

# Jaume Cabré

## «He posat l'escriptura en el centre de la meua vida»

Jaume Cabré (Barcelona, 1947) ha rebut el Premi d'Honor per una obra àmplia i sòlida, traduïda a molts idiomes. A més de novel·les, contes i assajos literaris, *Les veus del Pamano*, la més recent, és autor de guions de cinema i televisió.

Per **Vicenç Villatoro**

Fotografies **Jordi Mota**

**–Hi ha autors que conceben la seva obra com un tot, com una mena de gran edifici únic en el que cadascun dels seus llibres, dels seus contes, de les seves novel·les, seria una mena d'habitació; com un gran mural fet amb el mosaic de cadascuna de les seves obres. Per altres, al contrari, la unitat és cadascun dels llibres, que té una vida pròpia i autònoma. Quin seria el teu cas?**

–En el meu cas estic segur que no hi ha un edifici únic planificat prèviament, una mena de disseny previ que em vagi guiant quan començo una obra nova per situar-la dins d'aquesta mural del que parles. Al contrari. Quan començo una novel·la, no sé què vull fer. Cada obra és una sorpresa, un viatge específic, que quan el començo no sé on em durà. Ho vaig descobrint amb el temps i treballant. Fins i tot em fa l'efecte que quan començo una obra nova, més aviat ho faig fugint de l'anterior, que és un món on he passat molts anys. No diria que per avoriment, perquè escriure mai no és avorrit, és sempre apassionant, però sí per descansar, per no repetir-me. Ara, a toro passat, quan em miro el que he escrit, sí que em sembla possible llegir-ho com això que deies, com un mural, com un edifici on cadascuna de les cambres té relació amb les altres. No respon a una planificació conscient ni a una voluntat programada, però és un efecte que es pot produir. Sempre *a posteriori*. Perquè quan començo una novel·la jo no sóc dels autors que la tenen tota sencera al cap, sinó radicalment al contrari, és ella qui em porta per camins del tot imprevisibles. No dic que aquesta sigui la fórmula. És la meua fórmula. No tothom ho ha de fer igual.

