

SOBRE EL 'VIATGE D'HIVERN' DE JAUME CABRÉ

L'absolut inabastable

JOAN JOSEP ISERN

Jaume Cabré (Barcelona, 1947) és un autor que no té cap pressa a l'hora de col·locar obra nova en el mercat. Pot estar-se perfectament cinc o sis anys pensant, escrivint, fent, remenant, estripant i tornant a començar una història fins al moment que la considera apta per a ser lliurada a l'editor. En aquest aspecte són ben evidents els paral·lelismes amb Jesús Moncada, un altre crac de les nostres lletres que tampoc es caracteritza per la velocitat amb què prodiga les seves novetats. Curiosament tant un com altre autor són, fins ara, homes fidels a una sola editorial (Proa i La Magrana, respectivament). Potser perquè els respectius editors saben que els seus textos, lents de gestació però segurs, acaben esdevenint inversions rendibles...

Malgrat tot, i com a excepció que no fa més que confirmar la regla, podríem dir que Jaume Cabré acaba de passar per una fase de productivitat gairebé estajanovista, ja que entre març del 1999 i gener del 2001 han aparegut tres novetats seves a les llibreries: l'assaig *El sentit de la ficció*, el

volum de relats *Viatge d'hivern* i *Pluja seca*, la seva primera incursió en el teatre. Sobre l'assaig diré únicament que aplega les reflexions pràctiques de l'autor sobre el procés de creació de les seves novel·les i guions per a televisió. Els secrets de la seva cuina, vaja. En conseqüència, només per això ja em sembla que val la pena de recomanar-lo a tothom que en algun moment s'hagi sentit captivat per la manera de narrar de Jaume Cabré.

Pel que fa a *Pluja seca*, no em pertoca a mi d'analitzar les seves gràcies teatrals, tot i que,

com a simple espectador del muntatge, puc dir que em va semblar una obra exageradament massacrada per la crítica. En tot cas crec que el text publicat conté totes les particularitats de l'estil Cabré (algunes potser, com ara els sucosos incisos i comentaris del mateix autor, impossibles de traslladar a l'escenari) i que en general funciona bé per la banda de les intencions i no tan bé per la dels resultats, sobretot en la part de l'acció que transcorre en època contemporània.

Viatge d'hivern, però, és tota

una altra cosa. En primer lloc perquè significa el retrobament de Cabré amb el conte, un fet que no es produïa des del *Llibre de preludis*, datat el 1985. Però, sobretot, perquè, al meu parer, *Viatge d'hivern* és un dels llibres més profunds, complets i ambiciosos que ha escrit un autor de casa nostra en els darrers anys. En aquest sentit no puc menys que aplaudir la decisió del jurat del premi de la Crítica Serra d'Or d'enguany que va distingir el llibre amb el premi a la millor obra de narració.

Com no podia ser altrament

en Cabré, la referència inequívocament musical del títol –que remet a *Winterreise*, el cicle pòstum de 24 *lieder* compostos per Franz Schubert (1797-1828) sobre poemes de Wilhelm Müller– s'expandeix al llarg i ample del text –format per 14 contes i un epíleg– tot conformant una obra unitària pel que fa a continguts i intencions. Una obra, a més a més, que no dubto a atorgar-li el qualificatiu de complexa, no pas en el sentit de text envitricollat o de difícil assimilació per al lector (que no ho és en absolut), sinó per la seva acuradíssima arquitectura interna. Una arquitectura calculada al mil·límetre que, quan provem de fer una lectura del llibre a la recerca de les seves claus tècniques, ens permet percebre la riquesa de recursos i la picardia de veterà que sap desplegar el mestre Jaume Cabré.

ÈTICA I AMBICIÓ

Abans d'avançar en l'anàlisi de *Viatge d'hivern* voldria remarcar dues característiques que defineixen tota l'obra de l'autor: el sentit ètic i l'ambició. Per Cabré la literatura va

► ► ►

Una metàfora del poder

TEATRE

FRANCESC FOGUET

Jaume Cabré, *Pluja seca*. *Carta del papa a la reina Maria*. Pròleg de Jaume Aulet. Proa. Barcelona, 2001.

La sòlida trajectòria de Jaume Cabré com a novellista ha estat àmpliament reconeguda per la crítica i pel públic. Amb criteris de rigor i de llibertat creativa, Cabré ha elaborat un minuciós món de ficció que constitueix una autèntica metàfora global de la vida. La ficció té, en principi, un potencial extraordinari, com Cabré mateix anota al seu suggestiu assaig *El sentit de la ficció* (1999). És capaç de convertir la vida en una metàfora de la literatura i té un caràcter relativista, incert. Pot ser la resposta immediata a tota mena de poder, ja que ve a introduir la dissidència incòmoda, la possibilitat dels matisos de color, el dubte davant de la veritat imposada. Encara que també pot ser utilitzada, contràriament, amb la intenció de ratificar les prerrogatives del poder i fer-li la gara-gara. Com a component de la literatura, la ficció no deixa de ser el resultat, en qualsevol cas, d'un treball amb el llenguatge, i depèn de l'enginy i la traça del creador per explorar-ne la força expressiva. És davant del mite, doncs, que el creador de ficció

ons es guanya o malven la llibertat.

