



# “Ja he tocat cadàvers, i sé com s’hi arriba, a ser cadàver”

Si aquesta revista es diu ‘Benzina’ és, en part, com a homenatge a **Quim Monzó**, que acaba de treure el seu últim recull de relats amb el títol ‘Mil cretins’ i en el qual fa una incursió punyent en la decadència física i mental, en la mort i en la pèrdua de les persones estimades. El llibre ha estat un èxit de crítica i vendes, i en el moment de tancar el número ja va per la quarta edició. (Text: Àlex Gutiérrez. Fotos: Mainer Mendaza)

# U

na visita al menjador de Quim Monzó té un cert valor fetitxista per a qualsevol lector seu. La biblioteca, per exemple, està disposada d’una manera peculiar: alguns dels llibres estan cap per avall, de manera que els llocs queden arreglats de la mateixa manera, sense haver d’anar vinclant el coll a esquerra i dreta per culpa de l’arbitrarietat dels segells editorials del país, que no acorden un únic criteri (o de dalt a baix, o de baix a dalt). La solució monzoniana és tan simple i efectiva com poc usual—no conec ningú altre que apliqui aquesta ordenació—i dona compte d’algunes de les seves característiques: l’obsessió per l’ordre, la ira contra el gregarisme i també, esclar, l’amor per la lectura. O sigui, em sento com un dels mil cretins amb què ha titulat el seu llibre per haver ordenat la meua biblioteca d’una manera tan torticoli *friendly*. En tot cas, Monzó és un amfitrió excel·lent i formal (ens rep en americana, ens ofereix aigua, cocacoles, cerveses o whisky, triem la segona opció) i ens

dedica gairebé dues hores entre entrevista i fotos. No rebutja cap pregunta ni tampoc l’atrezzo—una sinistra capa—que la fotògrafa ha portat per embolcallar-lo amb una ombra mortuòria, a tenor del to d’alguns dels seus últims relats.

*Mil cretins* apareix després de sis anys des de l’últim recull de contes. Durant aquest temps, t’hem pogut seguir a través de reedicions i de col·laboracions periodístiques. Què t’ha mantingut allunyat de la ficció?

Doncs la vida personal. Un individu que escriu és un individu que viu una vida, i aquesta passa per uns moments i per uns altres. Jo, durant uns anys, he hagut de situar en el centre de la meua existència una qüestió personal, i aquesta qüestió personal han estat deu anys. Ni tan sols sé com vaig aconseguir tenir el cap prou clar com per publicar *El millor dels mons*. Ara mirant enrere penso “com ho vaig fer?”. Doncs ni me’n recordo, perquè tinc aquesta època

bastant confusa. I sort que l’haver d’escriure per a un diari gairebé cada dia fa que no acabis boig, perquè si no tens una obligació, algú que t’agafa pel morro i et fa estar allà en situacions així com de desballesament de la vida, pots acabar ben bé... volat.

De fet, els contes de *Mil cretins*, especialment la primera part, són tristos i donen compte d’una sèrie de temes, com la malaltia i la pèrdua de persones estimades. I no costa gaire intuir rere els personatges persones reals com Ramon Barnils, Jordi Vendrell, els teus propis pares... ¿Ha suposat això una espècie de catarsi interior o senzillament ho has utilitzat com a matèria primera literària per fer uns contes?

Té tot plegat a veure amb el tipus d’escriptor que jo crec que sóc. És a dir, un escriptor que no té un contracte amb una editorial per publicar una novel·la negra cada cinc anys, amb la qual cosa això és una feina com qualsevol altra i et planteja la novel·la



independentment de com va la teva vida... Aquest tipus d'escriptors que escrivim quan en tenim la necessitat, o quan trobem que tenim prou material per publicar, és evident que escrivim a partir del que ens passa, i el que et passa en una època determinada és una cosa i el que et passa en una altra època n'és una altra. A mi una de les preguntes més desconcertants amb què em trobo amb la gent és: "Que estàs preparant *algo*?" (no pas "alguna cosa", diuen, sinó "*algo*"). Jo mai m'he preparat *algo*. No pares d'escriure i sempre estàs preparant coses, no hi ha res concret.

En tot cas, els contes d'*Uff, va dir ell*, o de *L'illa de Maïans* eren més pop, més cridaners, més pirotècnics, i aquests són molt depurats en canvi. I, a més, hi ha un major ús de la primera persona. No et sembla que has adoptat un to més confessional?

