaimadas cada vez*, a imitació del famós concurs televisiu de l'època (de vegades consta com a *ensaimadas otra vez*, confonent-lo encara més amb el concurs). Per a la versió original en català va acabar usant-se *Un, dos, tres, ensaïmades i res més*, notòriament inferior a l'original.

Va ser una producció considerable, amb música de Joan Pineda, fotografia de Joan Amorós i direcció artística de Rafael Lladó, amb un extens repartiment integrat per Xesc Forteza, Mary Santpere, Matias Abraham, Pilar Casasnovas, Luis Escobar, Joan Bibiloni, Ovidi Montllor, Joan Monleón, Bàrbara Serra, Damià Barbany, Conrado San Martín, Fabià Matas, Margaluz, Marta May i un llarg etcètera. La història anava dels problemes d'un hotelier, endeutat i amenaçat de desnonament, que espera pagar els deutes amb una euga guanyadora a les carreteres, que de sobte desapareix i cal cercar. S'hi barreja una peripècia política, d'un partit centrista que fa el seu congrés a l'hotel, i uns robatoris. Una comèdia esbojarrada que no va tenir una gran fortuna però que tampoc va ser un desastre, amb 17.688 espectadors i una recaptació de poc més de 29 milions de pessetes.

Més abundants foren els projectes no realitzats. Una possible adaptació de *Collita de sang*, que en algun moment va passar a dir-se *Enderroc*, no va passar de l'estadi de la sinopsi. Del mateix 1984 data un altre projecte, l'adaptació de *Sota el signe de sagitari*, que tampoc no va anar més enllà de la sinopsi, i encara un tercer projecte que sí que va avançar més. Era l'adaptació de *La corona valenciana* en col·laboració amb Antoni Verdaguer, que havia de produir Atrena Films, de Madrid, però finalment no va

arribar a quallar, tot i que ja s'havia contractat una estrella internacional, Fabio Testi, per al protagonista i s'havien fet contactes amb Ursula Andress. Com tants altres projectes, fins els força avançats, la cosa es va deixar córrer, però almenys els van pagar el guió i l'actor contractat el van aprofitar per a una altra pel·lícula. Finalment, en els papers de la Biblioteca de Catalunya hi ha un guió, *El gest inútil*, però en el que Fuster no va intervenir. Era el resultat d'un ajut a la creació de la Institució de les Lletres Catalanes i Verdaguer ho havia comentat repetidament amb la parella Fuster-Oliver. Poc després, quan el guionista i director ja sabia que no ho podria filmar, Maria-Antònia li va demanar permís per utilitzar la idea per al seu guió *Que patines, Laura?*, de la sèrie 13 x 13 de TV3.

La participació de Fuster i Verdaguer en aquesta sèrie de 1987, coordinada per Josep M. Benet i Jornet, va ser l'episodi *La reina de la selva*, d'una hora de durada. Era la història d'un guionista i un dibuixant que han d'enllestir un còmic, sempre pendents d'un editor que els rectifica la feina. Tot buscant tema, en el zoo troben una dona que dialoga amb els animals, que converteixen en protagonista de la història, produint-se interferències entre els personatges reals, incloent-hi un desdoblament, i la història dibuixada, resolta visualment amb una singular fusió de tècniques de còmic i cinematogràfiques, amb interpola-

cions del clàssic *King Kong* i que culmina amb la publicació de l'àlbum de còmic amb el títol de l'episodi. Produïda per Pau Bizarro, amb fotografia de Josep Gusi, dibuixos de Xavi Figueras i música de Ramon Muntaner, l'interpretaven Alfred Lucchetti, Ovidi Montllor, Carme Sansa, Enric Casamitjana, Mònica Lucchetti i Enric Cusí.

L'any següent, i també per a TV3, Fuster realitza els guions d'una minisèrie breu, *Els enigmes del Dr. Martí*, que s'emetien per donar peu a un concurs en el programa *Tres pics i repicó*, amb realització d'Esteve Duran. Eren uns enigmes plantejats per un nou personatge, el doctor Martí, interpretat per Jordi Dauder, que intervenia en la resolució del misteri durant la part de concurs del programa, dirigit per Joaquim M. Puyal, presentat per Antoni Bassas i realitzat en el seu conjunt per Lluís Maria Güell, qui m'explicava el bon record de totes les col·laboracions amb Fuster, perquè, a diferència d'altres escriptors molt gelosos de la seva creació, Fuster era molt adaptable i entenia perfectament que calia canviar o retocar allò que havia imaginat i escrit.

Entre els papers de la Biblioteca de Catalunya, en les caixes de guionatge hi ha un altre parell de projectes d'aquells mateixos anys que no es van realitzar. Un és una sèrie de 13 capítols, ampliable a 26, *Escala a Barcelona*, que volia produir Idutmex-Pro-Video, de la qual només figura el tractament inicial.

També hi ha la sinopsi i el guió acabat del primer capítol d'una minisèrie de dos, basada en el llibre de Francesc Viadiu *Entre el torb i la Gestapo*, datat del 1988, i que no es va arribar a fer, almenys en aquella ocasió. Sense tenir-hi res a veure, una dotzena d'anys després TV3, en coproducció amb Televisió d'Andorra, la va produir, amb guió de Joaquim Jordà i realització de Lluís Maria Güell, pel que sembla sense cap relació amb el projecte anterior.

Les claus de vidre, en tots els formats i derivacions

Un cas molt significatiu és el d'aquests treballs per a una revista, que reescrits van nodrir dos llibres de narracions i una novel·la i van ser la base per a una sèrie de televisió. L'inici fou la proposta del nou setmanari *El Món*, que va demanar a Fuster que escrivís unes breus narracions amb enigma que el lector havia de descobrir. Fuster s'hi va avenir amb entusiasme, va batejar la secció *Les claus de vidre*, aquest cop en homenatge a la novel·la de Dashiell Hammett *The Glass Key*, i durant dos anys i mig llargs, del 18 de desembre de 1981 al 6 de juliol de 1984, va oferir als lectors l'enigma setmanal, que en un principi il·lustrava el Persas i posteriorment Olison. Enmig va haver-hi tres mesos de pausa en l'edició de la revista, i Fuster només cap al final va faltar a la cita en tres ocasions. En total, doncs, foren 120 narracions, en un cas seriades al llarg de diverses setmanes, amb el títol *Sota el signe de sagitari*, l'origen de la novel·la del mateix títol.

Per a l'ocasió, Jaume Fuster va crear un nou personatge, el detectiu Lluís Arquer, com s'ha dit i repetit homenatge al Lew Archer de Ross Macdonald –significativament, un detectiu i un autor que no trobem en els seus homenatges al gènere més antics. En això va seguir l'exemple de Joaquim Carbó, que dos anys abans havia batejat Felip Marlot el seu detectiu, a partir del Philip Marlowe de Chandler. En aquestes primeres aparicions, Arquer ha estudiat uns cursos de dret, treballa sol, no té secretària, amb un despatx prop de la Rambla –més endavant es concreta que al carrer de la Canuda–, s'anuncia a les pàgines grogues de la Telefónica i té una economia permanentment en xifres vermelles, cosa que l'obliga a acceptar tots els casos que se li presenten. Té un cotxe vell, la *carretoina* i sempre duu la pistola, la *foscam*, sota l'aixella. Escolta música clàssica, sobretot barroca, fuma amb pipa, li agrada el te i quan va una mica gras de butxaca compra productes anglesos d'importació. Moltes de les històries passen a Barcelona però algunes l'obliguen a viatjar, molt sovint a Mallorca i Eivissa, i algun cop a l'estranger.

Un primer recull de disset narracions, reescriuint les d'*El Món*, van ser publicades el 1984 per La Magrana a la col·lecció «Les ales esteses». L'editorial la va passar després a la col·lecció de butxaca, va ser un gran èxit i deu anys després ja anaven per la 15^a edició. El 1989 la mateixa Magrana va publicar-ne un nou

recull, *Vida de gos i altres claus de vidre* amb deu narracions més, vuit de les quals eren reescriptures dels guions de la sèrie de TV3, la majoria de les quals procedien també de les publicades a *El Món* anteriorment, i una que havia escrit per al catàleg de l'exposició *La novel·la negra*, el 1984, que havia comissariat per a la Fundació Caixa de Pensions. Una curiositat és que la nota inicial que invitava el lector a resoldre els disset cassos del primer recull el van reproduir idèntic en el segon, que només en contenia deu, sense que ningú n'esmenés el nombre ni s'adonés del pitafi.

Entre ambdós volums, Lluís Arquer canvia poc. El més destacat és que ara té secretària, la Lena, però continua amb la pipa, el te i la música barroca, conduint la carretoina i sempre a l'escapça amb factures pendents i deutes, de manera que cada cas que es presenta és providencial per a la seva subsistència, i per poder pagar la secretària. Són narracions amb un enigma i una clau més o menys dissimulada, ja que la història conté sempre un detall que permet resoldre el cas. La solució figura detallada al final de cada volum, de la mateixa manera que a *El Món* calia buscar-la en una altra pàgina i encara llegint-la cap per avall. En això, Fuster va haver de cedir a les pressions de la revista primer, de l'editor després i fins de la cadena de televisió en darrer terme, ja que ell inicialment pretenia no oferir les solucions, per jugar del tot amb el lector o espectador.

Les claus de la resolució són sobretot proves físiques, però també referents culturals o deduccions lògiques. Cita algun cop amics personals seus, o personatges de ficció, com la detectiva Lònia Guiu de les novel·les de Maria-Antònia Oliver, però són aparicions puntuals i efímeres. En canvi, és omnipresent la policia barcelonina a través del comissari Fernández, amb qui s'estableix una curiosa relació, entre l'enfrontament i la complicitat. En els casos seleccionats per al primer recull hi ha sobredosis falses, desaparicions de persones, molts robatoris, suposats atemptats, accidents simulats, enverinaments, falsos suïcidis i segrestos, mentre que en el segon recull trobem casos d'assassinats, disfressats de suïcidis o pretesament anònims, molts robatoris i fins una ensarronada financera.

El grau d'enginy amb què juga Fuster és divers, ja que amb l'obligació d'elaborar un enigma setmanal no sempre podia estar a la mateixa alçada, però la narració de les perquisicions de Lluís Arquer manté sempre un ritme trepidant, el to irònic i, sobretot, l'expressió col·loquial i l'ús de l'argot, que evidencia la seva voluntat de fer creïble una germania de la delinqüència en català que ell va recuperar d'autors diversos i que va contribuir a generar en molts casos. Fins i tot quan els personatges se suposa que parlen en castellà els diàlegs gairebé mai són en aquesta llengua sinó en català, mentre que s'escolen amb

més facilitat paraules o expressions en francès, italià o anglès. Dos dels reculls de *claus de vidre* van ser traduïts al castellà, *Las llaves de cristal* per Vidorama, el 1989, i *Vida de perros y otras llaves de cristal* per Anaya, el 1999. A més, Joxe Austin Arrieta ho va traduir a l'èuscar, amb el títol *Beirazko giltzat*, editat per Elkar el 1997. Una selecció de cinc casos d'Arquer, amb el títol *Qui és el culpable?*, va ser editat com a llibre, més un CDRom, per Eumo Editorial i la Universitat de Barcelona, el 2005, en la col·lecció «Català fàcil».

Totes aquestes característiques les retrobem a la sèrie homònima, creada per a TV3, que tanmateix no va tenir una gènesi fàcil. Feta la proposta per Verdager i Fuster el gener de 1984, fou ràpidament acceptada per l'emissora, en van fer les sinopsis i els guions i el 1985 ja es van rodar els 13 episodis, produïts per l'ICC i Floc, la productora que havien creat ells dos. Per insistència de TV3, i contra l'opinió de Fuster, els episodis havien d'emetre's acompanyats d'un concurs, però la permanència en antena del programa estrella de Puyal *Vostè jutja* va anar retardant l'emissió fins a l'any següent, quan es va emetre amb un concurs una mica improvisat, que realitzava amb desgana Ricard Reguant i que s'emetia en dies i horaris no gaire propicis. Tot i així, va funcionar molt bé d'audiència, però no se'n va fer una segona tongada. Eren els anys de la màxima estrella Puyal,

que no veia amb gaire bons ulls tot allò que pogués fer competència als seus productes.

Els episodis van comptar amb dos intèrprets fixos, Jaume Comas, que incorporava Lluís Arquer, i Patrícia Soley, que era la secretària. Els mateixos personatges conduïen el concurs, però aleshores amb Anna Briansó incorporant la secretària, amb no gaire coherència. En els episodis van intervenir Pepita Llunell, Carme Callol, Juanjo Puigcorbé, Jordi Bosch, Àngels Gonyalons, Pep Ballester, Francisco Jarque, Ernest Serrahima, Carme Fortuny, Eva León, Alfred Lucchetti, Martí Galindo, Pep Torrents, Carme Sansa, Jordi Serrat, Josep Minguell, Pepe Rubianes, Arnau Vilardebó, Enric Casamitjana, Sergi Mateu, Lluís Torner, Joan M. Gual, Víctor Israel, Marta Flores, Ramon Teixidor i Ovidi Montllor, amb una infinitat de papers menors i figuració, mentre que la música era de Ramon Muntaner. Un episodi, però, va ser censurat per TV3, el titulat *En nom del poble sobirà*, perquè un polític important hi apareixia penjat, aparentment suïcidat i en realitat assassinat, i a l'emissora van considerar que allò al·ludia massa directament al Molt Honorable Jordi Pujol i van decidir no emetre'l. Era l'època que els directius de la cadena temien les freqüents trucades furibundes de Marta Ferrusola segons què s'havia emès, per qüestions morals, religioses, polítiques i tot el que no abellia a aquella dama, *tota una dona*.