**–Entre el conjunt de les teves obres hi ha relacions de parentiu explícites, evidents: el**

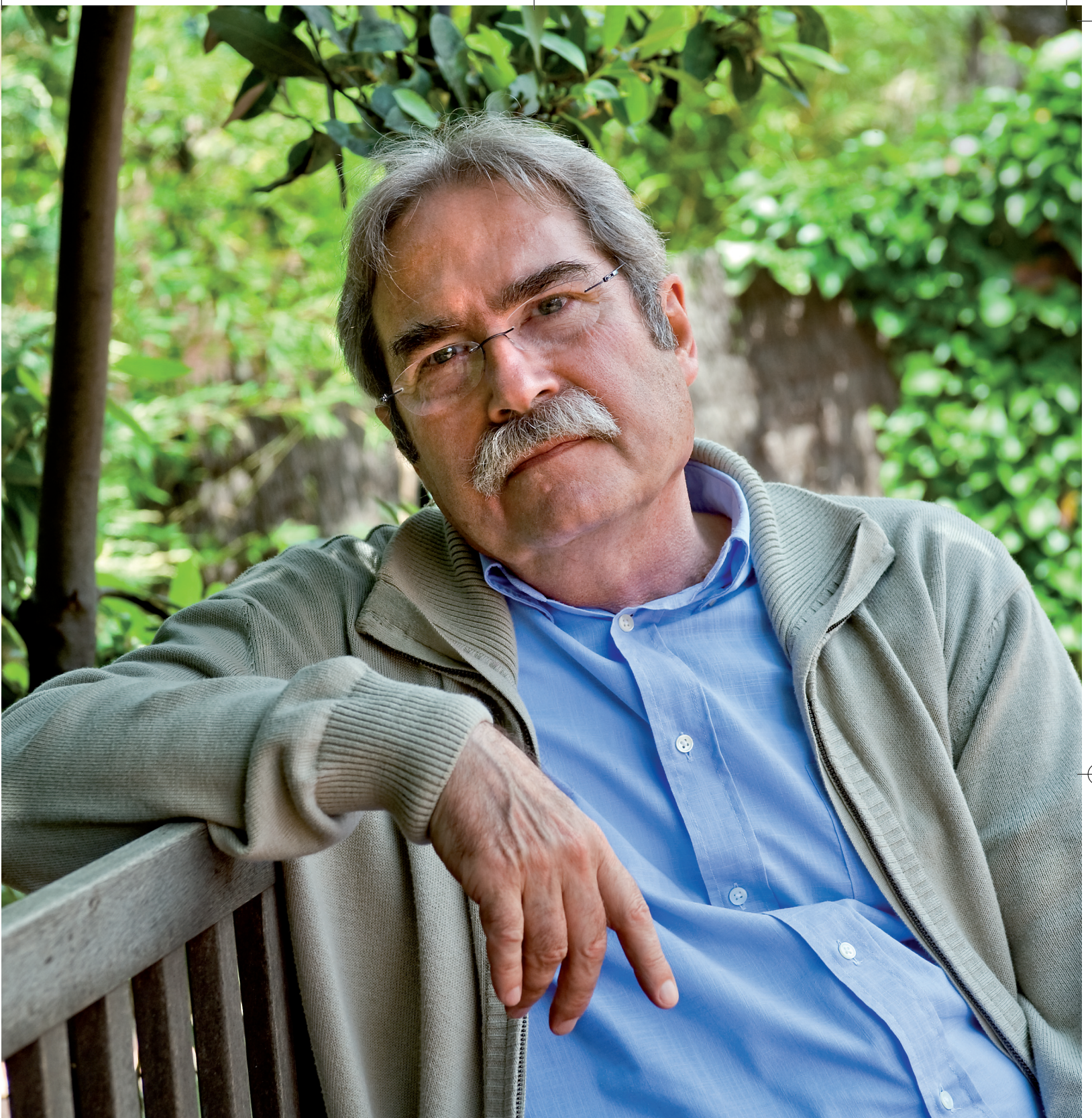
**cicle de Feixes té una unitat d'espais i de bona part dels personatges. Però en altres casos les novel·les són molt diferents en l'espai i en el temps –de *Senyoria* a *Les veus del Pamano* o *L'ombra de l'eunuc*–, però s'hi endevinen trets comuns, preocupacions comunes.**

–Jo crec que en el conjunt de les obres es pot trobar una coherència, uns fils comuns. És cert que poden passar en èpoques diferents. Però n'he fet servir sempre unes quantes de molt concretes. Aquests trets comuns dels que parles es veuen més aviat en algunes insistències temàtiques que, com ja et deia, descobreixo a posteriori. Per exemple, hi és present gairebé sempre la relació de poder, la seva capacitat de destruir els somnis. Hi ha també en totes les obres una presència del fet artístic, de la importància del fet artístic en la vida de les persones, tant si són creadors com si no. En trobaríem d'altres, de ben segur.

**–Parlem un segon de les èpoques. Sovint se t'ha situat en la novel·la històrica perquè les teves obres passen al segle XIX o a començament del XX o en el temps de la guerra...**

–L'època on passa no sempre és una de les primeres decisions a l'hora de concebre una novel·la. Per exemple, *Senyoria* sempre la vaig imaginar com una novel·la contemporània, que passava en un jutjat actual. És una novel·la sobre la corrupció judicial o, potser més, sobre la vigília de la caiguda d'algú que té poder, sobre la consciència sobtada de la pròpia vulnerabilitat. Només en un moment molt avançat vaig decidir fer-la passar a cavall dels segles XVIII i XIX. De vegades acabes decidint en quina època poses la història per aspectes molt pràctics: per exemple, si necessites que un personatge visqui una situació d'aïllament,

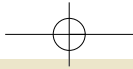
**«Cada obra és una sorpresa, un viatge específic, que quan el començo no sé on em durà»**