Jo crec que aquí la gran diferència és que estic parlant de moltes coses que són noves, i per molta gent més jove que jo, encara més noves perquè no hi han arribat, encara. I ara es diu "el Monzó és autobiogràfic". Doncs no, tu creus que no és autobiogràfic *El perquè de tot plegat*? No hi ha cap conte d'aquest llibre que no sigui tan autobiogràfic, o més, que qualsevol de *Mil cretins*. El que passa és que parlava de follar, de l'amor, de coses que la gent de certes generacions no ho troben un element estrany. Aquests nous contes sí que els detecten com a estranys. Perquè la majoria de gent que no ha arribat als 40, o que ho ha fet fa poc, encara no es troba amb aquests embolics. Per tant, sí que noten més que els estic explicant coses de la meva vida, però no és més autobiogràfic això que el que vaig escriure a *El perquè de tot plegat*. D'aquest llibre podríem repassar

cada conte i et diria quins són els noms de les persones concretes que hi surten. Es diuen Pztr, o el que sigui, però jo sé qui hi ha al darrere de cada nom. El que passa ara és que la matèria, el paisatge, és nova: hospitals, geriàtrics, gent que mor, la misèria de la decadència... I això és nou, i per tant sembla més autobiogràfic per a la gent que no hi ha passat encara, i en canvi per les discoteques més o menys tothom hi ha passat.

**Parlant de la mort: a *La magnitud de la tragèdia* es parlava de la mort com a concepte metafísic, metre que ara els contes se centren en els aspectes prosaics com la decadència, la decrepitud, la pèrdua de la identitat en què incorren les persones velles. Has notat aquest canvi?**

Sí, si he entès el que vols dir, és totalment cert. Evidentment, a *La magnitud de la tragèdia* és una mort totalment estilitzada, que a més a més no es concreta, és una mort que ha d'arribar, el personatge no hi passa, ni el narrador veu com és aquesta decadència. Ara aquí sí. Aquí ja he tocat cadàvers, i sé com s'hi arriba, a ser cadàver. Els detalls són importants.

**Algun personatge de *Mil cretins* fins i tot arriba a desitjar la mort pròpia, o la dels seus pares, per exemple. Com has nodrit tot aquest univers?**

Amb tots els detalls que he anat captant al llarg de molts anys... Al pis que els meus pares van deixar buit, obries calaixos de les tauletes i de l'armari, i era apassionant veure la quantitat de coses absurdes que hi havia. Afortunadament, com que sé que no tinc memòria, sempre vaig amb la llibreta al damunt. I si no ho anoto, és perquè a l'endemà no me'n recordaré. Tinc la llibreta amb totes les coses, les impressions, etcètera. Per exemple, he anat anotant moltes impressions de vells que parlen de la mort, i de les seves ganes de morir, i la dificultat que hi ha en morir. I conec moltes persones que han tingut el coratge de suïcidar-se. I hi ha moltes coses que no he explicat, però potser algun dia ho faré. Per exemple tot l'aspecte de la vida sexual als geriàtrics. És brutal!

**De fet, en un dels contes s'insinua certa activitat nocturna semiclandestina...**

Sí, ho insinuo als contes de *Mil cretins*. Però és que tela marinera... Tinc molt bona amistat amb la gent d'aquest geriàtric d'Horta on he anat, i hi ha un vincle gairebé familiar. Un geriàtric al qual hi aniré a parar, qualsevol dia d'aquests. Però les coses que m'han explicat i els detalls que he pogut veure i percebre, riu-te'n, d'una novel·la porno. Que hi ha molta tela que no l'he feta servir, perquè me la reservo, o no. Vull dir que podria ser encara més descriptiu.

**Sigui com sigui, els contes són molt descriptius. Més que no pas morals.**

És que no em veuria amb cor, de fer-los morals. Fins i tot quan faig articles, d'opinió, que se'n diuen, jo

intento no posar-hi, de moral. Però és inevitable, de donar opinió, perquè per menys que et fixis amb quina ploma fas servir tu o quin bolígraf, i no em fixi en la camisa, vol dir que estic donant més importància a una cosa que a una altra. Sempre estàs opinant. Però com menys pugui opinar, i en el cas de la narrativa, aqueta cosa moral, a mi m'esgarrija. Jo explico una història, i la moral ja la hi trobarà cadascú, si vol trobar-ne.

**Quina funció atorgaries al teu tipus d'escriptura, doncs? Els naturalistes, per exemple, deien que es limitaven a posar un mirall sobre un fragment de la realitat.**

Home, jo això del mirall sempre m'ha agradat molt, ho trobo molt bonic. Però potser un mirall que deformi una mica. És que no aspire a res, aspire a explicar una història. És que la literatura és com un joc. A vegades he jugat a *videogames*, i penso que tenen molt a veure amb la literatura. Els condicionants allà et vénen donats per les regles que ha dissenyat la persona que ha creat aquest videojoc. Però aquí el videojoc te'l fas tu, i abans no tenies ni la pantalla de l'ordinador, només el full de paper. Però ets tu qui munta les regles de cada videojoc que és cada narració. I això és una passada perquè no tens ni tan sols les regles marcades, amb la qual cosa ets tu qui les ha de marcar. Que expliques la vida? Potser sí, però a vegades de manera gairebé involuntària. Sense voler, estàs narrant tot el món, tot aquest canvi que hi ha hagut del segle XX al XXI. Vulguis que no jo hauré narrat 20-30 anys del segle XX i 20 o 30 del XXI, i aquí serà la polleguera entre tots dos segles. I potser sí que hi ha això però per mi no és buscat. Si hi és, ho està de manera global, perquè clar, de què has de parlar, de ciència-ficció? Jo no m'hi veig, explicant coses que no conegui. Per això sempre parlo de gent anònima, de gent gris, de gent que m'agrada mirar quan vaig pel carrer.