Finalment, d'aquella sèrie de narracions a *El Món* en va sortir una altra novel·la, *Sota el signe de sagitari*. Inicialment, va ser una sèrie de deu articles numerats a les narracions de la revista, que es van publicar de 9 de juliol al 9 d'octubre de 1982. Era, per tant, l'embrió d'una narració més àmplia. Potser per això, el diari *Avui* va proposar publicar-ho per episodis, un capítol cada cap de setmana, en dues meitats, el dissabte i el diumenge. Es van publicar trenta capítols entre mitjan d'octubre de 1983 i mitjan de maig de 1984, reescrits per a la nova fórmula. Finalment, i després d'una nova reescriptura, el 1986 La Magrana ho va publicar com a novel·la, a la seva col·lecció «La Negra». Estava dedicada a Jaume Comas, «amb l'agraïment per haver atorgat cara i cos a Lluís Arquer». La novel·la ja no estava estructurada en trenta capítols sinó en cinc parts, amb fragments breus, i un epíleg en tres temps.

En tots els casos, però amb variants, es tracta d'una trepidant investigació per molts indrets desenvolupada per Lluís Arquer, que ara es concreta que el despatx és al carrer de la Canuda 6, és a dir, l'adreça real de l'Ateneu Barcelonès, en el cinquè pis del qual hi ha l'AELC. El detectiu dona una targeta que concreta el despatx en el 4t pis 4a porta de l'edifici, un invent. Que la secretària s'anomeni Lena fa pensar que Fuster havia aparcat les protagonistes o coprotagonistes femenines anomenades Anna, però es

tracta només d'una excepció. La peripècia inicialment és banal, localitzar el fill desaparegut d'un polític, però ràpidament esdevé una complexa trama amb el tràfic d'estupefaents al centre i amb derivacions polítiques. Partint de Barcelona, Arquer anirà a Mallorca, serà segrestat i traslladat a Nàpols i, després de retornar a Barcelona, un nou viatge el durà a Nova York, per acabar resolent la investigació un cop tornat al punt de partida. L'acció, doncs, és tan accelerada com reclama el gènere i ja havia anat experimentant en les obres anteriors.

Les cinc parts corresponen als diversos llocs on s'esdevé l'acció: Mallorca, Nàpols, Barcelona, Nova York i la Cerdanya i Euskadi. Com diu Àlex Martín, «La ciutat de Lluís Arquer és la Barcelona preolímpica, bruta, construïda d'esquena al mar. Bona part dels barris on es desenvolupa l'acció corresponen als de la seva infantesa: la plaça del Padró, la Rambla, la via Laietana i la Barceloneta, plenes de personatges i ambients de tota mena [...], una Barcelona pobra i desigual». Una bona observació que, de fet, val per a tota la seva narrativa policíaca, afegint-hi incursions a Sarrià i Pedralbes, on viuen els poderosos que, gairebé sempre, són delinqüents a l'ombra, que utilitzen el lumpen dels barris pobres com a carn de canó. La novel·la, traduïda al castellà per Damián Alou, *Bajo el signo de sagitario*, va ser publicada per Ediciones B, sèrie policíaca, el 1987.

Un gir radical, la trilogia epicofantàstica: *L'Illa de les Tres Taronges,* *L'Anell de Ferro i* *El Jardí de les Palmeres*

En aquelles alçades de la seva trajectòria narrativa, Fuster estava molest perquè se'l classifiqués exclusivament com a autor de novel·les «de lladres i serenos», com deia ell. A través de les narracions del col·lectiu Ofèlia Dracs ja havia fressat –o ho faria en el futur– d'altres gèneres, però en una nova intuïció, va ensumar que aviat es produiria l'esclat d'un altre gènere, el de la novel·la anomenada *fantasy*, mítica, gòtica, heroica, èpica, fantàstica, neoartúsica i unes quantes denominacions més. No hi havia encara, però, cap esclat. Quan va publicar la primera part de la seva trilogia, el 1983, Fuster s'anticipava a la redescoberta i la difusió massiva de Tolkien just en el moment oportú: en català només s'havia publicat *El hòbbit*, el 1981, a La Magrana, en traducció de Francesc Parcerisas, que anys després, del 1986 al 1988, traduiria el cicle *El senyor dels anells*, a Vicens Vives. Tolkien, un dels principals autors del gènere, no

havia tingut fins aleshores gaire fortuna en castellà: *El hobbit* no es va traduir fins al 1982, mentre que la trilogia *El señor de los anillos* ho havia estat poc abans, entre 1977 i 1980, tot per l'editorial barcelonina Minotauro, amb un ressò limitat. Segons la datació del primer títol, Fuster havia començat la seva redacció el 1978 i l'havia escrit entre la Cerdanya i Mallorca. En aparèixer, doncs, *L'Illa de les Tres Taronges* encara no s'havia iniciat pròpiament la «febre Tolkien» que, de fet, no va arrencar amb força abassegadora fins a les adaptacions cinematogràfiques de *The Lord of Rings*, entre 2001 i 2003, fenomen que Jaume Fuster ja no va arribar a conèixer.

La primera baula de la seva trilogia, publicada entre 1983 i 1993, sempre a Planeta, tenia per base les aventures d'un seguit de personatges a l'illa mítica que dona nom a la novel·la, òbviament en referència a Mallorca, cosa que no s'amagava gens, fins i tot amb un mapa on el territori apareix més o menys desdibuixat i on es marcava l'itinerari principal de l'aventura, tot consignant la toponímia inventada a partir de variants o heterònims de llocs que coneixia perfectament d'ençà de la *mili*, on passava llargues temporades i on van tenir diverses residències temporals, primer llogades i després de propietat. De tota manera, i en tota la trilogia, es perceben altres influències cabdals, segons com molt superiors fins i tot a la de Tolkien i els altres clàssics del gènere:

el *Tirant* i la cavalleria medieval, però també, i molt, les rondalles i llegendes de tots els Països Catalans, i en aquest primer volum especialment les illenques. El mateix nom de l'illa deriva de la rondalla mallorquina *L'amor de les tres taronges*, d'altra banda comuna a tot Europa, sobretot a la Mediterrània.

Aquestes influències –perceptibles en les cites inicials del primer llibre: Tolkien, Lluïll i Turmeda– fan que al llarg de tot el cicle, més que en una suposada «protohistòria» ens movem en una edat mitjana fantàstica en molts aspectes, que incorpora succeïts, bestiari i altres elements sorgits tant de la història com de la llegenda. Els personatges pertanyen, doncs, a uns prototipus ben característics d'aquesta múltiple influència. Hi trobem el narrador-poeta Guiamon, el soldat de fortuna i heroi Roger d'Adià, la princesa Garidaina, el criat resolutiu Poncet, el monjo guia Guiós, el misteriós enemic Genet Negre, el rei Flocart i el seu germà, el conspirador Ferruç, els auxiliars Grans de l'Abisme, el profeta Home Savi del Puig dels Gegants... Però també els elements simbòlics: la recerca de l'Estendard com a símbol del poder, l'espasa Eina de Pau i la seva divisa o la Veu que enfolleix i és l'esperit del mal.

Com va observar l'especialista Caterina Valriu en la seva presentació a l'edició en la Biblioteca Jaume Fuster, la novel·la és «la lluita que duen a terme Roger d'Adià i els seus companys per retornar a l'Illa

de les Tres Taronges –governada per forces malignes– la Pau, el Valor i la Prosperitat» però també «una complexa i suggerent al·legoria, en la qual el lector juga a desxifrar pàgina a pàgina, mot a mot, tot allò que en Jaume Fuster, tot parlant del passat, ens diu del present». Hi ha, a més, intertextualitat i homenatges, tant a l'obra pròpia com sobretot a la de persones properes. La més evident, que l'illa és el Reialme de Montcarrà, utilitzant el mite proposat per Maria-Antònia Oliver a *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), present en bona part de la seva narrativa posterior.

Si la redacció de *L'Illa* s'havia estès gairebé quatre anys, entre 1978 i 1982, la redacció del segon volum, *L'Anell de Ferro* va ser més ràpida, entre setembre de 1983 i gener de 1985, menys d'un any i mig, cosa lògica havent trobat i experimentat ja la fórmula que podia considerar com a pròpia, a partir dels models o influències esmentats. Es va publicar l'abril de 1985, tampoc tenia dedicatòria i les cites inicials eren més diverses: Pau Vila, Virginia Woolf, Homer i Maria-Antònia Oliver (de la novel·la de l'autora *Crineres de foc*, d'aquell mateix any). En aquesta ocasió, l'aventura succeeix bàsicament a la Terra Ferma, partint de Ciutatnova de Montcarrà, amb una batalla naval amb vaixells de l'Esquadra de Ponent, fins arribar al Consell de les Batllies, el setge i la captura de Bròtil a mans dels soldats de Ponent,

un seguit de vicissituds a la Muntanya de Foc i l'anada a l'Alta Contrada, amb la Batalla de la Neu i amb l'Anell de Ferro que venç els ponentins. Hi ha la incorporació de nous personatges, com ara Nàroa, la Dama d'Aigua; Tafall, batlle d'Adià; Das, prior dels Monjos Negres; el traïdor Eunic, cabdill de Ponent; la reina Nyega... Tant aquesta novel·la com l'anterior foren traduïdes al castellà per Basilio Losada i publicades per la mateixa editorial Planeta.

La tercera part de la trilogia, *El Jardí de les Palmeres*, trigarà uns anys a aparèixer. La redacció està datada a Ger de Cerdanya, Barcelona i Biniali, 1986-1993, i va aparèixer aquest darrer any, després de guanyar el premi de narrativa Ramon Llull, del qual havia quedat finalista amb la primera peça de la trilogia, que finalment Planeta li concedia. La novel·la és dedicada a la memòria de Joan Fuster, i les cites inicials són de Joanot Martorell i Vicent Andrés Estellés, tot plegat en relació amb la ubicació valenciana de la darrera aventura. Hi ha diverses raons per a una tan llarga gestació d'aquesta part, des de la redacció paral·lela de fins a cinc novel·les amb tants altres nous reptes, o per haver d'enllestir tres reculls de narracions, fins a instal·lar-se en el poblet de Biniali, del municipi de Sencelles, al Pla de Mallorca, on la parella va establir una residència que alternaran amb la de Barcelona cada cop més. També hi ha diverses feines de guionatge, ara amb més realitza-

cions reeixides que projectes fracassats. En aquest tercer volum, doncs, des de la Terra Ferma (Catalunya) ens movem pel Jardí de les Palmeres (el País Valencià) amb noves aventures, ara protagonitzades sobretot per Arís, el fill de Roger i Garidaina, que primer retornen a l'Illa de les Tres Taronges, on Arís estudia al Monestir dels Rogets del primer llibre, de tornada al continent participa en el setge de Súmir, l'anada a Adià, el retorn a la vida de Guiamon, la trobada d'Arís i Blanca, l'anada a Airut, la visita al poeta Jassot, fins al Palmerar i el País dels Hortolans, i la visita al Guardià del Secret de l'Aigua. Aquesta darrera aventura culmina amb les noces de Blanca i Arís, la retrobada de la família, la solució que salvarà el Món Conegut i les conseqüències nefastes de la Guerra de Migjorn. En un epíleg, Guiamon, que li diu a l'autor «Ho saps prou bé que jo sóc tu», explica el destí d'Arís i Blanca, la mort de Roger i la retrobada amb Garidaina, i s'anuncia una possible continuació amb la recerca d'Arís del Secret de l'Aigua.

Com va dir Joan Rendé, «Fuster fa un trencament radical: del realisme, el localisme, la contemporaneïtat i l'experiència personal que imposa el gènere negre, transcendeix a l'altre extrem, a la imaginació pura [...] amb un suport densíssim de record, de saviesa tradicional i d'element meravellós, en una estructura formal complexa». Destaca també que «malgrat el gran artifici imaginari de la novel·la, els

referents ideològics de l'autor hi trasllueixen». Podem afegir que, com havia passat amb el gènere policíac, la iniciativa de Fuster de conrear el gènere epicofantàstic també va tenir seguiment per part d'altres autors, i fins a dates ben recents, tot i que a una escala considerablement menor. En aquest cas, potser no tant en els col·legues generacionals com per part de fornades posteriors, tot i que no podem estar segurs de si segueixen l'exemple de Fuster o són només epígons de la febre tolkiana que ha dominat les darreres dècades i que ell ja no va viure. En tot cas, i atès el meu escàs interès pel gènere, sovint m'he preguntat si van valdre la pena els esforços esmerçats en aquella aventura, en detriment d'altres sol·licitacions i projectes que tenia pendents i que no va poder desenvolupar.

