

entrevista

ve de la pàgina anterior

dència benivolguda per singularitzar-me. He tingut com una mirada i una sensibilitat molt estricta de cara a fugir dels llocs comuns, dels estereotips, ja fossin literaris del moment, com els dominants dins de l'atmosfera cultural que jo vivia. Fins i tot a vegades amb una forta tendenciositat, com el fet de no llegir un llibre si és el número 1 de les llistes. És una cosa anecdòtica, però serveix per entendre el grau que m'afecta la planificació de les masses. Això em sembla un dels feixismes quotidians que vaig viure en la meua infantesa i contra el qual em vaig haver de rebel·lar sempre, que dins el món de les idees també hi hagi un *hit-parade*, un rànquing, uns *40 principals*. Hi ha un intent per part de les multinacionals de les idees cap a un determinat ambient, que llegeixis un determinat llibre, vegis determinades pel·lícules o facis determinats llibres. Dins aquest món nostre que representa la cultura catalana, això encara és més trist. Per tant, no m'ha costat fer aquesta feina de desmarcament perquè no em sentia lligat a cap generació ni a cap corrent, sinó que més aviat amb una certa crueltat m'han fet sentir diferent. Vaig tenir la sort de guanyar un premi i que uns determinats mandarins de la cultura reconeixen que allí hi ha un tipus de cultura que interessa i que allò pot arribar a publicar-se. També haig de dir que en cada època hi ha hagut unes determinades persones que s'han interessat a publicar-me, la qual cosa també m'ha animat, però considero que més aviat sempre he hagut d'anar...

—...a contracorrent.

—No m'agrada gaire la paraula contracorrent. Poques vegades he tingut aliats en el món editorial i més aviat m'he hagut de discutir amb els meus col·legues, discussions que he trobat bastant improductives perquè no he tingut uns interlocutors. Hi ha molt poc de marge al diàleg, amb unes mínimes regles de joc. I jo veig que les regles encara passen pel "fill de puta, cabró..." Fa molt poc una escriptora jove em va dir en públic "fill de puta" tres vegades seguides, cosa que vaig interpretar com una negació al diàleg. Que a una crítica se't pugui respondre amb un "fill de puta", que són paraules que no volen dir res, demostra una paràlisi, una sordera, una disfunció que considero greu.

—L'adolescent de sal és el para-



CRISTINA CALDERER

digma de l'esperit transgressor d'una època. Jugaves amb diferents formes de narrar: el monòleg, el diàleg, els poemes discursius i formes decididament experimentals. D'on va sortir la idea d'introduir totes aquestes formes dins la novel·la?

—Va sortir del mateix personatge. Ell és com un jove que explica la seva iniciació a unes consciències amb una fastuositat, una resplendor, d'una força, d'una pluriferació sinòptica i del cervell, d'una riquesa de la història personal que l'estructura formal resulta d'una congruència precisa i exacta amb aquest personatge. Tota *opera prima* de qualsevol narrador intenta en certa manera dir-ho tot. Jo pensava dir-ho tot, però amb l'ordre que representaria aquest fals caos d'estils, de construccions, de personatges, de maneres de veure el món. Són tots els miradors de la sensibilitat d'ell mateix damunt la família, la seva societat illenca, la societat barcelonina, el planeta Terra. Tot això i unit mitjançant la seva educació familiar, sentimental o cultural, que seria l'allau d'autors, de cites, d'expressivitats que ell vol mostrar. És una força molt jove col·locada dins una situació que jo considero bastant extrema.

—Aquest caos d'estils era paral·lel a la situació de crisi del protagonista. Aquesta conjunció entre el protagonista, el text i l'autor reflectia el desenvolupament dels setanta, de crisi de creació però una crisi molt rica en creativitat.

—L'adolescent de sal és molt fi-

del al seu temps i per aquesta fidelitat adscrita al seu temps se salva. Jo crec que tota obra molt fidel al seu temps i de forma molt excessiva pot tenir sabor a eternitat. I és una obra molt excessiva, volgudament excessiva, que arriba a les fronteres de l'excés, a diferència de *Doi* que pot semblar d'una contenció formal estricta. Jo em considero un aprenent de poeta, i els únics mots que se salven són els mots poètics, i jo sempre he volgut fer mot poètic rere mot poètic. Sóc un aprenent de poeta i ho seré sempre.

—Amb els prejudicis generacionals dels crítics va semblar gairebé impossible fer novel·les obertes. Quim Monzó, que va ser aliat teu, deia que de tantes novel·les amb les portes obertes va agafar refredats. Tu creus també que va ser l'època dels refredats?