**Ara que parles de mirar, un dels contes, *Miro per la finestra*, justament està concentrat en aquest acte. I el conte parla de l'obsessió, que és un dels temes que t'apassionen...**

Sí, m'apassiona de manera mèdica, perquè jo crec que tinc un punt d'aquest toc, de trastorn obsessiu-compulsiu.

**Per escriure aquest conte –en el qual el protagonista s'està un pilot d'hores només mirant per la finestra– realment vas passar per l'experiència?**

Sí, no era una finestra, era aquest balcó d'aquí. I a més a més hi havia un gos que surt, i que fa molt de temps que no el veig. Perquè aquests contes, curiosament, els de la primera part no són posteriors als de la segona, o són fets al mateix moment, o fins i tot molts de la segona són posteriors a la primera. Ara ja és diferent, perquè ara hi ha molts *erasmus* aquí. Barcelona s'està convertint en una mena de paradís, de xauxa, per a qualsevol estudiant europeu que tingui ganes d'estudiar poc, de beure molt i de follar molt.

**En aquest mateix conte, el narrador declara sentir-se angoixat per la impossibilitat de controlar-ho tot. I el que fa és observar-ho tot, per intentar captar el conjunt. Però l'observació, que forma part del maletí bàsic d'un escriptor, no acaba resultant més una condemna?**

Una condemna, no. Jo diria que és un do, un plaer. Com pots anar pel món sense observar?

**Però a tenor del protagonista del conte, el fet d'observar també li causa una sensació que com que tot allò observable és molt més del que pot observar, ja que s'esdevé una frustració important.**

Sí, perquè és una mica obsessiu. Però jo el que no entenc és que pot haver gent que passa pel carrer i no s'adona que han canviat el cartell d'una botiga... Abans pujant pel Poble Sec, un carrer que hi ha, hi ha encara un cartell de Heninger, una cervesa que hi havia hagut aquí fa uns 25 anys. I és una que va durar molt poc. En canvi, aquest cartell encara hi és. El veus i penses: ¿per quines circumstàncies encara hi és? De fet està anunciant una cervesa que no es pot comprar... En canvi, a Alemanya sí que existeix. Doncs aquesta cosa, que és tan poc important, que algú no s'hi fixi, doncs no ho entenc. Quina importància té? Cap ni una. O no ho sé, igual que tot el dia he vist que hi havia el jou i les fletxes a les portes de les cases, abans que hi hagués tota aquesta història de la memòria històrica, amb la qual volen arrencar tots els símbols feixistes. Però clar, jo havia conegut gent antifeixista, i els deia, tu t'has fixat que tens una placa? Ai no, no m'hi he fixat mai... I tot el que havien de fer és pujar amb una escala amb un tornavis i, flap, flap: fora. Però jo què sé, la falta d'interès per les coses.

**El títol de *Mil cretins* ve d'una frase que diu un dels personatges en referència als seus companys d'asil. Però d'alguna manera aquest asil es podria interpretar com un microcosmos, i per tant els mil cretins sempre són els altres. Has triat aquest títol per aquesta connotació o simplement per la sonoritat?**

Per la sonoritat. Són tres síl·labes només. És molt sonor. Cretí és ofensiu, és un insult, i no he posat mai cap títol amb un insult, que jo recordi. I també, no sé, perquè em va agradar. És una frase que diu un dels personatges, i aïllada queda bé, i potser tenia tot aquest aire metafòric que tu dius. Sí, però jo no ho fomento, encara que ja m'està bé que ho sigui.

**Seguint amb això de la realitat. No recordo quin escriptor deia que és un concepte que avui dia ja no es pot utilitzar si no és entre cometes. El teu llibre està farcit de descripcions minucioses i realistes, o hiperrealistes, però de tant en tant apareixen elements fantàstics. Tenim un Superman que es transforma en Clark Kent o uns fantasmes que remuguen, que van amunt i avall per l'habitació, i que s'enganxen amb els llençols del llit. Amb quin sentit utilitzes aquests elements més fantàstics o poètics?**

No ho sé. Amb sinceritat. És com quan vas conduint. A vegades hi vas amb una persona que no condueix i li has d'anar explicant: "ara pitjo el pedal", i a vegades no saps ni quin pitges, perquè estàs tan acostumat... Però si t'has d'aturar a pensar, gairebé segur que et dus una hòstia. Tu canvies de manera automàtica, són dècades d'automatisme. Amb això passa el mateix. Per què ho introduïxo? Perquè tinc necessitat en un moment determinat de fer una descàrrega de fantasia en un text que va molt carregat d'això que deies tu, d'hiperrealisme. Un element fantasiós enmig d'una narració hiperrealista jo crec que trenca i posa en qüestió allò que s'ha escrit fins llavors. És un joc d'anar driblant-te a tu mateix.