La matèria dels somnis i altres narracions

Durant aquests anys vuitanta, Fuster publica no només dues seleccions reescrites de *Les claus de vidre*, amb aquest títol, i *Vida de gos i altres claus de vidre*, sinó que va publicar l'únic volum en què va recollir la seva narrativa breu, i encara no pas tota. Es tracta de *La matèria dels somnis*, editat també per La Magrana, el febrer de 1986, a la col·lecció «Les ales esteses». Com aclareix un postfaci molt detallat, l'origen del títol aprofitava la narració publicada en el recull *Essa Efa*, d'Ofèlia Dracs. El títol aleshores constava com a cita de la pel·lícula *El falcó maltès*, basada en la novel·la de Hammett, però ara restablia el seu origen real, una cita shakespeariana amb la qual s'obre el recull. A més d'aquest conte d'Ofèlia Dracs, també hi inclou el de *Lovecraft*, *Lovecraft*, però no els dels dos altres llibres del col·lectiu que ja havien aparegut perquè no casaven amb la tònica dominant del recull.

La resta del volum l'integren narracions de molt diversa procedència, algun relacionat amb altres sèries o personatges propis. Així, *His master's voice* gira al voltant del rodatge d'un episodi de la sèrie *Les claus de vidre* per a TV3, mentre *La Màscara Negra* és un cas del detectiu Lluís Arquer –la secretària del qual, però, ara es diu Pepa–, que havia publicat abans al diari *Avui* amb el títol *L'home de paper*. D'altra banda, *Cartes que no lliguen* és un autohomenatge, amb el mateix Fuster i Lluís Arquer com a protagonistes, assetjats per alguns dels personatges de les novel·les d'acció del primer; *Soledats hostils* té l'origen en un tractament per a Carles Benpar, a partir de les sessions d'espiritisme de la postguerra; *Elemental, estimat Montpalau* és un homenatge a les narracions de Perucho i Poe; *La història d'En Tomeu de Can Llarg* és el conte més antic del recull i havia guanyat un premi local i anys després l'havia publicat a *Canigó*. Tot el recull té com a constant temes i subgèneres fantàstics, esotèrics, de terror, anticipació, etc, amb cites, dedicatòries i homenatges molt diversos.

Un cas especial és la narració *Naufragar en aquest mar*, escrit inicialment el 1971 i reelaborat el 1980. És un relat intens i barroc, que combina una estada a Venècia –partint d'un viatge real, amb Xavier Fàbregas i Joan Anton Benach, a qui està dedicat el conte– barrejat amb l'evocació de la mort d'un

cosí a la Cerdanya, amb tocs cinèfils de John Wayne i la seva destresa disparant i, finalment, amb una apocalipsi que desemboca en una llarga cita de *La caiguda de la casa Usher*, de Poe. Narració delirant i fantasmagòrica, ens suggereix un Fuster a la recerca de formes expressives que no continuaria, més interessat en una narrativa realista i eficaç, al servei dels gèneres que volia adoptar i de les històries que li interessava narrar. Un altre cas, que veurem cap al final, és la narració *El vol de l'àguila*, una història que va emprendre i deixar diversos cops durant quinze anys.

A banda de les narracions recopilades en aquest volum, l'any següent Fuster va participar en el volum col·lectiu *Contes de Nadal*, publicat per Planeta, amb *L'ovella*. És un conte breu, datat a Biniali aquell estiu, centrat en un personatge, Jordi, en tres moments de la vida, als 10, 30 i 50 anys. El primer fragment el narra la seva mare, el segon la seva parella i el tercer la seva filla marcant les circumstàncies de cada edat: la il·lusió per les tradicions nadalenques, una carta que li escriu quan està empresonat per activitats polítiques, i una conversa sobre l'atac que ha tingut durant la celebració amb el personal de la seva empresa de les properes festes. El *leit motiv* és la dita *per Nadal, cada ovella al seu corral*, que forneix el títol.

Com ja s'ha dit, tota la narrativa breu, excloent-ne la derivada de *Les claus de vidre*, més una mostra

d'*El llibre de la llengua*, havia d'integrar el 15è i darrer volum de la Biblioteca Jaume Fuster, però el fet que no hi hagués cap de les editorials del projecte vinculades anteriorment a aquest conjunt va fer que no s'arribés a formalitzar. L'edició, doncs, de la narrativa breu fusteriana queda per fer, però segurament la mala fama que té el gènere pel resultat de vendes ha retret fins ara que algú ho emprengués. Una decisió errònia, a parer meu.

Quan traslladeu el meu fèretre

En el lapse que va entre el segon i el tercer lliurament de la trilogia epicofantàstica, Fuster acaba noves fórmules, a més d'alguns retorns, però amb característiques matisades, al gènere que més havia conreat. Aquesta novel·la, publicada per Timun Mas el 1987 en la col·lecció «Barcelona, màxima discreció», de literatura interactiva, té la seva història. L'editorial havia encarregat a Andreu Martín el disseny de la col·lecció i que ell n'escrivís els títols, però Martín va involucrar-hi altres autors per als títols següents, i per al número 2 va pensar en Jaume Fuster, a qui sempre ha agraït el fet que escrivís les novel·les detectivesques en català, i amb qui s'havien conegut molts anys abans, com hem dit, en el primer muntatge d'*El retaule del flaustista*. Martín va proposar als autors de la sèrie que utilitzessin el personatge que havia creat, Àlex Barcelona, conegut pel *Barna*, completant-lo i donant-hi les seves variants. El primer títol,

de Martín, fou *Criminals d'aprenent* i en el pròleg explica les característiques de la revolució que per a ell significava l'aparició d'aquella forma interactiva de responsabilització compartida amb el lector.

Per la seva banda, Fuster, en la nota introductòria al segon volum, *Voleu ser l'autor d'aquesta novel·la?* escriu: «pertany a la literatura "interactiva" (aquella que s'estructura i es modifica a gust del lector), un fenomen literari que ha tingut un gran èxit entre els lectors més joves però que s'ha experimentat poc entre el públic adult» i defineix la seva opció, distingint-la de l'adoptada per Martín en el primer títol, com un intent «d'incitar al lector a convertir-se, en la mesura que és possible, dintre dels límits d'espai i de temps, en autor, investigant els mecanismes i les estructures d'un relat en la seva diversitat».

Com en totes les obres d'aquesta moda narrativa, val a dir que efímera, al final de cada fragment de la narració s'ofereixen al lector diverses opcions per continuar: avançar poc, fer-ho molt, retrocedir, tornar a un lloc diferent, etc. Home disciplinat, Fuster va assumir, doncs, l'Àlex Barcelona, *Barna*, detectiu privat, que fuma Camel, no té oficina i se'l localitza a l'hotel Carlton, i la seva aportació puntual va ser una *assessora* del detectiu, Anna Duran -retorn als personatges dits Anna, que ja no abandonarà-, que el detectiu ha conegut arran del divorci d'ella, que viu a Vallvidrera, té un gos *airedale terrier*, el Bit,

pren te que li envia Harriman and Son, elabora *plum cake*, escolta Pergolesi, llegeix Brontë, està molt ficada en la informàtica, i és una avançada: consulta internet a través d'un mòdem. L'enllaç policíac del *Barna* és el comissari Ramos, que el tracta despectivament i li diu *xato*, i amb qui té la relació amor-odi habitual entre privats i policies.

El cas parteix de la mort suposadament per malaltia d'un mariner iugoslau amb documentació falsa, per aclarir la identitat del qual demana l'ajuda d'Anna, amb qui es tracten respectuosament de vostre, tot i l'evident interès del *Barna* per ella. El cas es complica ràpidament, amb diverses morts i sospites de negocis foscos, que acaben essent un afer de tràfic d'armes per als palestinians, en què es barregen agents del Mossad israelià i els inevitables empresaris corruptes, i que agafa aviat dimensions internacionals. Anna Duran viatja a París, i d'allà a Venècia, seguint els rastres empresarials i del vaixell que transporta les armes, on es reuneix amb el *Barna*, fins a la resolució del cas. Enmig s'hi barreja un antic amic d'Anna, un polític socialista basc, Patxi Ezquer, un rival en l'interès per la intrèpida i britanitzada dama.

La "interactivitat" funciona tant endavant com endarrere, tot i que la majoria d'episodis, generalment breus i directes, han de ser transitats tard o d'hora pel lector. A partir de mitja novel·la, però, la

trama es bifurca entre els dos protagonistes i les activitats respectives, i hi ha un cert nombre d'episodis realment alternatius, no consecutius. De tota manera, la història es pot seguir linealment –o alternant les dues trames un cop es bifurquen–, descartant només algun episodi alternatiu. Com totes les de la sèrie, Timun Mas editava simultàniament la versió castellana, en aquest cas *Cuando trasladéis mi fèretre*, traduïda per Guillermo Cárceles. Tot i que va haver-hi altres autors que van continuar la col·lecció (Emili Castellanos, Miquel Colomer, Jaume Ribera, Manuel Quinto), no va anar gaire enllà. Força anys després, en fer fallida, Timun Mas va passar a formar part del grup Planeta amb la resta de les col·leccions que editava, i aquesta no la va reprendre.

Per quan vingui un altre juny

Novel·la de difícil qualificació, entre el policíac, l'espionatge, la política-ficció i les aventures, publicada per Planeta el setembre de 1988, tot i que després va passar a La Magrana en la seva col·lecció de butxaca, a partir d'octubre de 1992. Planeta n'havia fet ben poca difusió, tot i ser aleshores un «autor de la casa» gràcies a la trilogia, encara inconclusa, i per això tan aviat com fou possible Fuster la va passar a la seva editorial de confiança, on va funcionar molt millor. La novel·la, que consta com a redactada entre la Cerdanya, Barcelona i Mallorca el 1985 i 1986, també té la singularitat d'un protagonisme coral, tot i que en el centre hi hagi l'intel·lectual i dirigent polític Jordi Esmel, capdavanter del Grup Nacionalista Solidaritat –eren els anys d'ebullició del fenomen de la polonesa Solidarność–, del qual anem sabent el passat amb una dona, Eulàlia, de qui es va separar i que s'acabaria suïcidant, i una filla, Anna, amb qui fa

anys que no té relació. Hi ha també un EPAN (Exèrcit Popular d'Alliberament Nacional), que actua de manera intermitent i que se sospita que ha sorgit del sector més radical de Solidaritat. D'altra banda, en un món polític immediatament anterior als preparatius dels Jocs Olímpics, durant el primer govern del PSOE, tenim un responsable d'ordre públic, Joan Funes, i un tèrbol cap de policia, González Castelló. Per un viatge a Londres d'Esmel, per explicar en l'àmbit acadèmic la situació catalana, sabem de connexions amb el moviment nord-irlandès, i encara de la presència d'un alliberat basc. En paral·lel, el periodista Enric Llopart vol esbrinar la vinculació de l'EPAN amb Solidaritat i les connexions d'algunes accions armades amb una misteriosa noia que duu sempre un xal-mocador de fedai.

La trama, doncs, és molt complexa, amb tot de subtrames articulades, lluny de la linealitat habitual en el gènere policíac. La novel·la s'articula en tres parts, anomenades pels mesos d'abril, maig i juny en què transcorre, cadascuna dividida en sis capítols, cada un d'ells subdividit en episodis breus, fins a un total de 132 subcapítols. Aquesta fragmentació dona la idea de la simultaneïtat de trames, d'unes accions paral·leles trepidants, de les imbricacions que de vegades no són gaire evidents, i de la multiplicitat de personatges actius en el conjunt. A mig camí entre la investigació policíaca, doncs, i la política-ficció,

el conjunt està basat en alguns moviments emergents que ja eren perceptibles en la societat catalana del Principat. Com sempre, el rerefons polític i sobretot social de la realitat és present i esdevé l'autèntic motor de la història. En aquest cas, potser és on la trama política és més evident, així com les referències a l'actualitat.

Val a dir que Jaume Fuster sempre havia tingut un interès pel gènere d'espionatge o de la política-ficció. N'és una prova el projecte que va explicar a Manolo Vázquez en l'esmentat llibre de converses publicat el 1985, és a dir, ben a prop de la redacció d'aquesta novel·la: «En qüestió d'espionatge [...] tinc una història per publicar algun dia. [...] La meua història és amb la CIA pel mig. [...] I amb un problema de futur: el petroli de la costa catalana, el de la fossa que s'ha detectat entre Dénia i Eivissa. Això fa que els Estats Units estiguin interessats en que Catalunya sigui independent i juguen aquesta carta. [...] Guanyen els Estats Units, com sempre, però no pas a través de la independència de Catalunya. [...] Existeix, aquest petroli. Les tècniques de perforació encara no permeten d'arribar-hi, però d'aquí a cinc anys, serà cosa feta. Ja tens una història d'espies situada a Catalunya». Quan es va posar a redactar una novel·la del gènere, però, va deixar de banda aquesta història en favor de la que hem resumit. Estranyament, la detallada monografia d'Àlex Martín Escribà

Jaume Fuster, gènere negre sense límits no inclou ni analitza aquesta obra i, de fet, ni la cita en el repàs general a la seva producció. Certament no és un producte policíac habitual, però sí que la podem classificar en el subgènere d'espionatge i gairebé com un homenatge a John Le Carré, autor que admirava i havia fet incorporar en les col·leccions que havia dirigit o assessorat.