—Jo crec que hi havia unes certes idees dominants d'una determinada època que en aquells moments podrien ser l'obra oberta. Eco havia publicat precisament *Opera aperta*, que va ser el llibre de capçalera de molta gent, però hi havia molts escriptors catalans que no sabien tampoc qui era Eco. Hi havia aquest desig de fer obres "avantguardistes", i l'avantguardisme es veia com una cosa que vestia molt. A mi m'encolomaven pràctiques com l'escriptura automàtica, cosa que jo no he fet mai. Però també crec que és molt fàcil en perspectiva d'ara fer conyes damunt qualsevol altra època passada perquè ja pots veure de què anava... Jo no m'ho carregaria. Els seixanta i els setanta, que per a mi

van ser uns anys de gran aprenentatge, els considero com els més creatius en molts sentits i sobretot literàriament. En aquest aspecte, els vuitanta s'han mostrat desètics. Jo crec que això que s'ha dit avantguardisme era una forma d'aprenentatge que anava molt bé als més vius. Per als beneïts, facin avantguardisme, formalisme, fons i forma, realisme socialista o el que sigui, tot és patates amb col. Si es posen seriosos en el fons tot és qüestió de viure i d'intel·ligència. Si un senyor no s'havia llegit Foix i anava d'avantguardista als anys setanta és que era idiota. I Foix deia als anys vint que si no saps escriure una postal amb cara i ulls no pots intentar fer una escriptura automàtica, perquè ets un idiota. Si no saps redactar un prospecte de farmacèutics no et dediquis a fer un conte brosià.

—A *L'adolescent de sal* hi havia una exageració volguda en les referències culturals, literàries i ambientals i, sobretot, per intentar dir les coses d'una altra manera. Aquesta premissa, es pot considerar vàlida actualment en la teua obra, a *Doi*? Penses el mateix que fa vint anys però transformat?

—Sí, això és el que em fa escriure: intentar contar una història com si fos nova de trinca. Jo em considero d'ofici lector i de benefici aprenent d'escriptor. En una història li he posat *Remake amb un amoret al fons*, perquè és un *remake* d'un *remake* d'un *remake*. És un triangle d'allò més clàssic: dona malalta-marit-infermera amant.

Aquesta història ha estat explicada en cinema, literatura, en tebeo i... què he fet amb això? He explicat una història nova de trinca. Shakespeare, Foix o Rodoreda feien això. Aquesta història estúpida i periodística que per contar una història s'ha de viure em sembla de periodistes idiotes, i que no saben que es pot viatjar a països infinits tancat en una cel·la a la presó o en un gabinet d'escriptor. Quina banalitat que per parlar d'Àfrica te'n hagin d'anar a Kenya, o que per parlar d'un càncer l'hagin de tenir! Tot això ja ho sabia quan vaig fer *L'adolescent de sal*, i sempre ho he defensat en teoria i en pràctica: tot és matèria de llenguatge dins la literatura, i el llenguatge només té validesa si aconsegueix impressionar el lector, fer que passi el temps, immobilitzar-li el temps de vida donant-li un gust. Si ho aconsegueixo, he triomfat, i si no...

—Què en penses d'aquesta mena d'escola mallorquina d'heterodoxes entre els quals hi podríem posar des de Miquel Bauçà, J.M. Llompart o Blai Bonet fins a Biel Mesquida?

—Em fa gràcia perquè em sento totalment lector d'ells. Per mi l'únic contacte que hi ha amb aquests escriptors és la seva lectura, i tant en Blai com en Bauçà representen dues veus que estan dins la meua trinxera, que són col·legues de lluita literària. Jo considero que la literatura no és un jardí de belles flors i arbres, sinó una trinxera entre uns llenguatges i uns altres. Continuament es van lliurant batalles i estàs amb mi o estàs contra mi. S'ha de ser radical o es cau dins la melmelada. Per altra banda, crec que de la gent que començà a conèixer de les joves generacions n'hi ha que connecten molt bé amb la meua trinxera, sobretot a partir de la poesia. Fent poesia, la gent que es dedica a l'essencialitat literària, comença una cantera que crec que pot tenir una importància mundial. Per altra banda, n'hi ha també molts que pensen que la forma és un mal fons, que creuen que l'important és treure un llibre cada any i sortir en molts mitjans de comunicació i ser corporatius, i convertir la literatura en una professió. Però, tot i així, m'atreveiria a citar quatre o cinc veus que ja van jugant fort, arriscant-se en qualsevol nou llibre, en qualsevol nou poema. Estem en una cultura agònica, però crec que l'agonia desapareixerà, o que almenys encara queda molt de temps perquè l'agonia acabi amb la mort.