**Faré la pregunta des de l'altrevessant. És coneguda la teva fama de polir els contes una vegada i una altra fins que consideres que estan perfectes. Però, ¿quan dones un conte per bo? ¿Quin tipus de mecanismes et funcionen o què és el que et fa dir-te a tu mateix "ara sí; ara ja està"?**

Seria la sensació que ja he tret tot allò que havia de treure. A la primera fase seria "ja hi he afegit tot allò que contribueix a explicar més o menys aquesta història", i a la segona ja he anat traient tota la palla, i queda el tall. I ja he analitzat totes les possibles variants d'adjectius, si és que n'hi ha, de substantius... Aquest seria el punt en què l'acabaria.

**Per tant, penses molt més en el que tu volies explicar, que en la reacció d'un hipotètic lector.**

És que el lector no existeix. Bé, sí que existeix, però ets tu qui decideix que un conte val la pena o no. Sóc jo qui s'estimba quan s'equivoca. Si la cago, sóc jo.

**Consultes amb amics?**

Passo els contes a un grup d'amics, que em diuen si ho veuen clar, si això, si allò... I a vegades els faig cas i a vegades no. A vegades et diuen que certa cosa no la veuen clara i això et reafirma que sí, que està clara. I una altra cosa que passa és que el grup de persones a la qual consultes, els contes que uns troben abominables, els altres troben que són els millors, i al revés. Són els amics *sparrring*. Jo també en sóc, d'amics escriptors. Crec que és una feina agraïda perquè intentes dir allò que et sembla que no entens, i llavors el teu amic tria dels comentaris que li han fet, quins es creu i quins no, o te'ls creus tots però uns et refermen, i uns altres et fan pensar que té tota la raó, això no va ni amb rodes, i per tant, fora.

**Un altre dels elements que ha estat molt present a la teva obra és l'humor. Consideres que a aquest llibre, tot i la temàtica que té, conté també prou elements d'humor?**

Jo crec que sí. Sí que n'hi ha. No és que diguis, avui escriuré amb humor, o avui n'escriuré sense. Tu escrius com parles, i sempre estic parlant i fent cagarel·la, i no voldria parlar d'una altra manera perquè sóc així. Sóc prou pessimista, així que si a més fos pessimista sense humor ja seria abominable

ble. Jo, quan m'entrevisten, parlo amb humor, quan parlo per la ràdio parlo amb humor, quan vaig al bar, els comentaris que faig són amb humor, i m'invento mentides... Per tant, quan em poso a escriure és evident que em poso a escriure amb un humor que contribueix que les coses s'entenguin i quedin clares. I crec que no es pot escriure sense humor. No jo, és que ningú. Hi ha moltes classes d'humor. Una cosa odiosa és aquesta gent que no entén que l'humor no és el "ja, ja, ja" o el "jü, jü, jü". Això moltes vegades no té res a veure amb l'humor, que és una cosa molt més profunda. I sense humor no hi ha literatura. Mira qualsevol gran escriptor de la història, per exemple Shakespeare, està ple d'humor, així com Cervantes, Martorell, Txèkhov... O Kafka, que és humor pur. O Beckett. Quan dius humor, la gent s'imagina Los Morancos o la Lloïl Bertran, i no és això.

**Seguint amb els elements que hi incorpores, fantàstics també o de distanciament, un ha estat els somnis, que expliques en primera persona. Els consideres matèria vàlida per tractar un cas real com és la mort de Jordi Vendrell i Ramon Barnils?**

Jo havia fet servir molt el somni. Ara que hi penso, *Benzina* comença amb un somni llarguíssim, i acaba amb aquest somni. Però a més a més, al mig de la novel·la hi ha un somni que em va explicar un amic anglès, Mark Neal. Aquest tipus havia tingut un grup de música que es deia... (*dubta i va a buscar dues cintes de casset, retolades a mà amb lletres grosses*) The Indicators, i el mateix grup es va dir després Bedouin Fever. I ara fa vídeos d'U2, i per això als vídeos d'U2 a vegades apareixen frases en català. I el somni central que hi ha d'escarabats que passen pel damunt d'un llit, el va somiar el Mark una nit, la primera nit que se'n va anar al llit amb una noia, que ara és una prestigiosa agent literària. Era la nit a més a més que s'inaugurava un lloc al passeig de Gràcia. Un bar modern que inauguraven, Metròpolis em sembla que es deia. Jo anava amb en Ferreras, el dibuixant.