La teranyina, Qui?, Havanera i més guions

En aquesta etapa de maduresa narrativa, amb moltes publicacions de gèneres i fórmules tan diverses, es produeix també un esclat de les feines de guionatge, en productes amb nivells mínims acceptables tant per al cinema com per a la televisió. El primer serà l'adaptació d'una novel·la, en aquest cas d'un altre autor, Jaume Cabré. Va ser la pel·lícula *La teranyina*, on va participar en el quartet que va fer l'adaptació, batejat una mica irònicament l'Egarenca de guions, integrat per Cabré i Fuster, al costat d'Antoni Verdaguer i Vicenç Villatoro, o sigui tres terrasencs de naixement o d'adopció, i Fuster com a afegit. Va ser una producció de Floc, que es va estrenar l'octubre de 1990, amb música de Ramon Muntaner, fotografia de Macari Golferichs, direcció artística de Josep M. Espada i direcció de Verdaguer. L'ampli repartiment comptava amb Fernando Guillén, Sergi Mateu, Ramon Madaula, Amparo Soler Leal, Jordi

Dauder, Alfred Lucchetti, Ovidi Montllor, Patxi Bisquert, Anna Lizaran, Montse Guallar, Joan Borràs, Josep Minguell, Ricard Borràs, Carles Sales, Jordi Torras, Feliu Formosa, Enric Casamitjana, Lluís Soler, Jordi Serrat, Rosa Cadafalch, Pep Pla, Jaume Bernet, Pep Ferrer, Francesc Orella, Blai Llopis, Josep M. Casanovas i Boris Ruiz. Fou una bona adaptació de la gran novel·la de Cabré, en la mítica Feixes i durant l'època trasbalsada de la Setmana Tràgica, amb l'enfrontament d'industrials tèxtils i obrers. La pel·lícula va tenir diversos premis i el 2015 es va commemorar el 25è aniversari amb un documental, *Mapa de la ciutat de Feixes*.

La següent feina de guionatge m'implica i té la seva història. Amb Pere Planella havíem fet la versió d'un *whodunit* teatral americà que es va dir *Pels pèls*, que va tenir un gran èxit i que TV3 va enregistrar i emetre. Es tracta d'un crim amb diversos sospitosos, que la policia investiga amb l'ajut dels espectadors. D'entre aquests sospitosos, el públic vota qui és el culpable i es presenta un final d'acord amb el resultat de la votació. TV3 ens va proposar si podíem fer una cosa semblant, en directe i amb format participatiu, tant del públic en el plató com per intervencions telefòniques. Vam acceptar i, ja que es tractava de fer situacions policiaques amb diversitat de suspects, vaig demanar que s'hi incorporés en Fuster, que va acceptar. Vam escriure els tretze guions, amb

Planella vam fer un càsting d'intèrprets capaços d'improvisar sobre les pautes donades pel guió davant les intervencions i preguntes del públic, i els programes es van emetre en rigorós directe del 6 de juliol al 28 de setembre de 1990, el divendres a la nit. Després de dubtar entre molts títols, es va optar per un breu i directe *Qui?* subratllat per una sintonia contundent.

L'esquema era sempre el mateix, però els episodis eren independents. Es produïa un crim –assassinat, robatori, enverinament, fals suïcidi, etc.– compareixien l'inspector Ramon Moreno i la jutge Anna Massó, que duïen la investigació, amb algunes picaresques entre ells que amb els mesos es convertien en atracció mútua. Amb l'ajut dels espectadors es feia la reconstrucció dels fets, després s'obria la participació també des de casa per fer preguntes i esbrinar detalls i finalment, votació i final, en aquest cas preestablert. Amb música de Carles Puértolas, realització de Jordi Roure i Enric Banqué i producció d'Eugeni Margalló, hi van intervenir Manel Barceló i Rosa Renom en els personatges fixos, i un ampli nombre d'intèrprets, sobretot els que havien participat a *Pels pèls* i dominaven la mecànica: Jordi Vila, Mercè Arànega, Alfred Lucchetti, Pep Ferrer, Teresa Lozano, però també bons improvisadors com Joaquim Cardona, Jordi Bosch, Francesc Lucchetti, Francesc Orella, M. Jesús Andany, Anna Güell,

Montse Puga, Víctor Pi, Josep Linuesa, Imma Colomer, Jordi Banacolocha, Nadala Batiste, Francesca Piñon, Àlex Casanovas, Lluís Marco, la gossa Herba, i presències puntuals de Lluís Homar, Montserrat Carulla, Enric Majó, Joan Crosas, Emma Vilarasau, Rosa Vila, Sílvia Sabaté, Carme Pla, Ariadna Gil o Mercè Pons, entre d'altres.

Novament amb Antoni Verdaguer, el següent projecte fou *El jardiner del rei*, que havia de produir Creatividad y Comunicación, i que havia de ser una sèrie de televisió de sis capítols, basada en la vida de Santiago Rusiñol, però que no va tirar endavant. En canvi, sí que ho va fer el nou projecte de l'Egarenca de guions, una creació original, *Havanera 1820*, que va produir Imatco. El rodatge fou durant el 1992 i l'estrena com a pel·lícula, el maig de 1993. Anys després, es va convertir en una minisèrie de quatre capítols, emesa el juliol de 1999. En bona part va repetir l'equip de *La teranyina*, amb música ara de Carles Casas i producció de Carles Jover. L'ampli repartiment va incloure Aitana Sánchez Gijón, Fernando Guillén Cuervo, Abel Folk, Jordi Dauder, Patrick Bauchau, Ikay Romay, Aristides Bringues, Assumpta Serna, Xabier Elorriaga, Patxi Bisquert, Àngels Moll, Teresa Cunillé, Fernando Guillén, Josep M. Domènech, Luciano Federico, Joan Dalmau, Miquel Górriz, Quim Lecina, Jaume Comas, Pep Sais i diversos actors cubans, on es va rodar bona part del film.

Es tractava d'una història d'aventures i amors, enganys i traïcions a la Cuba colonial, amb el tràfic d'esclaus que els governs espanyol i britànic havien decidit impedir, i que els armadors catalans i els hissendats cubans no estaven disposats a acceptar. La versió cinematogràfica va tenir una acollida de 82.724 espectadors, amb 194 milions de pessetes de recaptació. La Magrana va publicar el guió, convertit en novel·la per Jaume Fuster, amb la fórmula «adaptació literària del guió cinematogràfic», que va aparèixer l'abril de 1993, fins i tot abans de l'estrena de la pel·lícula, que va ser el 20 de maig següent. Verdager recorda els autors signant exemplars del llibre el dia de Sant Jordi i fent promoció de la propera estrena.

El següent projecte d'una part de l'equip -Villatoro es va retirar, absorbit per la direcció de l'*Avui*, i Cabré només va escriure la base argumental- fou la sèrie de cinc capítols *Califòrnia*, basada en una idea de Verdager i amb els guions elaborats per Fuster, a partir de l'argument de Cabré, projecte datat del 1996. Es tractava de la història de Gaspar de Portolà i fra Juníper Serra en la conquesta d'aquelles terres, mentre fundaven missions. Havia de ser una producció entre TV3, TVE i la mexicana Televisa, que havia de fer l'aportació més important. La mort sobtada d'Emilio Azcárraga, el magnat de Televisa, l'abril de 1997 a bord del seu iot a Miami, i les disen-

sions posteriors entre els seus hereus, van avortar el projecte, per al qual s'havia contactat Andy Garcia per encarnar Portolà.

Tampoc no va arribar a bon port un nou projecte amb un servidor, un encàrrec de TV3, que ens volia compensar en no haver-se concretat la idea d'una nova temporada de *Qui?*, en part perquè volien barrejar-ho amb un concurs, un format que els obsedia i amb el qual no estàvem d'acord. L'encàrrec era a partir d'una idea de Joan Bas, havia de ser la història d'un metge, de la qual fins se'ns donava el títol, *Metge de capçalera*, i que havia de ser una coproducció amb alguna emissora privada estatal. A partir de les idees bàsiques, vam elaborar les sinopsis dels 13 capítols, i un cop discutides i acceptades vam redactar els guions, que havia de començar a enregistrar-se la tardor del 1995. Abans de l'estiu, però, va sortir la notícia que Telecinco estava a punt d'enregistrar una sèrie amb Emilio Aragón de protagonista, amb el títol *Médico de familia*. Davant la nostra alarma, els responsables de TV3 van admetre que havien estat negociant la coproducció, però amb Antena 3, i que no patíem que aquella seria una *sitcom* amb el famós expallasso, més aviat farsesca, com tots els seus productes anteriors.

Vam enllestir els guions però no vàiem que hi haguessin preparatius de producció, i quan al setembre es va estrenar la sèrie de Telecinco es va veu-

re que no era cap *sitcom* i que hi havia més que coincidències amb el nostre projecte: un metge vidu i amb tres fills, de mitjana edat, amb una *chacha* aficadissa, un avi, una infermera enamorada i una noia més jove amb la qual va estrenyent relacions. No es pot dir que ens haguessin copiat l'argument dels episodis, ja que només devien haver-se basat en l'esquema inicial, que tampoc no podíem estar segurs que fos idea de la cadena. En tot cas, l'enregistrament es va suspendre, tot i que oficialment només s'ajornava, ens van pagar els guions i durant molt temps, de tant en tant, ben sospitosament algun episodi o trama apareixia en alguna de les sèries o colobrots futurs de la cadena, com si haguessin convertit les nostres tretze peces en una pedrera d'on es podien extreure idees. Fuster, que ja havia editat la novel·la *La guàrdia del rei* ambientada en el món televisiu, va lamentar no haver pogut incorporar aquell curiós episodi de pirateria o d'espionatge.

Del següent projecte on va participar, novament amb Verdaguer i amb la reincorporació de Villatoro, se'n va arribar a fer l'episodi pilot, el 1996. Havia de ser una sèrie anomenada *Nexes*, de reportatges i ficció sobre històries catalanes amb connexions amb altres de fora. Produïda per Hamlet, l'episodi pilot era sobre l'*11 de setembre*, amb el paral·lel entre la desfeta del 1714 i el cop d'estat de Xile de la mateixa data (òbviamment no es podien preveure els

atemptats del 2001 a Nova York). Anys després, *Nexes* va ser un programa conduït per Mònica Terribas i Jordi Basté que no hi tenia res a veure.

A més del considerable bagatge de guions per a l'audiovisual que hem anat veient, també es va dedicar al de la narració amb imatges, és a dir el *comic*. Primer, como a traductor d'històries de Jacques Martin i d'Yves Chaland, el 1983 i 1984, per a l'editorial especialitzada Norma, i alguns anys després amb obra pròpia, adaptant alguns dels episodis cabdals del *Tirant* en una sèrie editada per Tres i quatre, amb dibuixos de Sento (Vicent Josep Llobell), la sèrie *Les aventures del Tirant*, amb els quaderns *Tirant a Anglaterra*, *Tirant a Sicília*, *Tirant a Grècia* i *Tirant a Àfrica*, tots editats el 1992, en el marc de les celebracions de l'*Any del Tirant*.

D'altra banda, i per enllestir el tema del guionatge, Fuster va ser de manera efímera professor associat en el Taller de guionatge i en el Seminari de direcció cinematogràfica i televisiva a la Universitat Pompeu Fabra, des del 1995 i fins que ho va haver de deixar per la seva malaltia. El va substituir Antoni Verdaguer, que enllestiria aquell curs de la seva defunció. També va participar en tallers i seminaris de guionatge a les escoles d'estiu i en cursos regulars a la Universitat Rovira i Virgili, a Tarragona.

Sempre Anna: *Anna i el detectiu* i *Les cartes d'Anna*

En l'època d'obertura a noves formes literàries i diversificació de gèneres, Fuster es deixa temptar per l'anomenada «narrativa juvenil», tot i que creia molt poc en la seva existència. És a dir, pensava que el lector jove és perfectament capaç d'enfrontar-se a la major part de la hipotètica «literatura per a adults». Tanmateix, va provar de crear històries que per l'extensió limitada i per la presència de personatges adolescents poguessin interessar els lectors d'aquelles edats. Per a això, va crear un nou personatge –inevitablement anomenat Anna– que primer va coprotagonitzar *Anna i el detectiu*, una novel·la publicada per La Magrana, a la col·lecció «L'Esparver», el 1993. Era una nova aventura de Lluís Arquer, el detectiu del títol, que en aquest cas comparteix protagonisme amb una jove investigadora, Anna Aguilera, una adolescent que requereix els serveis d'Arquer per esbrinar els motius pels quals el seu

pare, un diputat liberal al Parlament de Madrid, vol deixar la política. Després d'un rebuig inicial del detectiu i de ser agredit per dos expolícies, Arquer accepta el cas, mentre Anna utilitza els seus coneixements informàtics per investigar qui és l'enemic del seu pare autor dels anònims que han generat el cas. Quan ho ha aconseguit, i abans de poder-ho fer saber a Arquer, Anna és segrestada. El detectiu, doncs, tracta de resoldre tot plegat, amb l'ajut d'Àlex, un oncle de la noia, que té un alt càrrec al govern. Després d'assaltar el xalet on la noia està segrestada, Arquer l'allibera i la retorna a la família i, amb les pistes que havia aconseguit Anna, troba a casa del sospitós el dossier incriminatori de l'escàndol, que lliura al polític víctima del xantatge. Aquest convoca el culpable, però l'home apareix penjat a la seu del partit, aparentment suïcidat. Arquer, però, aclareix que ha estat un assassinat, de manera que Aguilera és detingut i la seva filla, Anna, es queda dubtant entre l'amor filial i l'admiració creixent, quasi enamorament, que sent per Arquer. Tot plegat, però, beneficia la família: l'escàndol provocarà una crisi de govern i l'oncle Àlex accedeix a ministre, mentre Aguilera, amb un bon advocat i diners, tindrà una condemna lleu per homicidi contra el xantatgista i inductor del segrest de la seva filla.