Cabré ha temptat l'escriptura teatral amb *Pluja seca*. *Carta del papa a la reina Maria*, una obra que suposa el seu debut com a dramaturg i que, sense abandonar el bagatge novel·lístic, intenta dur a l'escena aquesta doble reflexió entorn del poder. Cabré hi basteix una ficció que, inspirada en una realitat històrica concreta (els darrers anys del Cisma d'Occident), en dona una visió d'una extraordinària força imaginativa. *Pluja seca* aborda el tema del poder, de les seves contradiccions internes, de la veritat entesa com a acatament a l'autoritat. En construeix una metàfora potent, sobretot per la capacitat de projectar un passat històric en l'actualitat i reflexionar sobre els mecanismes del poder a través de la ficció i viceversa, com ja havia fet en algunes de les seves novel·les. De bon començament, parteix d'un element metafòric, la pluja seca (un fenomen atmosfèric en què els llamps i els trons acumulen tensió, sense que caigui una sola gota), que planteja les paradoxes que la ficció és susceptible de generar.

TRES MOMENTS DIFERENTS

L'acció de *Pluja seca* té lloc al castell de Peníscola, seu de la cort papal d'Avinyó, en tres

moments diferents que Cabré distingeix explícitament en el text: a) durant una nit de tardor del 1423; b) durant la primavera, l'estiu i la tardor del mateix any, a manera de salt enrere de l'anterior, i c) durant uns dies d'estiu de l'època actual. Els dos primers corresponen al període en què, després de la mort del cèlebre papa Luna, els cardenals es disputen aferrissadament el tron (anti)papal entre un seguit de desconfiances mútues i d'intrigues successòries, instigades per un traïdor a sou de Roma. La darrera seqüència, en canvi, desgrana les indagacions d'uns historiadors que, també entre suspicàcies i rivalitats de col·legues, investiguen aquests últims anys del Cisma d'Occident. Tant un període com l'altre exposen les lluites de l'autoritat –sigui la papal, sigui l'acadèmica– i el valor de la veritat quan els dèspotes que detenen el poder no estan disposats a deixar-se-la arrabassar.

La ubicació dels espais del castell de Peníscola, que canvien contínuament i que combinen o fusionen passat i present, acostuma a ser descrita amb minuciositat en les acotacions que precedeixen les escenes. Es tracta, com en la distinció esmentada de les tres seqüències temporals, d'una estratègia eminentment narrativa que les esce-

nes mateixes, la seva construcció dramàtica intrínseca, haurien de ser capaces de suggerir amb més intensitat. I no pas presentar-se com a referent didascàlic, irònic i escurador fins a l'excés, que limita el treball receptiu, creatiu, del lector/espectador. Cabré, doblat de narrador i d'espectador en les acotacions, guia amb massa zel la mirada del lector i no li deixa els marges necessaris per tal que pugui elaborar el seu propi itinerari d'espectador, la seva pròpia immersió en el procés de recreació, de recerca, de les pistes de la història fictícia.

SINTAXI I TRANSICIONS

La sintaxi de les escenes presenta, d'altra banda, unes transicions poc fluides i molt reiteratives –jocs de foscós, sons, veus en off– que de vegades, més que accelerar, entorpeixen el desenvolupament de l'acció. La intersecció dels tres fragments temporals, amb la carta que el papa Berenguer I adreça a la reina Maria de Castella com a fil conductor, es torna un pèl mecànica, feixuga. Les dues trames temporals, la del papat cismàtic i la de l'actualitat, s'entrellacen amb dificultat, perquè les subtrames paral·leles desvien l'atenció i l'interès que hauria de tenir la doble intriga principal. No és un problema, val a dir-ho,

de versemblança: la ficció, per molt inspirada que estigui en la història de debò, se n'independitza a pler i admet totes les transgressions i les derivacions que la imaginació del creador sàpiga articular en el seu cos.

Els historiadors poden falsejar perversament una realitat històrica i fixar-la com una autoritat indiscutible. Els inventors de ficcions, per contra, en tenen el dret legítim i poden qüestionar-la, capgirar-la, relativitzar-la, crear-la de cap i de nou. Ara bé, la seva ficció ha de tenir una coherència interna, una dinàmica conseqüent, que faci sentit per ella mateixa i, especialment en teatre, que arribi a atrapar un lector també doblat d'espectador. Cabré, com a bon novellista, sap crear una faula ben travada, situar-la en una atmosfera convincent, definir uns personatges amb resolució i plantejar un conflicte de gran volada. L'únic dèficit és l'expressiu: l'aplicació experimental d'uns recursos de procedència narrativa que, en teatre, malbaraten la fluïdesa i el ritme de la ficció i que, per tant, n'afecten el sentit. Malgrat això, la paràbola històrica de *Pluja seca* atorga un crèdit excepcional a la ficció i al seu valor mític, i fa de la peça una proposta molt interessant en la dramaturgia catalana d'avui, sovint d'una imaginació exhausta i extenuant.