**Hi ha algun escriptor que diu que els somnis són una mala matèria literària.**

Què va! En absolut. Són una gran matèria literària narrativa, en qualsevol cas. Recordo que Ingmar Bergman, a *Crits i murmuris*, va somiar l'inici de la pel·lícula. I aleshores estava tan interessat per aquell somni que va fer la pel·lícula. No sé si ell fa intervenir el somni dins de la pel·lícula, però no caldria: si tens un somni l'insereixes com a part de la ficció i no cal explicar-lo com a somni. És molt bon material, a més per un altre motiu. Si estàs dormint i aconsegueixes recordar el que somies, o encara millor, en aquell moment que estàs semi-despert o semiadormit, en aquell moment que el cervell ja ha començat a anar per lliure, ja no hi ha la repressió diürna, de vegades et soluciona moltes històries perquè veus coses que no veus amb el control del dia, i això és brutal. És un material que





et serveix per escriure, perquè el cervell també és lliure, i per tant no hi ha aquesta capacitat de repressió. Tornant a aquest conte, són dos somnis separats amb força mesos. I em van impressionar, i no els vaig acabar d'entendre fins que no els vaig ajuntar, i vaig dir "clar, això és el conte".

#### Com és que els vas aplegar?

Perquè la història és la mateixa. I no parlo ni d'un ni de l'altre. Estic parlant de mi, de tot allò que jo em retrec. Abans era més golfo encara, i que estigui content de no haver estat més golfo. Per una banda em blasmo per això i de l'altra banda dic, no, ja m'està bé. I clar, és la projecció amb el Barnils i amb el Vendrell. Érem molt amics, tots tres. I és clar, amb un somni descarrego. Ja et dic, amb el cervell diürn no podia arribar a aquesta idea, però com que dormia, tenia llibertat, i clar, em culpava a mi mateix de no haver sigut més com en Barnils. I en canvi amb el somni del Vendrell, doncs m'alegro de no haver estat com en Vendrell, que també vol dir de no haver estat com el Barnils.

**Els contes de la segona part són més breus, onze contes en una cinquantena de pàgines i són gairebé com flaixos, com polaroides. Quin és el nexa d'unió d'aquests contes, on hi tractes una gran varietat de temes?**

Bé, a la primera part tampoc està tan clara la unitat, perquè hi ha el conte d'aquesta parella que es troben després d'anys que es van separar, aquesta misèria humana que és viure amb algú desitjant que es mori. També hi ha el conte de l'escriptor jove i l'escriptor gran. Per tant, no és tan homogeni. Això sí, els contes són més llargs. Si comences amb un ritme de lectura llarg, crec que és un error de cop i volta trobar-te amb un de molt breu, perquè llavors el següent el trobaràs llarg o massa breu. Això d'una banda, i després que aquesta segona part, que el que puguin anar plegats és la rapidesa. Són molt d'observació, i a mi em recorden als d'*El perquè de tot plegat*, el que passa és que no giren només sobre les relacions entre persones.

**Cadascuna de les parts s'obre amb una cita, que com ja és habitual en alguns llibres teus, costa bastant de desxifrar. La primera és d'un curtmetratge dels primers de Polanski, i la segona, de Roland Topor. Realment forma part del joc, que la gent s'hi escarrassi?**

Estava repassant tots aquests contes, i encara no tenia clara l'estructura, tot aquest hivern passat. Estem parlant del curs 2006/2007. Llavors enmig de tot això rellegeixes, trobes referències, aquestes et permeten saber si aquell conte funciona o no funciona; vaig tornar a rellegir-me Roland Topor; tota aquesta colla de francesos de París amb argentins de París, com Copi. I amb aquest món també té molt a veure Polanski.

**De fet, Polanski va dirigir *El quimèric inquiet*, de Topor.**

Exacte, és el nexa entre els dos. Aquests autors m'agraden molt. A l'època que me'ls llegia, als 70, molta gent deia que no deien res. I tenen aquest punt de petita fotografia, d'instantània que només amb el que mostra, mostra moltes més coses, i si tens una sensibilitat perquè t'agradi, en gaudeixes molt. I llavors vaig pensar que Topor era el model per a aquesta segona part. I quan estava amb tot aquest procés de rellegir Topor, Copi, etcètera, un dia a la FNAC vaig trobar per casualitat un DVD amb els curtmetratges de Polanski, i aquests curtmetratges no els havia vist des que tenia 14 o 15 anys, a TVE; això ho vaig veure un dissabte a la tarda. I van passar alguns curtmetratges d'ell. Eren fabulosos, me'n vaig enamorar. Però clar, han passat 40 anys. Me'ls vaig mirar, i vaig recordar tota la seva influència. Fets amb condicions molt precàries, i imagino que molts són de quan ell estudiava a l'escola de cinematografia de Varsòvia. En aquella època estava llegint sud-americans: Cortázar, etc. També Beckett, o sigui tota aquesta cosa críptica, i ara, quaranta anys després, mirant-me aquest DVD vaig entendre moltes coses, i em va servir per separar els dos blocs, per dir això és Topor i per tant està bé que estigui aquí, i tot això altre que és més complex, és més d'aquesta línia Polanski.

#### D'acord, però per què aquella frase concreta?

*(Riu)* No, home, no! Això forma part del joc. T'he explicat això: perquè és Polanski i no Topor. Però bé, aquesta frase m'ha semblat tan actual, tan de llenguatge desconsiderat, no sé, et podria fer cinquanta mil interpretacions...