Aquest protagonisme d'Anna ja és absolut en un segon títol, *Les cartes d'Anna*, publicat per Barca-

nova, iniciant la col·lecció «Antaviana jove», el 1996, deixant de banda Lluís Arquer. La novel·la, una mica més breu que l'anterior, la integra la successió de cartes que envia l'Anna Aguilera des de Londres i Colchester a diversos corresponents: la mare, la *tata*, el pare i una amiga. Hi descriu les experiències del viatge i el seu ingrés en el col·legi on l'ha dut el seu oncle Àlex perquè faci pràctiques d'anglès mentre a Barcelona es resolen els problemes familiars. La vida al col·legi és objecte de les primeres cartes, que després són la descripció dels caps de setmana que passa a casa l'àvia de la seva companya d'habitació, la Penny Lane-Musgrave. Allà viu la vida rural aristocràtica anglesa, òbviament idealitzada i exagerada respecte a la realitat, i s'inspira per escriure una novel·la gòtica, *Terror a Musgrave Cottage*, els capítols de la qual va enviant a Alícia, l'amiga barcelonina, trufats amb comentaris sobre el seu procés d'escriptura i els dubtes, que redacta amb el Macintosh portàtil que li ha regalat el seu oncle. Partint de les vivències reals inventa aparicions, nits llòbregues i altres tòpics del gènere, i algun episodi més lúdic, com la trobada amb quatre nois que aspiren a tenir èxit com a conjunt musical, amb al·lusions transparents a The Beatles. Finalment, però, la novel·la gòtica s'acaba convertint en policíaca: l'Anna desemmascara l'agent immobiliari que ha muntat les aparicions fantasmagòriques i tot

seguit resol la desaparició de les joies dels Musgrave. Una curiosa mixtura, doncs, de paròdia de novel·la gòtica i enigma detectivesc, amb una nota final tràgica, la mort de l'amiga Penny i el retorn anticipat d'Anna a Barcelona. Ambdós textos van ser traduïts, *Ana y el detective* per Anaya, el 1992, y *Las cartas de Ana* per la mateixa editorial el 1997. A més, Desclée de Brouwer aquell mateix 1997 traduïa a l'èuscar *Ana eta detektibe*.

Micmac

Podem considerar també com a formant part d'aquesta obertura d'horitzons l'experiència d'aquesta novel·la, escrita a quatre mans amb el físic i divulgador Antoni Lloret i Orriols –fill de la novel·lista Maria Dolors Orriols, a qui aquest dedica el llibre–, publicada per La Magrana, a la col·lecció «La Negra», el febrer de 1993. Es tracta d'una realització diferent als volums de contes del col·lectiu Ofèlia Dracs, fins aquells en què Fuster va escriure els enllaços i va tenir cura que les obres fossin al màxim possible una novel·la. En aquest cas, es tracta d'una novel·la policíaca resolta amb un esquema narratiu clàssic, una correspondència, però que no és gens típic del gènere. Ambdós autors, amb la seva identitat real, o poc «novel·litzada», s'alternen en les notícies, reflexions i hipòtesis tendents a la resolució del cas.

El punt de partida és la mort d'una doctoranda del professor Lloret, la Gwendhaël, en el seu labora-

tori parisenc, que comenta les circumstàncies anòmales de la troballa del cadàver i la manca d'una investigació o, almenys, una autòpsia, per la precipitada conclusió que havia mort d'un atac cardíac. Fuster inicialment tracta de dissuadir el seu amic, remarcant la inconsistència de les seves sospites, tot i que va acumulant nous detalls i arguments, de manera que finalment entra en el joc: pregunta, indica recerques a fer i comença a plantejar hipòtesis. Quan s'adona que Lloret s'ha obsessionat, per malvolença, en la culpabilitat del director del laboratori, el científic jueu argentí Luis Eduardo Mann, intenta treure-li del cap fins a aconseguir-ho.

L'afer fa un tomb quan altres personatges implicats en la història resulta que tenen en comú una relació amb Mallorca, sobretot en Tomeu Miró-Picó, amic íntim de la difunta. Aprofitant una visita a Barcelona de Mann, Fuster li fa una falsa entrevista per a un setmanari i troba interessant el personatge, que exculpa. Però la immediata mort en accident marítim de Tomeu a Pollença, el descobriment que Mann ha estat a Mallorca i un seguit d'altres detalls convencen Fuster de la raó de les antigues sospites de Lloret, tot i que ara aquest ja no les comparteix i, per tant, acaba demanant a Fuster que oblidin el cas. Un epíleg informa, anys després, del suïcidi de Mann pel fracàs que han tingut els seus estudis, aparentment basats en la recerca que feia Gwenhaël, les da-

des de la qual no van ser trobades després de la mort d'ella. La novel·la barreja la investigació policíaca, a càrrec en definitiva de dos aficionats, tot i que un d'ells és un expert autor del gènere, amb les oscil·lacions de la relació d'amistat entre ambdós corresponents, que ho eren efectivament. La distància obliga Lloret a concretar les descripcions i les circumstàncies, i a Fuster a esmolar les possibilitats d'investigació i l'interrogatori dels implicats, i finalment opten per una no solució final del tema investigat, en un recurs no gaire habitual en el gènere, conclòs amb el breu epíleg resolutori.

La guàrdia del rei

Publicada per Edicions 62 –el retorn a la seva primera editorial, després de gairebé vint anys– a la col·lecció «El Balanci», el desembre de 1994. Seria, de fet, la seva darrera novel·la *gran* pròpiament dita, ja que després només va publicar les breus *Cartes d'Anna* i la història una mica novel·lada de *La mort de Guillem*. A diferència de les esmentades, *La guàrdia del rei* fou una novel·la de complexa elaboració, datada “Barcelona, Biniali, gener 1993 - agost 1994”, que també ho suggereix la llista d'agraïments, entre els quals m'incloïa, la majoria vinculats al món que centra la novel·la, el de la televisió. Estructuralment, Fuster opta per organitzar el conjunt com una graella o programació televisiva, de manera semblant a com havia fet a *Tarda, sessió contínua*, 3.45 respecte a una sessió cinematogràfica de l'època. La novel·la té tres cites inicials significatives: Joaquim M. Puyal afirmant que «a la televisió les coses no són com

són», una de Lewis Carroll d'on està extret el títol, i una de Tísner, de la seva novel·la *L'enquesta del canal 4*, un precedent, com a visió interna d'una cadena televisiva, encara que en el seu cas fos mexicana, el món en el que havia treballat.

L'acció arrenca amb la darrera emissió d'un programa de gran èxit, *La nit es mou*, al servei de l'estrella màxima de la cadena, Daniel Duran, conegut per Dedé, que ha decidit prendre's un any sabàtic. El productor Xavier Canal sap, però, que necessita un nou programa d'igual impacte, i tempta el novel·lista i guionista Joan Maria Ferrer per tal que faci un projecte que pugui engrescar Dedé. Per la seva banda, la jove guionista Anna Verdú, que ha guanyat un premi de guions, vol aconseguir introduir-se en el medi, i ho prova, primer amb Ferrer, a qui considera un mestre, sense que li faci prou cas, i després arriba a mantenir relacions primer amb Canal i després amb Duran, amb l'esperança que podrà formar part del nou equip.

El descans de l'estrella televisiva s'interromp quan, jugant una carta extrema, el productor Canal l'amenaça amb un escàndol per evasió d'impostos, i la primera idea proposada per Ferrer acaba derivant, en mans del productor, en un projecte que barreja un dramàtic amb un *reality show*, un debat i un concurs, pensat per al *prime time* del divendres, abans del cap de setmana, que finalment va en antena en el

mateix moment que esclata la guerra de l'Iraq. El guionista Ferrer, que ha renunciat a intervenir en el programa, es planteja escriure una novel·la sobre les interioritats del món televisiu, amb la idea d'estructurar-ho com una graella televisiva, i per la seva banda Anna Verdú també es proposa fer una novel·la semblant, on abocar tot el seu ressentiment...

Òbviament, Fuster utilitza les seves experiències en el mitjà televisiu, que havien estat especialment intenses –poques d'agradables, la majoria molt frustrants– en els anys previs, com hem anat veient. No va voler fer una novel·la en clau, però és evident que els personatges del món televisiu –Ferrer, Canal, Dedé, el misteriós *boss* màxim que ni nom té– es basen en un munt de personatges que hi havia conegut, i les experiències per les que havia travessat, algunes compartides en la sèrie que havíem escrit a quatre mans, on va haver-hi literalment de tot, però encara ens mancava el pitjor, que havia de produir-se aviat i ja no va poder aprofitar. Em sembla prou clar, ho havíem parlat molts cops, que en l'estrella de televisió Daniel Duran “Dedé” hi havia força de Joaquim Maria Puyal i Ortiga, amb el qual no havia tingut gaire bona relació, o almenys havia estat molt desigual i oscil·lant, segons els humors i la prepotència manifesta del personatge.

Al llarg de la narració, entre el darrer programa de *La nit es mou* i la primera emissió de *Jocs de guerra*,

i en paral·lel als espais característics de la programació diària, només insinuats –*magazine* matinal, concurs, *sit-com*, informatius, programació infantil, *reality show*, *magazine* cultural, reportatges, *talk show*, cinema, *after hours*, futbol, programa musical– es desenvolupen les històries dels personatges esmentats, alternades amb textos breus característics de cadascun d'aquests components de la programació, i amb algun recurs entre pintoresc i sorprenent, com ara que els talls publicitaris són il·lustrats a través de refranys i frases fetes. L'articulació entre els episodis de la complexa història dels personatges i els fragments que il·lustren els llocs comuns i els tòpics dels diversos espais televisius de vegades produeix una certa confusió, deliberada per esborrar al màxim les fronteres entre la realitat quotidiana i les ficcions o artificis del medi. No és, doncs, una novel·la de lectura fàcil i això potser va desconcertar els lectors, i la crítica, que seguien l'enginyós i fluent autor d'intrigues policíiques més lineals.

No cal dir que l'impacte de la novel·la en el petit món de la televisió nostrada va ser considerable, però podem dir que la processó sobretot anava per dins, i els comentaris dels coneixedors de l'interior d'aquell món oscil·laven entre els que afirmaven que la novel·la fusteriana era una exageració delirant i els que, en canvi, trobaven que l'autor no sabia de la missa ni la meitat... o no s'havia atrevit prou a estirar

la manta. Va resultar impossible que es prengués com una ficció pura, i potser és cert que en la redacció final del text va haver-hi una mica massa de precipitació i es va produir en condicions adverses precisament lligades a projectes de guionatge i programes televisius que no li permetien la necessària distància.

L'AELC, segona etapa

El cessament com a vicepresident de l'Associació d'Escriptors no va significar, en absolut, una desvinculació del col·lectiu, ben al contrari. Va continuar participant en moltes activitats, era el recurs consultiu de les juntes successives i va intervenir en la creació de la secció de guionistes, el març del 1992, ja que estava òbviament interessat en què s'acabessin els reptes contractuals i retributius del sector respecte a les productores i especialment les televisions, com havíem experimentat de manera ben recent. Va ser prou actiu a la secció i va participar en les I Jornades del Guió, celebrades conjuntament amb l'SGAE. Ben aviat, però, es produiria el retorn a les responsabilitats directes de l'AELC: el març de 1995, n'era elegit president, en substitució d'Avel·lí Artís-Gener, que havia esgotat els seus mandats. Una de les seves primeres funcions fou presidir les II Jornades del Guió, on ara es va afegir la Universi-

tat Pompeu Fabra, on ell havia començat a impartir classes en el mestratge de literatura i guionatge. Va ser president menys de tres anys, per la seva quasi sobtada desaparició, però en aquest temps hi va donar una nova embranzida i en va estendre la presència en el món literari.

D'entre les realitzacions d'aquells anys de la seva presidència destaca en primer lloc la continuïtat de les activitats regulars, consagrades per la trajectòria anterior, com elcontres anuals Galeusca, que va correspondre organitzar a l'Associació el 1996, a Andorra; els seminaris sobre la traducció a Catalunya, celebrats anualment a Vilanova i la Geltrú; els premis anuals dels escriptors valencians; els cicles L'aventura de llegir –amb una edició aquell 1995 dedicada a *Cinema, càmera, acció*–, i el que volia assegurar: la presència regular d'escriptors a la universitat, que ell mateix va cobrir a la Universitat Autònoma de Barcelona. Però encara és més significativa la llista de les noves iniciatives on es va participar o que s'organitzaven: el 1995, l'acolliment de l'assemblea anual del CEATL (Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires), l'enllaç amb el qual era Francesc Parcerisas, que havia assumit la vicepresidència de l'AELC. El 1996, els col·loquis *La generació dels 70, 25 anys*, a Barcelona i a Tarragona, el gener i l'abril; les jornades *Una llengua, una cultura, un mercat*, a València, el maig; les de

Llengües minoritzades, literatures en progrés, el juliol; els homenatges a Marià Villangómez, el juliol, a Eivissa, i a Joan Fuster, a Barcelona, el novembre; la celebració del centenari de les *Rondaies mallorquines*, de mossèn Alcover, i una Setmana de la ciència, a l'Ateneu Barcelonès; la presentació de la miscel·lània d'homenatge a Tísner, el desembre; i finalment, aquelles darreres dates de l'any el nou cicle Paraula amiga, a càrrec de Roser Vernet, que en aquella primera edició van ser unes jornades contra la intolerància, la xenofòbia i el racisme.