## EL PERFIL

Al costat de la seva taula d'escriptori, en l'únic pany de paret que no està cobert de llibres, Jaume Cabré té un quadre d'en Marc Molins. Al seu voltant, quatre imatges: Shakespeare, Tolstoi, Schubert i Dostoievski. Una mica més avall, la imatge d'un monestir: el de Santa Maria de Benifassà, a Fredes, el primer que es va fundar al País Valencià, i que és la referència de l'escenari de ficció a *Fra Junoy o l'agonia dels sons*. La taula d'escriptori és en una cambra clara, amb llum natural, plena de llibres: aquí hi té fonamentalment els de narrativa; els d'altres gèneres estan escampats per tota la casa. Entre els llibres, molt endreçats, classificats per autors, mol-

tes fotos familiars i amb amics, també hi ha altres imatges d'escriptors: Homer, Ibsen, Strindberg... Entre la taula i un parell de butaques per llegir o per xerrar, un telescopi que mira cap a la finestra, apuntant al cel. I papers, fulls, carpetes, originals escrits a mà, materials per a la pròxima novel·la. No tant sols text escrit, sinó materials de tota mena que s'acumulen, magmàtics. A un prestatge del menjador, una de les joies de la corona de la biblioteca d'en Jaume Cabré: la que van ocupant les traduccions que arriben de les seves obres a totes les llengües. És un prestatge llarg, però aviat no hi cabran.



**«La narració busca moments significatius. Per això, de vegades et convé posar els personatges contra les cordes»**

que no li arribin les notícies, és més difícil fer-la passar en el nostre temps. Sempre t'acabaries preguntant com és que no truca pel mòbil. Et convé una època en la qual per arribar una notícia de Sarrià a Barcelona podien passar dies... Esculls l'època per aconseguir la major versemblança de la història, però això després t'obliga a una feina de documentació: és més fàcil descriure un jutjat contemporani que un de fa dos-cents anys! El cicle de Feixes el vaig començar sense pensar en l'època. Començava –a efectes d'escriptura, no de publicació– amb una narració, *Lubowski o la desraó*, que passa en un balneari, i en un cert sentit el balneari és l'espai sense temps. Per tant, no em va fer falta posar-lo en una època concreta. Continuava amb *Fra Junoy*, en un convent de monges, per tant un altre espai sense temps. Però quan vaig arribar a *La teranyina*, que és un conflicte social, vaig haver de buscar data. I llavors vaig decidir posar-la al temps de la Setmana Tràgica, perquè em permetia situar els personatges en una situació límit, extrema, en una situació diguem-ne més dostoiévskiana.

–Podríem dir que quan comences la novel·la ja en saps el tema, de què parla en el fons, i que després construeixes una història al damunt i finalment hi fas el que podríem anomenar el càsting i les localitzacions?

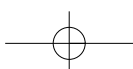
–No ben bé. Almenys d'una manera conscient, quan començo no sé ben bé ni el tema, són unes intuïcions vagues, que van prenent forma. Pot ser

que de fet el sàpiga, però que m'enganyi jo mateix, que ho dissimuli, perquè així tinc la sensació de poder parlar encara de tot, que tot és possible. Per això el procés és tan llarg. Perquè t'ho jugues tot en cada novel·la.

–Deies abans que havies escollit la Setmana Tràgica a *La teranyina* perquè això et permetia generar un moment dostoiévskià: posar els personatges al límit. La novel·la és això, per a tu, uns personatges posats al límit?

–No necessàriament. De vegades convé fer-los topiar amb els límits. De vegades, al contrari. Però és cert que a les persones –i als personatges!– se'ls reconeix en els moments extrems. Però també respon a una necessitat narrativa, a una estratègia narrativa. Quan treballava a *Estació d'enllaç* em deien que feia que els passessin moltes coses, als personatges, dins d'una estació. Però és que la concentració és una de les formes per aconseguir drammatitzar. És una exigència narrativa. La narració busca moments que valguin la pena de ser llegits o de ser escoltats. Moments significatius. Per això, de vegades et convé posar els personatges contra les cordes. Però tampoc és una llei universal.

–Tornem a la metàfora de l'edifici. Si, encara que sigui a toro passat, el conjunt de la teva obra agafa una coherència d'edifici únic amb sales diverses, l'obra que has fet com a guionista de televisió o de cinema formaria part d'aquest edifici? Formaria part del cos de la teva





**obra? O seria un edifici diferent, paral·lel, purament instrumental, per guanyar-te la vida?**

–Fa vint anys t'hauria dit probablement que sí, que forma part d'aquest edifici, que és part de la pròpia obra tant com les novel·les. Ara no t'ho sabria dir del cert. Hi ha un indici que em fa dubtar: últimament he pogut deixar aquestes feines i dedicar-me gairebé en exclusiva a escriure llibres. I no m'ha costat gens, al contrari. Però no vol dir que en renegui, al contrari.