**Un joc que ja hem vist a altres llibres teus, com quan a *Benzina* hi vas col·locar dues de ben críptiques, d'en Trabal.**

Sí, hi ha dos blocs, el del primer pintor i el del segon, i cadascuna va precedida de cites de *L'any que ve*, perquè aquest llibre em va enamorar. Era l'època que jo havia descobert Trabal, i estava flipat, m'encantava, i volia reivindicar-lo. I *L'any que ve* va ser un llibre que va ser criticat i blasmat per tots els cervells de l'època. Un dels pocs que el va elogiar va ser Carner, que li va fer el pròleg, on parla de l'obvietat com una de les xacres catalanes. Però clar, catalana, europea i del món. Però surts pel món i t'adones que a tot arreu tots som iguals. El pròleg del Carner està molt bé, quan parla de l'humor obvi, tremebund, que es fa, i com el Trabal rebenta això, i que té un humor profundament modern. I vaig buscar frases de les menys òbvies, i potser aquí també passa el mateix.

**Passem al model de llengua. *El perquè de tot plegat* va ser un punt d'inflexió en la teva carrera, en el qual vas assolir la màxima aparent simplicitat de la llengua. Parlar bé sense que es noti, que deia en Barril. Sí, semblar espontani sense que es noti que t'hi has tirat molt més temps del que t'hagués costat fer-ho de manera refistolada.**



És curiós, per això, que mentre com a narrador fas servir un nivell prou normatiu en canvi quan transcrius diàlegs de personatges estan farcits de *buenos*, de pronoms *lo*, etcètera.

Amb alguns d'aquests personatges, jo no em veia fent altra cosa... En la llengua catalana hi ha hagut diversos errors en aquest procés d'estandardització. Per exemple, crec que és un greu error la supressió del '*l'*'. És una animalada. És molt sensat, té molta gràcia, no es confon amb res, i és un tema que no veig perquè ens el vam haver de carregar. Jo el reivindicaria. Però com a narrador, mai entraré tan a sac com per començar a escriure amb el '*l'*', perquè quedaria estrany. Em freno molt amb el '*l'*' si no és que hi ha un motiu concret. Però els personatges que parlen per ells, no poden en certs moments fer servir aquest '*el*', que a més a més és com de laboratori, perquè la gent a vegades recorre a 'això que', 'allò que'. A mi em sembla bé, o posem això o posem el '*l'*', però no pas l'*el*', que sembla ambidextre, no arribes a saber què és.

**En tot cas la decisió de mantenir els barbarismes és purament descriptiva i no pas com a denúncia, en el sentit de dir 'compte que se'ns estan carregant la llengua'?**

Sí. I algunes vegades, penso que hauria d'escriure alguna cosa amb el català que sento per aquest barri, com un joc, a veure què passa. A veure com sona.

**Ets un personatge popular i estimat. Voldria que examinéssim una mica aquesta tensió que hi ha entre la teva faceta d'escriptor que tendeix a controlar tots els detalls del llibre i una cosa que és de més difícil control, com és la projecció pública. Aquesta bipolaritat et fa patir?**

Si m'amoïnés ja hauria plegat fa temps, perquè a més a més la percepció que es té d'una persona és completament esbiaixada, en part perquè està alimentada d'"he sentit a dir que tal cosa, tal altra, ara sembla que toca dir que aquest és molt bo, o el típic que es porta és dir que és molt dolent molt dolent...". És a dir, tot va i ve, que és el toc de trompeta que toca en cada moment, i tu això no ho

pots controlar, i per tant ho acceptes o si no plegues. Realment si no ho acceptes ho deus passar molt malament, i no es pot controlar. Pots fer cops d'imatge de tant en tant: si surts a la tele, actuar de manera normal. No sé, jo a la tele parlo com parlo, seria impensable que jo comencés a parlar com un escriptor del XIX. Sóc fill d'una època i parlo així, i actuo d'una manera, i ironitzo, i sóc procaç, i m'agraden les coses berres... Ara no em vestiré de sant!

**El teu nom sona sovint quan es demanen les llistes dels millors escriptors vius en llengua catalana. Segurament has viscut èpoques en què la melodia era tota una altra cosa, però ara sembla que se't reivindica de nou com un nom fonamental. Això et suposa alguna mena de pressió a l'hora d'escriure?**

El que suposa pressió, ¿saps què és? Quan et converteixes en un heroi de la pàtria, o en algun heroi d'alguna cosa. Tu el que vols fer és escriure, i escrius d'una manera determinada, i fent servir una llengua determinada, i vas fent. Però quan t'agafen i t'enlairen, i et diuen "ets el model d'escriptor català, modern, jove i trencador", tota aquesta època que va passar amb els anys 80 i 90, no em va agradar gens. Tota aquesta gent que t'agafa i et fa servir pels seus propis interessos polítics i ideològics, quan no els interessi et fotran una puntada de peu i a cagar a la via.