L'any següent, el 1997, l'abril en una assemblea de la secció de guionatge, els membres van decidir crear el GAC-Guionistes Associats de Catalunya. Jaume Fuster, no volent que l'associació s'allunyés d'aquell sector en el qual estava implicat, em va demanar, com a president de la Gestora que es va formar, que m'incorporés a la Junta de l'AELC per assegurar la coordinació d'ambdues entitats. El maig va haver-hi un nombrós Encontre d'escriptors, a Eivissa, i el setembre la primera edició de l'Encontre de ciència-ficció en llengua catalana, a Vilanova i la Geltrú, va ser l'impulsor del I Congrés de literatura infantil i juvenil catalana, que es va celebrar l'octubre, a la Seu d'Urgell. Enmig, el juliol, s'havia hagut de centrar en la seva companya, la Maria-Antònia, objecte d'un trasplantament de cor, tot i que va tenir una ràpida i bona recuperació, que ell vetllava. El

novembre en Jaume va rebre el diagnòstic del doble càncer i la necessitat de sotmetre's a un parell d'operacions quirúrgiques. Tot i així, va participar amb els ànims de sempre en els actes per celebrar el 20è aniversari de l'AELC; dies després va ser a la presentació de la revista *Literatures*, una iniciativa de Jaume Pérez Montaner que ell va secundar, i encara la presentació de la pàgina web de l'AELC, un projecte en què s'havia implicat especialment, en coherència amb el seu interès per les noves tecnologies, sobretot aquella que permetia una major difusió de les tasques de l'Associació. Encara va poder participar en la segona edició del Paraula amiga, dedicada a Mèxic, on se celebrava especialment l'amic Tísner.

Val la pena transcriure un fragment del text que va escriure per encapçalar el volum amb la crònica d'aquells vint anys de l'AELC, un dels darrers que devia escriure: «Vint anys de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana permeten un balanç: no només de la nostra vida associativa, sinó fins i tot de l'evolució de la producció literària a casa nostra. En aquest període de temps, la producció literària en tots els gèneres s'ha consolidat a tots els Països Catalans, la producció de llibres s'ha afermat i s'ha multiplicat per deu i s'ha aconseguit que els acords entre escriptors i editors siguin regulats per contractes. Les traduccions de llibres catalans a altres llengües ha passat d'una presència exigua purament tes-

timonial a un gruix cada cop més considerable. La nostra veu col·lectiva se sent en els fòrums internacionals en peu d'igualtat. I més enllà del llibre, ha aparegut la professió de guionista dels audiovisuals i hem viscut una eclosió teatral pel que fa a les sales, al públic, a les companyies, als actors, però també pel que fa als autors.

»Tots aquests avenços no són mèrits de l'AELC, però nosaltres, com a entitat hi érem, i alguna responsabilitat hi tenim. Com també n'hi tenim, de responsabilitats, en les mancances flagrants que encara pateix la producció literària catalana: la substitució cultural, la dimissió lingüística, la pèrdua de pes social de l'escriptor, la fragmentació del mercat únic, una certa dependència de la subvenció i un amplísim etcètera sobre el que cal reflexionar i, sobretot, actuar».

Eren unes observacions lúcides i una mostra d'aquell tarannà que, lluny de penjar-se medalles, triava denunciar els problemes pendants, des d'una visió d'esquerra i de Països Catalans, i incitava a l'actuació, una cosa que devia sospitar, o saber, que ja no podria fer i que ens encomanava als que el sobreviuríem.

La mort de Guillem

Abans de la seva desaparició, encara estava ben actiu, però, pel que fa a l'escriptura. Per encàrrec d'Eli-seu Climent va redactar aquesta suposada novel·lització de l'assassinat de Guillem Agulló, que va publicar *Tres i Quatre*, a la col·lecció «La Unitat», el març de 1996, datada entre València, Biniali i Barcelona entre l'octubre de 1994 i el novembre de 1995. En el pròleg, titulat *A manera de justificació*, afirma contundent des de bon principi: «El que segueix és, amb més o menys fortuna, amb més o menys traça, una novel·la. Una novel·la basada en fets reals, en personatges reals, ambientada en un país real, però novel·la, al cap i a la fi. Per primera vegada en la meva producció literària he obligat la imaginació del novel·lista a cenyir-se a una història real, coneguda a través de la premsa, per mitjà de converses amb alguns dels protagonistes, i després d'examinar la paperassa que va generar». Afirma que no és un

reportatge, que ha descartat perquè no és periodista, però admet que «el resultat és un híbrid».

Tot i la repetida insistència en què havia escrit una novel·la, de fet seria més exacte dir que es tracta de la crònica minuciosa del fet, o sigui el *reportatge*, amb alguns moments i passatges novel·litzats, creant diàlegs, transcrivint pensaments, fent algunes especulacions. Escrit bàsicament amb una tècnica periodística, amb ràbia continguda i amb la denúncia permanent de l'assassinat d'un jove independentista valencià a mans d'uns altres d'un espanyolisme feixista sobre el qual procura contenir-se. No sé fins a quin punt, en emprendre la feina, Fuster tenia present *A sang freda (In Cold Blood)* de Truman Capote i Harper Lee, com reclamen molts— que, com és sabut, va ser el model d'allò que el mateix autor va batejar com a *Nonfiction Novel*, i que també ha estat designat com a «novel·la testimoni» i assenyalat com un dels orígens del *New Journalism* nascut aquella dècada.

En tot cas, l'anàlisi del tractament dels fets que va fer el nostre autor permetria reobrir el debat recurrent que s'ha produït del 1966 ençà, sobre la conveniència, la legitimitat o les exigències d'aquesta narrativa basada en fets reals, absolutament identificables i ficcionats sense disfressa. Un model que, tanmateix, s'ha diversificat, incloent-hi productes que parteixen i segueixen bàsicament fets reals però

que, a partir de cert moment, hi renunciem, creant variants, ucronies i altres llicències més o menys creatives. I encara ho podríem relacionar amb un debat proper, de vegades paral·lel, a partir de la creació del concepte de la *literatura del jo*, per designar la zona fronterera entre la ficció i l'experiència autobiogràfica. En tot cas, *La mort de Guillem* trasllada al lector no únicament els fets objectius sinó totes les circumstàncies que es produïen en paral·lel i el compromís de l'autor amb allò que representava i pel que actuava el jove assassinat.

El vol de l'àguila

D'aquesta novel·la, repetidament anunciada, de la qual havia parlat en diverses èpoques i en què hi treballava els darrers temps de vida només hi ha una narració, publicada inicialment a *El Món* el 7 de juny de 1985, i que va incloure reescrita en el volum *La matèria dels somnis*, del 1986. En el postfaci d'aquest recull afirma que té més d'un centenar de pàgines escrites d'aquella novel·la, que qualifica de «frustrada». Com que aleshores la informatització estava a les beceroles, cal suposar que el pretès centenar de pàgines hauria de ser en versió mecanografiada, però no figura en el fons Jaume Fuster de la Biblioteca de Catalunya, perfectament catalogat, i on es conserven molts inèdits, fragments i projectes, especialment dels seus inicis.

En el mateix recull, a més del conte amb el títol de la projectada novel·la, la narració *La cançó de l'enfadós* parla d'un viatge del narrador a Mallorca i

d'una conversa amb un escriptor, A(...) M(...), que l'esmentat postfaci identifica com a Antoni Mus, i una visita al Port de Manacor, per recordar els llocs del desembarcament del capità Bayo, l'estiu del 1936, que és el tema de la novel·la que va rumiar i projectar durant més de quinze anys, sense arribar a escriure-la o, més ben dit, tenir-la desenvolupada del tot en la imaginació i faltar-li només el procés, relativament mecànic, de posar-la per escrit... També pertany a aquest cicle una narració inacabada –o conservada parcialment– de cinc pàgines, titulada *Morir a Son Coletes*, que ha de ser de finals dels anys setanta o inici dels vuitanta, perquè està mecanografiada en el revers de fulls amb la capçalera del Congrés de Cultura Catalana, el mateix que utilitzava a l'època per enganxar-hi els seus articles, retallats de la publicació on havien aparegut.

L'acció del conte *El vol de l'àguila*, que és l'embrió de la novel·la, succeeix el 1977 i parteix de la trobada entre el narrador i un exiliat català a Mèxic, un inventat Guillem Gussi, que hauria participat en el desembarcament de Bayo a Mallorca, 41 anys abans. Allotjats ambdós en el lloc dels esdeveniments històrics, ni el narrador aconsegueix avançar en la novel·la, ni el mexicà en la redacció de les seves memòries. L'exiliat des del principi està molest per l'existència del monòlit commemoratiu de la victòria franquista damunt els expedicionaris de Bayo,

un monument coronat per l'escut franquista esculpit, amb l'àguila imperial d'ales desplegadas. Més endavant, Gussi mor en intentar volar el monòlit amb explosius i el narrador ha de repatriar les seves pertinences, on troba un parell de llibretes plenes de notes, amb esments al vol que faria l'àguila en saltar pels aires... Finalment, el narrador decideix reprendre el projecte i escriu el títol de la futura novel·la. Dies després descobreix que Gussi no ha existit mai i que les llibretes que s'ha quedat són en blanc.

És un fet que treballava en la novel·la, i en parlava molt el darrer any de la seva vida, però amb la Maria-Antònia, després del traspàs, vam rastrejar infructuosament el seu ordinador i els disquets que guardava sense trobar-ne cap rastre. Cal dir que Jaume Fuster rumiava llargament les creacions, fins que, arribat un moment de maduració total, les escrivia a raig, talment com si algú les hi dictés, amb una considerable rapidesa. La Maria-Antònia ho coneixia perfectament i jo mateix n'havia estat testimoni astorat. Pel que fa a *El vol de l'àliga* no ens va quedar altre remei que pensar que li havia mancat el temps per a aquella darrera fase, per com ho havia madurat i ens havia parlat amb detalls minuciosos «del que havia escrit». Segurament perquè creia que això de tenir-ho tan absolutament *redactat in mente* era poc creïble, de vegades s'inventava que ja en tenia no sé quantes pàgines escrites, que realment no

existien. En puc donar testimoni pel que fa als guions de la sèrie *Metge de capçalera*: em deia que tenia l'episodi gairebé llest, li demanava que me'l deixés llegir, posava excuses i me'n parlava minuciosament. Amb la Maria-Antònia ens fèiem una mirada de complicitat perquè sabíem que encara no n'havia escrit una sola ratlla... però l'endemà jo rebia per correu electrònic l'episodi complet i acabat, sense errors ni vacil·lacions, fruit d'unes poques hores d'escriptura gairebé d'autodictat.

Com deia en el conte *La cançó de l'enfadós*: «Tens una idea, de sobte, sobre un conte, un relat o una novel·la i, sense adonar-te'n, et trobes passejant, menjant i dormint amb la història, i com aquell que no vol la cosa, consultes llibres, localitzes escenaris, parles amb la gent. Fins que elimines el neguit amb un paper i un llapis. O amb l'Olivetti, tant se val!». Una bona descripció de la seva mecànica de treball, no tan insòlita com pot semblar, ja que existeixen altres escriptors que operen així, fins i tot després que l'existència dels tractaments de textos de l'època informàtica permeten estar fent i refent fins al paroxisme els escrits. Una manera de fer que no va ser mai la seva. En els mecanoscrits conservats es pot comprovar que les esmenes afegides són relativament poques i encara, segurament, fruit de relectures allunyades del moment de la redacció a raig davant la màquina.

Parlant del seu mètode de treball, potser s'escau una altra cita, aquesta de la conversa amb Manolo Vázquez, que ens parla d'un altre mecanisme característic de la seva manera d'escriure: «Quan creo una situació literària tensa, se m'acut fàcilment de trencar-la amb una ironia, un contraplà irònic bastant fort. Em passa sempre. [...] El meu sarcasme –més sovint és sarcasme que no pas ironia– prové d'un distanciament. Quan escric, davant la màquina d'escriure no hi veig lletres sinó una escenografia en la qual es mouen els personatges. Pràcticament escric sempre en primera persona, la qual cosa em permet jugar amb els pensaments interiors, encara que procuri explicar poc el que pensen els personatges. Alguna vegada em situo en el paper d'algun dels meus personatges i, quan m'hi veig, m'hi sento ridícul. Aleshores em surt la broma sarcàstica per trencar el moment dramàtic».

Un final imprevis i precipitat

Jaume Fuster havia tingut sempre una salut raonablement bona, només amb episodis molestos de tipus digestiu, sobretot úlceres d'estómac. Fumava força, és cert, i no sempre amb pipa, i era un bon menjador –i un molt bon cuiner, com ja he dit– i, per tant, tenia una tendència a l'obesitat que controlava prou bé, amb les xacres addicionals dels índexs elevats de colesterol, àcid úric i sucre. En canvi, a la Maria-Antònia se li van descobrir relativament aviat problemes cardíacs greus que, en no millorar amb altres tractaments, van aconsellar pensar en un trasplantament de cor, ingressant en les llistes d'espera corresponents. La «malalta», per tant, era ella, i tothom que freqüentava la parella sabia fins a quin punt en Jaume n'estava pendent, li controlava la medicació, els àpats, el fumar, del qual ella també era impenitent.