**–En qualsevol cas, a mi em fa l'efecte, com a lector teu, que el pas pels guions i, molt especialment, pels guions de televisió, t'ha servit per aprendre coses sobre com narrar, que en la teva narrativa hi ha un reflex de tècniques que vénen de l'audiovisual.**

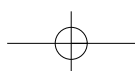
–En això sí que hi estic d'acord. La manera d'explicar que ha generat l'audiovisual és molt bona, extraordinària. Et mires les sèries americanes actuals i són una escola de narrar. De vegades pequen de massa evidents, però t'ensenyen a captar l'atenció de l'espectador, a pensar estratègicament la teva narració. Això ho pots aplicar després a les novel·les. Gràcies a aquestes tècniques de l'audiovisual t'adones de per què una novel·la fa panxa en un moment determinat. O busques fórmules per produir el plaer narratiu. La narració pot enganxar el seu lector o espectador per dos canals: el sentimental o el cerebral. El sentimental es produeix quan l'espectador sap més coses que

el personatge i, per tant, genera cap a ell una empatia, una aproximació cordial, de vegades fins i tot un desig de protecció. El cerebral es produeix quan el personatge sap més coses que l'espectador i, per tant, li genera incògnites, preguntes. A partir del que has après a l'audiovisual, pots planificar la barreja de totes dues coses. Tècniques per fer que allò que expliquis resulti interessant a l'espectador, no l'avorreixi. Algunes d'aquestes armes com a escriptor te les dona la lectura. Altres crec haver-les après al món audiovisual.

**–Tu ets un escriptor que parla de grans temes, però també que està molt preocupat per l'ofici de narrar, per parlar-ne d'una manera atractiva. Recordo que fa molts anys, abans de fer guions per televisió, ja em deies que llegies *best-sellers* per veure com estaven escrits, la tècnica, l'ofici.**

–Sí. Ken Follet o Forsyth, però també Joyce i Thomas Mann. I el llenguatge de la ficció audiovisual. No es narra només amb idees. Amb només idees es fa un assaig, i està molt bé, i és molt important. Però és una altra cosa. El narrador no pot menysprear les anècdotes. I ha d'elaborar una estratègia. En una narració, res no és gratuït, tot és necessari, tot hi és per alguna cosa. Tot és vida. Hi ha escriptors que menyspreen l'anècdota, que no els interessa aquest component d'ofici. Alguns fins i tot t'ho diuen: jo no sé narrar, jo sé escriure. No és igual. Bé, cadascú fa el seu propi edifici.

**«La manera d'explicar que ha generat l'audiovisual és molt bona. Et mires les sèries americanes i són una escola de narrar»**





**«La meva preocupació és que la llengua hi sigui genuïna. Jo m'imposo com a deure d'escriptor conèixer la pròpia tradició fins als orígens»**

Cadascú busca allà on es pot trobar bé. Hi ha grans obres, que em semblen admirables des del punt de vista de les idees, del tema, del contingut de fons, però de vegades penso que les haurien pogut narrar d'una manera més àgil, menys avorrida.

–Deies abans que no has planificat des de l'inici una obra sencera, però sí que pot semblar que has planificat una vida d'escriptor, una biografia centrada en l'escriptura i que permet escriure. Fins i tot les feines paral·leles –fer guions, ensenyar literatura– de fet acaben alimentant l'escriptura i ajuden a reflexionar-hi.

–El que hi ha és una decisió, de ben jove, de situar l'escriptura en el centre de la meua vida. Per a mi, el fonamental és escriure. Jo miro la vida a través de l'escriptura, però l'escriptura és també una mirada en ella mateixa, i per tant això crea un joc de miralls, de seduccions d'anada i de tornada. Aquesta centralitat de l'escriptura comporta viure d'una manera determinada i també pactar amb els teus, perquè és una decisió que també els afecta. I de seguida, a més, opto per la novel·la, a partir sobretot de l'interès per la lectura i per unes ganes d'emular allò que m'agrada llegir. Llavors m'adono de les dificultats que comporta escriure. I amb el pas del temps, t'adones que aquesta decisió de situar l'escriptura en el centre de la teua vida té conseqüències. Que s'ha de protegir, que s'han d'aixecar algunes muralles per protegir-ho. Que de vegades has de prendre decisions complicades i posar traves. I que això obliga en certes coses a ser taxatiu, a dir que no. I comporta renúncies i dificultats.