**T'has sentit instrumentalitzat, a vegades?**

Des del primer dia, que una nit vaig accedir a parlar de no sé què per encàrrec d'un conseller de Cultura, que ara tampoc no recordo si era el Joaquim Ferrer o el Joan Guitart. En fi: vaig accedir a parlar de no sé què, i a l'endemà veig a *L'AVUI* a primera plana com si jo fos un consultor cultural. I vaig pensar, aquests fills de puta, què cony s'han cregut? La instrumentalització aquella em va fer veure que no m'havia de refiar mai de cap polític, fos del partit que fos. O sigui, a la que havies accedit a contestar al telèfon per ser mínimament educat, ja et col·locaven com si fossis del seu ramat.

**Amb els antidepressius estic tornant a ser tal com jo era. M'adono que em cago en Déu amb molta més facilitat. I estic notant que vaig més 'suelto', parlant de barbarismes...**

**Encara ara reps alguna oferta, trucada o sondeig en aquest sentit?**

No, però hi ha un ús que es fa. Com t'ho diria... A veure, trucades en reps un colló, moltes. Però bé, tu vas a dinar amb qui sigui. Jo els polítics me'ls miro i aprenc moltes coses. Ja m'està bé, mentre l'endemà no surti a la portada d'un diari. I els del diari eren els convergents –any 84 o 85– però amb els socialistes seria el mateix. Hi hagi qui hagi. Tothom intenta fer-te servir, utilitzar-te.

**De fet a les teves columnes i als teus articles, en matèria política has mantingut una certa distància amb el joc de partits. Has evitat posicionar-te.**  
No em crec ni els que voto.

**Votes? No ho hauria dit mai, tenint en compte les teves enceses defenses de l'abstencionisme...**

Sí, recordo que vaig fer un article al *Diari de Barcelona*, quan en Maragall va dir que l'abstenció era una posició antidemocràtica. Que s'havia begut l'enteniment? Què collons! És una posició tan lícita com anar a votar. Només faltaria que ens posessin una pistola al pit quan a la gent l'obligaven a anar a votar en ple franquisme. Doncs no. I et dic una cosa, jo vaig tenir problemes amb aquell article, perquè gent que avui en dia són a Ciutadans, em van dir que no el podíem publicar perquè l'article anava contra en Maragall, l'alcalde. I ara que veus la història com ha passat, dius: que bo! La història ho col·loca tot a lloc, eh? Aquells que eren els maragallistes, que no podies dir res contra ell perquè era Déu pare omnipotent, doncs són els que han muntat els Ciutadans. És fantàstic... Doncs vaig tenir problemes per això, no podia posar en dubte la paraula santa de Sant Pasqual Maragall. Però a vegades em bec l'enteniment i vaig a votar. I els que voto em deceben i em fan fàstic també.

**Has reescrit obra ja publicada, com és el cas de *Vuitanta-sis contes*.**

T'explico per què. M'imagino que no ho ha hagués fet si no hagués estat conscient en un moment, diguem-ne, que devia ser a la segona part dels vuitanta i la primera dels noranta, que havia après alguna cosa de llengua. És a dir, quan vaig començar a escriure, escrivia amb una mena de català que era el que havia vist als llibres. Pensa que era una època que no hi havia mitjans de comunicació en català, i per tant escrivíem com els models literaris que teníem. I aquests models, amb el pas del temps, van canviar quan vaig començar a treballar a la ràdio. Que, per cert, em sembla que sóc l'únic viu del principi de Catalunya Ràdio. També van començar les televisions, els mitjans de comunicació escrits, i aleshores un dia em vaig adonar que a la ràdio escrivia diferent de com escrivia per al paper. No té lògica que em posi a escriure amb dos nivells diferents de llengua si m'adreço a una mateixa gent. I em vaig interrogar. Per què feia allò? Doncs perquè escrivia de manera mimètica d'aquest neoneoucentisme o postnoucentisme literari que s'havia

anat creant a l'època de la resistència. Però ja no hi érem, en aquella època, i ja hi havia mitjans de comunicació. I per què collons si em posava a escriure un guió pel Jordi Vendrell, escrivia d'una manera diferent? I això em va fer que em replantejés tot. I llavors *L'illa de Maians* és ja el primer que comença a sortir sense gaires tonteries ni floritures. Però clar, quan anava avançant anava plantejant-me més coses. I a vegades quan en una universitat havia de llegir algun relat dels primers, em deia “osti, no pot ser”. I llavors em vaig dedicar a escanejar els primers llibres i a retraballar-los. Que volia dir treure temps verbals confusos, treure paraules que no feia servir de manera habitual... Fer aquesta neteja, que em va durar moltíssims anys, i així és com va sortir *Vuitanta-sis contes*. Tot escriptor té dret a canviar coses, i aquesta neteja és molt forta en els primers llibres. En els últims és molt menor. Per exemple ja a *L'illa de Maians*, però sobretot en els últims com *La magnitud de la tragèdia* o *Guadalajara* hi ha alguna coma o aspectes mínims d'aquest tipus. I aquest és el motiu: l'assumpció d'una llengua sensata per anar pel món.