A principis del 1997 la seva situació s'havia agreujat i, per tant, havia escalat algun lloc en la

l·lista d'espera. Cap a l'estiu, els metges havien asseynalat la imminència del trasplantament, així que hi hagués un donant compatible. Com que la duïen els especialistes de l'hospital de Bellvitge, aquell estiu no van fer l'habitual trasllat a Mallorca, a Biniali, perquè la trucada anunciant la intervenció es podia produir en qualsevol moment. I així va ser el 13 de juliol. Quan es va rebre la trucada anunciant un nou cor disponible van enllestir la bossa ja preparada i van anar cap a Bellvitge. A més, ho van comunicar a uns quants propers, la Montserrat Bayà, la Roser Vernet i jo, que vam ser una mena d'equip de guàrdia durant el mig any que teníem per endavant i el desenllaç del qual no sospitàvem.

L'operació va anar bé, beníssim que deia ella, i els pronòstics dels metges sobre la compatibilitat, l'escàs perill de rebuig –gràcies a una medicació intensa i bastant agressiva, que va haver de prendre fins als seus darrers dies– i les perspectives de recuperació eren bones. De fet va ser força ràpida, amb el canvi visible d'una certa inflor, perceptible sobretot al rostre, a causa d'alguns components de la medicació per evitar el rebuig. No cal dir que en Jaume va redoblar les seves atencions, amb l'ajut de l'equip esmentat i també de la seva mare, dins les limitacions que tenia, i de la família de la Maria-Antònia, com ara la seva germana Margalida, al peu del canó des que va poder venir de Mallorca. Tot i la perfecta

evolució, la resta de l'estiu no van anar a l'illa perquè calia estar a prop de Bellvitge per si sortia alguna complicació i per als controls, cada cop més espaiats, que calia seguir.

El setembre fins es van poder reincorporar, amb limitacions, a la vida literària i als treballs de creació, i la reaparició d'ambdós en el congrés de ciència-ficció a Vilanova i la Geltrú, el setembre, va ser tot un esdeveniment, amb la gent informant-se i enregistrant unes fotografies que, qui s'ho podia pensar?, serien les darreres d'en Jaume. Ell, però, va començar a tenir molèsties diverses, que inicialment van atribuir a la tensió i l'estrès sofert durant els darrers temps d'espera per al trasplantament i les seves conseqüències, el sobreesforç protector que havia desplegat, etcètera. Però les molèsties anaven a més i a finals d'octubre es va haver de sotmetre a diverses proves. A començaments de novembre, exactament el dia 8, em van trucar per quedar per dinar, em volien explicar una cosa. Els vaig invitar a casa i allà em van fer saber el diagnòstic: un doble càncer, als pulmons i a un ronyó, que requerien sengles intervencions quirúrgiques. Després d'aquella patacada, els vaig acompanyar a peu cap a casa seva, tractant de donar-los ànims, convençut que en Jaume, sa i fort en aparença, ho superaria.

Les coses van anar prou ràpides. Encara, fent el cor fort, va participar en els actes del 20è aniversari

sari de l'AELC, entre ells les presentacions de la revista *Literatures* i, molt especialment, de la pàgina web de l'Associació, la nineta dels ulls dels seus projectes en aquella segona etapa a l'entitat. Pel que fa al funcionament ordinari, va anar-hi participant, donant-se i donant-nos ànims, fins al darrer moment, però delegant molt en la junta i en la coordinadora, la seva amiga Montserrat Bayà. El 23 de desembre es produïa la primera intervenció quirúrgica, amb l'extirpació del ronyó. Els metges havien començat així perquè era l'actuació més senzilla i de la que es podia recuperar fàcilment, ja que la segona era més complexa i podia tenir complicacions. La recuperació d'aquesta primera intervenció va ser ràpida i bona, les perspectives eren falagueres.

Un mes i escaig després, el 28 de gener, també a Bellvitge, es produïa la segona intervenció, la que afectava els pulmons. Pel que se'ns va explicar després, no va anar bé. La malura estava més estesa del que suposaven, se li va extirpar totalment un pulmó i part de l'altre, però en acabar les perspectives no eren bones. Va ingressar a l'UCI, i allà el podia veure alguna breu estona la Maria-Antònia, mentre l'equip de guàrdia i algun visitant només el podíem veure, per torns, a través dels vidres de la instal·lació, tan esfereïdora. No va haver-hi recuperació, es van anar produint complicacions. Un parell de llargues i doloroses jornades després, a les 3 de la matinada del

dia 31, en Jaume moria. La desolació es va instal·lar en tots nosaltres.

La Roser Vernet i jo ens van encarregar, a petició de la Maria-Antònia, dels tràmits per al comiat, que va ser l'endemà, al tanatori de les Corts, amb una assistència nombrosa i aclaparada, amb autoritats i, sobretot, col·legues i gent del món literari. La Maria-Antònia, incapaç de dir res, em va demanar que pronunciés unes paraules i fent el cor fort vaig intentar glosar la seva figura, tot allò que havia fet per al gremi, l'obra incompleta que ens deixava. Alguna animeta mesquina es veu que va comentar que jo havia aprofitat l'ocasió per agafar protagonisme. La gent miserable acaba retratant-se...

No va haver-hi enterrament, sabíem que volia que se l'incinerés, i així va ser. Una setmana després, el 7 de febrer, un grup d'amics, amb la Maria-Antònia al davant, anàvem a la seva estimada Cerdanya, i a les muntanyes damunt Ger, en un indret concret que ell estimava molt, vam esventar les cendres. Sense discursos, sense paraules sobreres, cadascú íntimament colpit per la pèrdua recent, que encara no havíem pogut assimilar. Vaig intentar reproduir el que havia improvisat al tanatori en un article que em va demanar *El Temps*, i que després reproduïria en el llibre d'homenatge. Durant molt temps vaig ser incapaç d'escriure, gairebé de pensar, res més d'en Jaume, que, tal com deia allà, en alguns mo-

ments, i sobretot a la darrera dècada, havia estat com una mena de germà gran, amb el qual em separaven algunes coses però amb qui coincidí en moltes més. Per això, passat un quart de segle, he acceptat amb honor i agraïment l'encàrrec de l'AELC de fer aquest retrat.

La posteritat immediata

Com es diu de manera una mica carrinclona, la vida continuava. A l'Associació, el vicepresident Parcerisas va agafar el relleu com a president interí, i a mi em van demanar que el substituís a la vicepresidència. No gaire mesos després, però, en ser nomenat director de la Institució de les Lletres Catalanes, Parcerisas va haver de deixar-ho. La Junta va trobar que l'havia de rellevar jo, però m'hi vaig oposar. Feia menys d'un any que havia entrat com a enllaç amb el GAC, i vaig proposar que fos la vicepresidència més gran, que va resultar ser l'Antònia Vicens, que va mantenir la interinitat fins a les eleccions que pertocaven, l'any següent. Per la seva banda, la Maria-Antònia l'abril següent es va veure amb cor de tornar a Mallorca, i allà la vam acompanyar a Biniali, la setmana prèvia a les vacances de la setmana santa. Una companyia que, amb uns amics comuns, vam repetir el mes d'agost. Calia

donar-li ànims, incitar-la a reprendre l'escriptura, escoltar-la i fer-li costat.

A partir de la primavera s'havien succeït els actes de record i homenatge. El 13 de maig, l'AELC el recordava a l'Ateneu Barcelonès; el 26, es feia un acte en memòria seva en el congrés de la NACS, que aquell any se celebrava a Barcelona, a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans; el 30 de setembre, la clausura del cicle L'aventura de llegir li estava dedicada, amb una taula rodona al pati de l'Hospital de la Santa Creu, amb intervencions de la Maria-Antònia, Margarida Aritzeta, Montserrat Bayà, Joaquim Carbó, Teresa Duran i jo, presentats per Enric Frigola; el 2 de novembre, la inauguració del seminari de guió a la Universitat Rovira i Virgili consistia en una conferència meva sobre ell. L'any següent, el mes de maig, s'hi celebrava un homenatge a l'Espai Mallorca barceloní i, a l'octubre, se'l recordava en els Premis Octubre, a València.

Abans, però, el juliol de 1998, es produïa a la seu de La Magrana una reunió de totes les editorials que havien publicat obres d'en Jaume, on es decidia la publicació d'una Biblioteca, d'edició conjunta, amb quinze dels seus títols, per establir la lliçó definitiva en què basar les reedicions posteriors. Cada volum duria una presentació escrita per un especialista o amic, o ambdues coses: Àlex Broch, Joaquim Carbó, Margarida Aritzeta, Joan Francesc Mira,

Damià Pons, Josep Albanell, Joan Rendé, Patricia Hart, Roser Vernet, Antoni Lloret i Xavier Duran, Teresa Duran, Kathleen McNerney, Joan Oliver i Ignasi Riera. El darrer volum el presentaria jo, com a coordinador de la col·lecció. El 16 de setembre del 1999 es presentaven els dos primers volums a la llibreria Happy Books, i durant els mesos següents van anar apareixent-ne d'altres, tot i que la col·lecció no es va arribar a completar.

Una altra iniciativa que es va produir ràpidament, per iniciativa d'Edicions 62, fou la convocatòria als amics perquè escrivissin textos per a un volum col·lectiu d'homenatge. Gairebé tothom va respondre i el 4 de febrer de 1999, pocs dies després del primer aniversari del seu traspàs, en fèiem la presentació a l'hivernacle del parc de la Ciutadella. Era un volum fora de col·lecció, de 340 pàgines, amb fins a 62 aportacions, apuntant aspectes globals, anècdotes, vivències, valoracions i, sobretot, sentiments de pèrdua i d'enyor.

Els anys següents, el 2001 l'AELC creava el Premi Jaume Fuster, que en les dues primeres edicions va distingir autors especialitzats en obres de gènere, però que des del 2003 fins ara reconeix una trajectòria, per votació dels socis, i que ha premiat escriptors de tota mena, sobretot narradors i de la generació, fossin o no associats. El 2003, el 29 de gener, hi va haver un acte d'homenatge al Pati Llimo-

na, organitzat per la Coordinadora d'Associacions per la Llengua Catalana, i el 24 d'abril la inauguració d'una placa a la casa on va néixer, al carrer de Tallers, per iniciativa dels veïns i comerciants del barri. Finalment, el 2005 s'inaugurava a la plaça Lesseps, a Gràcia, la Biblioteca Jaume Fuster, una designació decidida per l'ajuntament barceloní després de moltes converses i pressions de l'Associació d'Escriptors i molt especialment de la Maria-Antònia, que creia fermament que la ciutat devia algun record a un autor que tant l'havia descrita, estimada i criticada. No soc capaç de recordar cap acte, publicació o record per part de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La Institució de les Lletres Catalanes se'n va recordar en ocasió del desè aniversari, amb un acte celebrat a la biblioteca que duu el seu nom.

Com es veia ell mateix, com el vèiem

En el tan citat llibre de bateig de la generació, del 1971, demanàvem a tots els autors que ens donessin una breu autodefinició. La d'en Jaume va ser aquesta: «Quan camino em trontollen les pistoles niquelades que duc a la cintura i els esperons fan renou de ferralla, però tot i que el sastre ho dissimula, l'esmòquing em fa sempre un bony sota el braç, on duc la parabèl·lum, quan m'ajupo a besar la boca de foc, de la rossa de torn... o potser no és això?». S'ho va prendre en broma, potser pensant en la que ens havia donat la Maria-Antònia: «Som petitona / ja creixeré / i veureu valtros / lo que faré», però en tot cas fent un exercici d'identificació amb el món literari al que aleshores s'incorporava, i també amb un afany lúdic semblant al que havia mostrat l'enginy de la seva companya.

Un quart de segle després, quan fou nomenat L'Escriptor del Mes, a finals de 1995, en va escriure

una altra, per començar el text *Qui sóc i per què escric*: «Digueu-me Guiamon d'Adià, poeta de l'Època Fosca, membre de la Companyia del Portador, enamorat de Nàroa, la Dama d'Aigua i Preceptor d'Arís de Montcarrà. O Lluís Arquer, perdiguer il·lustrat, decebut i solitari que llegeix novel·les de lladres i serenos i escolta música clàssica, mentre busca panys que no trenquin les claus de vidre. O Enric Vidal, pinxo d'avaria, engalipat per uns i altres que roman malferit a bord d'una llanxa, a les envistes d'Eivissa. O Jordi Esmel, professor de llengua i literatura catalanes i líder independentista que esmola pacient l'eina per quan vingui un altre juny. O Humphrey-Jaume, mite en blanc i negre de les pantalles dels cinemes barcelonins dels cinquantes que van engolir-me, una tarda a tres quarts de quatre i em van fer conèixer un món que revisito sovint. Digueu-me, finalment, Ofèlia Dracs, dama polimorfa i un pèl esbojarrada que va fugir un dia de la resclosida societat literària barcelonina cap a l'horitzó de llibertat d'un Nova York en tecnicolor i amb perfums de Johnny Walker.