–De seguida, dius, vas optar per la novel·la. És el gran gènere?

–No. És un gènere. El gran gènere és la poesia. I, com a lector, no l'he deixada mai.

–Dèiem que el pas per l'audiovisual, el fet d'haver estat professor de literatura –però també professor de tècniques d'escriptura–, ajuda a l'aprenentatge. Et sembla que en la teua obra

hi ha una noció de progrés? És a dir, que cada novel·la és un pas més enllà en relació amb l'anterior, com una fletxa ascendent.

–No ho sé. Hi ha escriptors que fan la seva gran obra al principi, i després es repeteixen o deixen d'escriure. En altres casos és al final. Jo el que sé és que no hauria pogut fer una novel·la sense les anteriors. No hauria pogut fer *Les veus del Pamano* si no hagués fet abans *Senyoria* o *Carn d'olla* o qualsevol de les altres. Per tant, veig la meua obra com un procés de creixement: intento en cadascuna pujar un graó.

–Això pot arribar a ser angoixant.

–Bé, tampoc no m'ho plantejo com una competició. És la voluntat de pujar un graó cada vegada. Però reconec que sí que pot ser angoixant. Vas acollonit, cada vegada que comences. En qualsevol cas, jo no em plantejo mai quan començo fer una obra menor, en relació amb les anteriors. Potser més breu, però no menor. Sabent que això de major i menor té molt de relatiu.

–En la teua obra, hem comentat, és important què expliques, però també com ho expliques. Les preocupacions temàtiques i també les preocupacions estilístiques, l'ofici d'escriure. En aquest segon àmbit, quin és el paper de llengua? Quines són les preocupacions específiques sobre la qüestió de la llengua?

–La meua preocupació és que la llengua hi sigui genuïna. Això és important en tots els escriptors de totes les llengües, i arreu és problemàtic. Quan parles amb escriptors de qualsevol llengua t'adones que això els preocupa. Però en uns casos és més problemàtic que en uns altres. En el nostre ho és més, per les circumstàncies especials en les quals vivim, pels efectes de la diglòssia, pels efectes de viure a Espanya. En tot cas, jo m'imposo com a un deure d'escriptor conèixer la pròpia tradició fins als orígens. Llegir de totes les tradicions possibles, però en la meua llegir des del principi de la tradició per tal de trobar-hi el geni de la llengua. Dedicar un temps als clàssics. No saps com alimenta!

–Un escriptor té una relació especial amb la seva llengua. Però les llengües necessiten un estatus polític que garanteixi la seva pervivència. Un escriptor català, pel simple fet d'escriure en català, està gairebé condemnat a assumir un compromís amb la llengua i, per tant, amb els mínims de poder polític que n'assegurin la vitalitat?

–Jo, per a la meua llengua i per al meu país, el que anhelo és la normalitat. Que no t'ho hagi de preguntar. Que tot sigui clar i natural. Això, des del punt de vista polític, en el meu cas, significa un anhel d'independència. Sabent que la independència per ella sola no solucionarà tots els mals. Tampoc no garantirà la pervivència de la llengua. Però permetrà defensar-nos i defensar-la millor. ◊

>>> Vicenç Villatoro és periodista i escriptor.

Vegeu la crònica de l'acte de lliurament del Premi d'Honor a la pàgina 33 d'aquest número de la revista.