**En tot cas, et veus reescrivint *Mil cretins* en aquella habitació que ja tens reservada al geriàtric d'Horta?**  
No ho sé. Home, és pesat fer això. Si fos una persona normal no ho faria, però tinc una mica de toc, de trastorn obsessiu-compulsiu. Vull dir que si m'agafa, si deixo de prendre l'antidepressiu igual em poso a refer *Mil cretins* d'aquí a vint anys.

**No volia treure el tema dels antidepressius, per pudor, però ja que els esmentes em permetré de constatar que apareixen lloats amb certa freqüència, als teus articles dels darrers mesos. Han afectat d'alguna manera la teva escriptura?**

Saps com va anar? M'havia d'operar els ulls perquè tenia cataractes. Aleshores, vaig anar a l'oftalmòleg. Li vaig dir: “t'has fixat que faig tics?”. Va dir que sí i li vaig dir: “no et plantejges si això afectarà l'operació?”. “Home, ja hi posaré anestèsia”, em va contestar. “Però l'anestèsia que poses a una persona normal, si tu me la poses, jo foto una rebrincada i aquí em deixes la marca del Zorro”, li vaig dir. Potser que hi penséssim, no? Ah, doncs hauríem de parlar amb un neuròleg. I amb quin neuròleg parlo jo ara? Aleshores vaig parlar amb un amic que és metge i l'hi vaig comentar. I em va dir que hi ha una neuròloga que és especialista en malalties del moviment, i seria perfecta. Vaig anar a veure-la, una persona excel·lent, i efectivament em va dir de quin peu calçava: que m'havien de fer una anestèsia total, molt curta de temps, però sí total perquè són moviments incontrolats. Vam començar a parlar, amb la neuròloga, experta en malalties del moviment, com Tourette i el Parkinson, que són el pol oposat una de l'altra: jo mai no tindrè Parkinson. És qüestió de la dopamina, aquesta mena d'hormona. Els Parkinsons en segreguen poca i jo molta. Dues malalties de moviment, però clar, una és per manca i l'altra per excés. I, llàstima, els que

ens en sobra no en podem anar traspasant a qui li'n falta. Amb tot això dels pares, em va dir que ho devia estar passant fatal, i que si em medicava. Li vaig dir que no tenia temps d'anar de metge en metge, que treballa i tal. I va dir, no fotis, és que la situació que m'expliques és de deprimir-se, i has de prendre antidepressius. I jo encantat. A mi les drogues m'agraden molt. Em diu, pren mig d'això durant una setmana, i després quan t'hi hakis acostumat passa a prendre la pastilla sencera. La primera setmana ho vaig passar fatal; estava descolocat. M'havia convertit jo en el centre dels meus interessos, per primer cop en anys: només reflexionava sobre l'efecte d'aquesta pastilla, em notava realment molt estrany. M'estava obsessionant, i em va dir que esperés cinc setmanes. I llavors, miraculosament, em vaig començar a sentir de puta mare. I una mica, com ho diria, *suelto*. Com jo era habitualment abans de l'angoixa del declivi dels pares. Més que anar-me a allunyar d'una cosa nova, era tornar a tal com jo he estat sempre. I, de puta mare. Li vaig dir que anava de collons. Em prenc la pastilla sencera? Ni em broma! Vist l'efecte que et fa, si només en prens una...

**Aquesta tensió entre control i imaginació és present a bona part de la teva obra. Els antidepressius no deixen de posar en evidència aquesta tensió...**

Se suposa que aquest antidepressiu, Seropram, funciona (i segur que no ho explico bé) de manera que és com si jo estigués reconstruint les connexions neuronals que es van trencar amb aquesta depressió d'aquests anys dels pares. I, al reconstruir-les, estic tornant a ser tal com jo era. M'adono que em cago en Déu amb molta més facilitat. I estic notant que vaig més *suelto*, parlant de barbarismes... Quatre hòsties? Doncs quatre hòsties... I jo voldria que em donés més coses, perquè és que jo sóc un addicte. A mi, totes aquestes coses, m'encanten...

Donem per acabada l'entrevista, tot i que encara hi ha temps d'afegir-hi algunes anècdotes sucoses mentre la fotografa el va metrallant. Com per exemple, la vegada que va trucar al consolat mexicà, perquè tenia catorze versions diferents de la cançó *Guadalajara* (que encara conserva en una cinta de casset; des d'Elvis Presley a Luis Cobos) però hi havia un vers que no entenia a cap de les versions. Segons conta, la reacció a l'altra banda del fil telefònic (sí: eren els temps d'abans d'internet, esclar) va ser de cert estupor. I va haver de posar-se seriós per convèncer-los que no anava torrat, ni es tractava de cap broma, sinó que necessitava el vers perquè estava escrivint un recull de relats –precisament titulat *Guadalajara*– que estava trenat a partir de la cançó. També parlem de l'evolució que han patit els Kentucky's Fried Chicken. I em descobreix –o m'entabana– que Pere Gimferrer n'és un fan total. Com que a en Gimferrer me'l trobo sovint als cinemes Mélies i la fem petar sempre una estona, aprofitaré per confirmar-ho. La solució, al proper número, espero.