»De moment. Si tot va bé, d'aquí uns anys podreu anomenar-me, també, Anna Verdú, guionista de televisió que cerca la resposta del milió de dòlars en un món shares i prime time post-moderns. O Guillem Gussi, professor exiliat que torna a Mallorca, obsedit pel vol petri d'una àguila imperial que li re-

corda quaranta anys de malson. I tot un reguitzell de noms que em deuen ballar per l'inconscient i que, tard o d'hora, coneixeré/coneixereu.

»Neixo cada cop a la impensada, després d'una lectura de Tolkien, amanida amb ecos del Tirant, o, per encàrrec d'una revista, com a traducció lúdica del Lew Archer de Ross Macdonald, o potser, de mica en mica, en record d'un actor francès de tercera fila que m'havia impressionat en una pel·lícula detestable (*Soit belle et tais-toi*), o com homenatge al George Smiley de John Le Carré o perquè un dia vaig decidir que les dones de les meves històries s'havien de dir Anna (o Aina, o Garidaina) o perquè trio per cognom el primer substantiu d'una novel·la que tinc a la tauleta de nit. Però, sobretot, neixo cada vegada per la necessitat d'explicar-me aquelles històries que no he trobat en els altres i que m'he de contar a mi mateix per passar les llargues matinades d'estiu i d'hivern, a Barcelona o a Mallorca, a la Cerdanya o allí on em portin els vents de l'atzar.

»Neixo d'un paisatge i d'una idea, d'una lectura i d'un sentiment, d'una olor i d'una llum, del so d'una paraula o de l'harmonia d'una música. De primer sóc el gra de sorra que s'esmuny entre les valves de l'ostra i que l'obliguen a segregar el nàcar de la perla. O el bessó de la flor que s'engreixa fins a convertir-se en ametlló i més tard en ametlla. O la tija d'arrel que s'anirà envoltant de tels fins a formar la

ceba. Fins que m'engreixo de paraules i esdevinc el jo que comença i acaba cada cop que algú passeja els ulls pels viaranys de la lletra impresa que m'empersona i em dóna l'alè de vida que em cal per existir». Un text que continuava –algun altre fragment n'he transcrit més amunt– i que acabava amb la mateixa contundència inicial: «Suposo que escric per això: per engalipar-me a mi i als altres i per poder anar al cine els dijous a la tarda, a veure'n una de lladres i serenos.

Com escrivia Margarida Aritzeta a propòsit d'això, «pretenia fer popular l'expressió novel·la de lladres i serenos per lligar el futur del gènere amb la tradició. Fins que els serenos no només es van acabar, sinó que el jovent ja no va saber qui eren. [...] La defensava amb nostàlgia fins i tot després d'adonar-se que no tenia futur, perquè trobava que era una manera molt nostra d'anomenar el gènere i perquè deia que podia ser una aportació singular al món». La Margarida el coneixia bé i, com tants altres en el volum d'homenatge, explicava amb detall i reflexionava sobre una de les coincidències que compartien: «teníem el mateix sistema d'afrontar els encàrrecs: demorar l'escriptura fins a la frontera del que és raonable [...] compartíem el gust per aquest plaer perillós de deixar l'escriptura fins el darrer moment».

En el quadern publicat arran de ser L'Escriptor del Mes, ja he transcrit un comentari d'en Joan Rendé sobre alguna obra d'en Jaume. Ara que parlem de com

es veia ell i de com el vèiem, transcriu el retrat-definició que hi va estampar: «Casat. Escriptor. De complexió grassa, alçada mitjana, barba completa, problemes de peus plans, fuma amb pipa i resideix entre Mallorca i Barcelona. A casa seva sempre tenen gos. Casat amb la també escriptora Maria-Antònia Oliver. Temperament? Bonhomíós, però obstinat, tenaç i, de vegades, sever i tot. Ràpid en la feina. Extrovertit? Podríem dir que sí, però hi ha un no sé què de reserva i de murrieria en el seu tarannà». I ja que ha sortit el tema, no em puc estar de fer la relació dels cans que van compartir la vida amb ell i la Maria-Antònia, que en tenien cura amb dedicació però sense carrincloneries. I ja m'excusareu un cop més, perquè jo era l'oncle d'algun: el Foc, un setter prodigiós; n'Estel d'Or, que va batejar un personatge de la trilogia; na Rossa, tan efímera, pobrissona; na Blanqueta, ben negra, una paradoxa oliveriana, que el va sobreviure, ell que havia hagut d'acomiar els anteriors amb aquell rau-rau i la buidor que et produeix la seva pèrdua. I no parlo dels moixos perquè pertanyen sobretot a l'etapa mallorquina, jo no els era res i, fins al dia d'avui, mai no m'han agradat especialment.

Un altre amic, Joaquim Carbó, en parlava així en la celebració dels 25 anys de l'AELC, quan en Jaume feia gairebé un lustre que ens havia deixat: «Va dedicar in comptables hores a tots nosaltres, en perjudici de la seva obra, que se n'havia de ressentir per força, no pas

en qualitat sinó en quantitat. [...] No crec que ens puguem fer càrrec del que va arribar a fer ni tan sols que li sapiguem agrair que no treballés mai en benefici propi. Ni va escalar posicions socialment, ni va ocupar càrrecs, ni va fer mèrits per aconseguir-los. Al contrari! Va mantenir sempre una posició fidel i constructiva, però crítica, sense concessions». Ho ratifico i ho comparteixo, aquest va ser l'argument central de la meua oració necrològica al tanatori on l'acomiadàvem.

Per acabar, espigolo algunes frases de les col·laboracions en el llibre d'homenatge publicat l'any després de la seva mort:

«Cada dia, en un moment o altre del matí, em telefonaves a casa per parlar de la feina de l'AELC, de coses nostres, del món de la literatura i la cultura i, per què no?, per explicar-nos les darreres tafaneries i anècdotes de la gent d'aquest país tan estimat i de vegades tan mesquí» (Montserrat Bayà).

«Un excel·lent sentit de l'humor, [...] un alt nivell de moral, sense perdre la racionalitat en cap moment, en les propostes polítiques que defensàvem, una gran capacitat de conversa» (Josep Lluís Blasco).

«Pensava sempre des del punt de vista de la literatura, és a dir, d'una manera cultural, cívica i global» (Josep M. Castellet).

«Sabia escoltar. T'engrescava a opinar. I quan ficava cullerada mai era frívol o pedant, sinó oportú» (Jaume Comas).

«El seu somriure per sota el nas, que esclatava en rialla i que, sovint, coronava amb un comentari punyent, però sempre encertat» (Roser Domingo).

«Tens l'art d'aplegar gent, nano, per a causes tan poc vistoses com nobles. Tens l'art de nuar l'enlairat amb el qui va capjup, el de llevant amb el de ponent, i el de Salses amb el de Guardamar, senzillament perquè, per a tu, és *obvi* fer-ho» (Teresa Duran).

«Uns llibres amb totes les qualitats que demanem d'una bona narrativa: riquesa de vocabulari, innovacions i invencions lingüístiques, diàlegs molt ben fets, una varietat de personatges dibuixats amb enginy, una consciència clara de la marxa de la història» (Patricia Hart).

«Quina sort vam tenir, els escriptors en llengua catalana, de ser presidits durant molt de temps per un home tan escassament presidencial» (Joan F. Mira).

«Era un home ple de vida, molt conscient que totes les experiències són irrepetibles i úniques i que precisament la consciència que tot té un fi les fa més valuoses» (Antoni Mirada).

«Dialogant, amb voluntat d'unir esforços, bonhomí, sí, però no gens mesell. Acusava els atacs i sabia contestar-los al moment oportú sense perdre l'elegància» (Antoni Munné-Jordà).

«“Tenies taules” a l'hora de dirigir reunions, apaivagar assemblees, encendre mítings o fer ges-

tions amb les altes, complicades i kafkianes esferes polítiques» (Ponç Pons).

«Tocava molt de peus a terra i a la vegada era incapaç de no dibuixar horitzons ambiciosos que anaven molt més enllà de les rutines i les mesquineses de la realitat de cada moment» (Damià Pons).

«Un Jaume Fuster de molt gruix polític, amb una sorprenent capacitat negociadora, feiner, mòbil, convincent» (Ignasi Riera).

«Cara-rodó, aparentment sense pressa i sempre amb una mirada que donava confiança a qui se t'acostava per qualsevol cosa» (Joan Solà).

«La mirada penetrant, el gest de les mans... tenia ja aleshores tot ell l'encís de conversador i d'home-pont que va mantenir sempre» (Josep Vallverdú).

«Era un arquitecte de la cultura. Sabia imaginar i dissenyar projectes, i després treballava de valent per portar-los a terme. I engrescar-hi els altres. Sabia sumar il·lusions» (Caterina Valriu).

«Amb la seua curiositat immensa i inesgotable per conèixer l'ànima de la gent, dels pobles, dels paisatges, de les coses i les noses. I amb la inesgotable i immensa capacitat d'empatia» (Roser Vernet).

Colofó

Per què he titulat aquest llibret *retrat en roig*? Sobre tot quan no he insistit gens en la seva ideologia o activitat política, perquè sé que es desprèn inequívocament en una lectura atenta, intel·ligent de la seva obra. Estic convençut que fins al final va mantenir-se fidel, amb entrebancs i davallades, inevitablement!, a allò que havia manifestat en resposta al qüestionari tramès per unes alumnes de l'institut Egara el curs 1976-1977, en ser preguntat sobre el paper de l'escriptor: «Té l'obligació, com a català, d'alliberar el seu poble, de participar en la lluita que el poble català mena de fa segles per recuperar la seva identitat nacional. Com a intel·lectual té l'obligació de posar-se al servei de les classes populars, de participar plenament en la destrucció de la societat classista i d'ajudar a construir la societat sense classes de demà». Cap al final potser ja no ho hauria formulat amb aquesta mateixa retòrica, però em sembla que

hi va ser fidel fins al final. Un *roig*, doncs, però no amb l'estrenyiment i la mala consciència de tanta gent com vàrem patir en aquells anys, algú a qui li agradaven moltes coses aleshores titllades de *burgeses* i que són, senzillament, ajuts per a tirar endavant, per viure, per ser feliç. I que sigui ell a dir el darrer mot, amb la resposta que ens va fer quan, no tan ingènuament i amb una certa malícia, li preguntàvem l'Oriol i jo, sobre si era feliç: «La gent ni és feliç ni deixa de ser-ho: la gent viu, penca, lluita i es mor. Això és tot».

Agraïments

La redacció d'aquest retrat ha comptat amb diverses complicitats i assessoraments que vull agrair. En primer lloc haig d'esmentar el president de l'AELC, Sebastià Portell, que em va fer l'encàrrec, en una mostra de sensibilitat i compromís amb el passat del col·lectiu que l'honora. La coordinadora de l'AELC, Carme Ros, ha tingut comprensió pels meus retards i m'ha facilitat el contacte de diverses persones. Sobretot els que m'han facilitat notícies, aclarit punts i evitat errors, mostrant-se disposats, gairebé sempre amb la frase: per en Jaume Fuster, el que calgui. Són, per ordre alfabètic, Josep Albanell, Margarida Aritzeta, Montserrat Bayà –qui, a més de fer gairebé de documentalista, ha tingut cura de la correcció lingüística–, Carles-Jordi Guardiola, Lluís Maria Güell, Josep M. López i Llaví, Andreu Martín, Joan Rendé, Antoni Verdaguer i Antoni Vidal Ferrando. Que consti, però, que dels errors que hi pugui haver en

aquest retrat només jo en soc responsable. També haig d'agrair les atencions del personal de la secció de reserva de la Biblioteca de Catalunya, a la cap de la secció de manuscrits, Anna Gudayol, i al personal del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre.

Un record molt especial per a Maria-Antònia Oliver, que no m'ha pogut assessorar en aquesta ocasió però amb qui vaig compartir plors, records, experiències i homenatges al Jaume durant més de dues dècades.

Referència bibliogràfica dels textos citats

- ARITZETA, Margarida. «Jaume Fuster, la ficció sense fronteres», *Ítaca*, núm. 5, 2014.
- DIVERSOS AUTORS. *Jaume Fuster*. Barcelona: Edicions 62. 1999.
- MARTÍN ESCRIVÀ, Àlex. *Jaume Fuster, gènere negre sense límits*. Barcelona: Alrevés, 2018.
- PI DE CABANYES, Oriol i GRAELLS, Guillem-Jordi. *La generació literària dels setanta*. Barcelona: Pòrtic. 1971; Associació d'Escriptors en Llengua catalana, 1996.
- RENDE, Joan: «Jaume Fuster, sessió contínua». A: Jaume Fuster. *Qui sóc i per què escric*. Generalitat de Catalunya, suplement de Crònica d'Ensenyament. 1993.
- VALRIU, Caterina. *Presentació*. Biblioteca Jaume Fuster, 5, 2000.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel i FUSTER, Jaume. *Diàlegs a Barcelona*. Conversa transcrita per

Xavier Febrés. Barcelona: Editorial Laia/Ajuntament de Barcelona, 1985.

Volem l'escola catalana. Treball col·lectiu de les alumnes de l'I.N.B. Egara de Sabadell-Terrassa i els escriptors catalans. Barcelona: Edicions de La Magrana, «col·lecció Cristalls», núm. 12. 1977.

Aquest trenta-setè Retrat està patrocinat per



© Guillem-Jordi Graells

Primera edició: octubre de 2023

Dipòsit Legal: B 16919-2023

ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



imprès amb paper de boscos sostenibles



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
93 302 78 28 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