### «JO NO SÓC BILINGÜE, SÉ IDIOMES»

- Encara et pregunten, quan vas pel món, per què escrius en català?
- A Europa, ja no. I encara menys després de Frankfurt. Saben què és i no se'ls fa estrany. Abans sí que t'ho preguntaven molt. Sobretot a Espanya.
- A Espanya ja tampoc no t'ho pregunten?
- S'han sofisticat. Ara em pregunten com és que no em faig jo directament la traducció al castellà, sent bilingüe.
- I què els contestes?
- Que no en sé prou, de castellà. Ni de francès. Em falten matisos que calen per escriure. I que jo no sóc bilingüe. En tot cas, sé idiomes.
- En les teves novel·les sembles defugir les referències molt directes al present, als conflictes o a les circumstàncies més pròxims.
- És una manera de protegir el que faig dels efectes del pas del temps. Em faria pànic fer sortir un polític actual en una novel·la. Perquè d'aquí a uns quants anys tot plegat serà llunyà, com una fotografia descolorida. La immediatesa és el terreny del periodisme, ara encara més amb els diaris electrònics. Prefereixo parlar d'una dona que rega els geranis, perquè sempre n'hi haurà una. I a partir d'aquí, parlar dels conflictes de sempre, que també són els d'ara.
- Per tant, les teves novel·les no són vehicles ideològics.
- M'esgarrifa pensar que algú pot llegir una novel·la meva com un al·legat a favor o en contra d'alguna cosa. Quan en lleigeixo, em fan patir. Tu expliques una història. A partir d'aquesta història, el lector ja traurà les seves conclusions.
- Què hi ha en tot plegat d'herència d'Ofèlia Dracs?
- Per a mi, Ofèlia Dracs és la colla d'amics. Volíem fer un servei al país. Que hi hagués literatura de gènere en català, per tenir una cultura completa. Hi havia gent amb una militància molt forta. Jo era més aviat dels que es preocupaven dels aspectes literaris. Ofèlia va ser això: una colla d'amics, esperit de país i ganes de passar-s'ho bé. Amb la literatura com a vincle.

### Fragments del discurs de Jaume Cabré al Palau de la Música durant el lliurament del Premi d'Honor 2009, el 14 de juny de 2010

#### La novel·la

Ho deia Mercè Rodoreda i no em canso de repetir-ho: 'una novel·la són paraules'.

#### El lector

Quan un text et commou, quan una història llegida arrela dins teu; quan un poema ben dit t'encerropa; quan vius amb els personatges d'una novel·la com si fossin vells coneguts, estàs tastant el poder transformador de l'art. Tu passes a ser tu més la lectura.

#### La tradició literària

Conec la tradició literària espanyola i l'estimo profundament. Com la francesa o l'alemanya: profundament. Sé buscar en moltes tradicions i no en tinc prou amb la meva. També sé que voler aspirar a una alenada universal no es pot fer des del buit sinó des de l'arrelament a un lloc i a una gent. Per tant, he d'explicar que la meva tradició literària arrenca amb Lluïll, els trobadors i March, continua amb Joanot Martorell, Guimerà, Verdaguer, Oller, Foix i Espriu, Riba, Estellés, Rodoreda, Calders, Moncada, Barbal i tants més i, no cal dir-ho, els il·lustres escriptors que m'acompanyeu avui. Tinc la meva tradició literària, l'estudio, m'alimenta i en parlo amb orgull, com fa qualsevol ciutadà de qualsevol país lliure i amb tradició literària pròpia. Perquè la literatura catalana cada cop és més coneguda i respectada.

#### La literatura

L'espectacle que s'ha ofert amb les lloances acrítiques a Samaranch, m'ha deixat atònit. Alerta amb les memòries selectives perquè fan derivar la veritat històrica. I a tothom li agrada pensar com la majoria. Les opinions majoritàries acaben conformant el pensament únic, que és molt confortable per a qui s'hi aixopluga. Però no patiu: la literatura, que també burxa en la història, s'escriu no des de la confortabilitat del pensament únic sinó des de l'austeritat de les soledats infinites. La literatura ens pot salvar perquè, per sort, l'escriuen persones lliures.

#### La llengua

L'escriptura és un afer de l'ànima. Per això, per a l'escriptor, la llengua és la seva pàtria i mirar d'assegurar la pervivència de la llengua per a mi ja és una raó de pes per treballar per la independència política del país.

#### La independència

Vull que la meva llengua sobrevisqui amb salut en aquest món de la globalització uniformadora. I en parlo perquè tinc esperança en la gent. Fixeu-vos en els que organitzen i costegen les consultes populars per la independència; fixeu-vos en tots els que hi van a votar, sigui quin sigui el seu vot.