l'escuma dels dies El jardí de l'Edèn

LLUÍS-ANTON BAULENAS

Aquest és el títol d'una novel·la misteriosa i inacabada, "la millor obra de Hemingway perquè és la que sempre va obsessionar-lo i l'única que no va ser capaç de vencer", segons els entesos del *The New York Times*. Amb Hemingway passa que la parròquia de lectors està dividida: gent a qui agrada molt i gent a qui no agrada gens. La meua opinió particular és que els no partidaris de Hemingway ho són perquè no el coneixen. A Hemingway, també com a tants d'altres autors coneguts, ha acabat per guanyar-los la seva pròpia llegenda. Tant és, els seus valors literaris, a punt de fer-se els trenta anys de la seva mort, el sobreviuen. Hemingway, igual que molts escriptors nord-americans, escrivia bàsicament d'ell i les seves coses. Per això gent com l'autor d'*El vell i la mar*, o Henry Miller acaben per obtenir un valor afegit de caire històric que no pretenien: esdevenen símbols de la seva època. *Un adéu a les armes* (1929), per exemple, explica moltes coses sobre l'autor i la seva generació, la famosa *lost generation* i és una novel·la representativa del seu temps: el xoc no superat de la I Guerra Mundial sense saber els desastres que

encara havien de venir. Hi predominen l'escepticisme, la tristor camuflada d'estar perdut damunt de tot, l'absurditat de la guerra, el fatalisme que ni tan sols l'amor pot salvar... Aquesta visió tan sols es veu parcialment modificada per dos llibres molt importants: *Tenir o no tenir* i *Per qui toquen les campanes* (que compleix aquest 1990 el seu cinquantenari) on Hemingway ofereix al lector la solidaritat com a valor suprem. La guerra és la constant en l'obra del turmentat Hemingway, tant si és, per exemple, la I Guerra Mundial, la Guerra Civil espanyola o la II Guerra Mundial. Per això trobem tan interessant la lectura d'aquest *The garden of Eden* (*El jardí de l'Edèn*, Pòrtic) una de les dues obres pòstumes que Hemingway va deixar sense acabar quan va morir. Explica la història, un cop més, d'un escriptor nord-

americà. Coneix una compatriota a París i al poc temps s'hi casa. L'argument es mou magistralment en tres plans narratius: d'una banda el llibre que el lector té a les mans, que se suposa que és el resultat del que l'escriptor de ficció està escrivint durant la novel·la, per una altra banda, unes narracions que decideix començar a escriure tot d'una i que s'incrusten progressivament a la narració principal i, en tercer lloc, la línia argumental bàsica, que passa per l'aparició d'una segona dona que prova la vivència d'un aparatós *ménage à trois*. La tècnica literària és magistral i la sensació d'angoixa creixent, enmig de la xafogor de la costa provençal, la bogeria de la jove esposa i de l'snobisme viscuit com a solució de fugida endavant, és indeturable. De fet, és una mena de *road-book* en què els protagonistes van d'una banda a l'altra sense

saber exactament què busquen (d'aigües mortes al País Basc francès, a Madrid i de tornada Niça i Canes), desesperats i enganyats, tan frustrats com el mateix Hemingway, que després de retrobar per diversos centres frenopàtics, va engegar-se un tret el 3 de novembre de 1961. Llegeixis *El jardí de l'Edèn* els qui encara creguin que l'amor ho és tot i pot salvar-ho tot. S'adonaran, que segons Hemingway, no existeix aquest paradís. Per curar-se en salut, a *Un adéu a les armes*, història terrible de guerra i d'amor, a la primera venia el segon. Només va permetre's la nostàlgia a *Més enllà...* Aquest llibre, com *El jardí de l'Edèn*, és commovedor i desesperat, amb la mort planant com un voltor i l'amor intentant aturar-la. La diferència entre un i altre és que mentre el primer és protagonitzat per un vell oficial enamorat a la segona regnen la joventut i la bellesa, la inconsciència i la recerca del punt d'equilibri que impedeixi tornar-se boigs. A *El jardí...* brilla l'home i l'escriptor tant com enlluerna el sol reflectit a la mar de Canes, que ha vist passar davant seu molta gent en els darrers tres o quatre mil anys i no s'immuta per les bogeries de tres americans joves, bells i que, inconscients, aposten per l'amor.