

Entrevista a Màrius Serra: «El que em provoca més plaer és poder aconseguir la glaçada del somriure»

Màrius Serra (Barcelona, 1963) és un dels escriptors més coneguts de la seua generació. Enamorat dels móns i dels jocs de les paraules, escampa la seua passió allà on el deixen (premsa, ràdio, webs...). Aquest deliri el va comprimir en un manual fabulós, Verbàlia (2000), un recorregut per l'enginy de diverses llengües. A més, i des de fa un grapat d'anys, s'esforça per comprendre allò que li toca de prop i dir la seua en les columnes publicades a La Vanguardia. Però la nineta del seus ulls, com no podria ser d'una altra manera, és la narrativa, una obra ben singular on el joc, la vitalitat i, últimament, la realitat són els puntals del seu univers. Destaquem les novel·les Mon oncle (1996), Ablanatanalba (1999), i el llibre de relats La vida normal (1988). Farsa, la seua última novel·la, guanyadora del darrer premi Ramon Lull, és una divertida i alhora una sagnant dissecció d'una imatge determinada de la Barcelona actual.

-Com és això que s'ha presentat a un premi?

-Per motius personals i literaris. Des de la publicació de *Verbàlia* el meu registre de jugador dels mots havia decantat molt la meua balança personal i enfosquia la veu de narrador, una activitat que mantinc des de sempre. Aleshores, després de l'experiència de *De com s'escriu una novel·la*, volia provar quin era l'efecte d'una novel·la ambiciosa en la qual portava treballant anys i, alhora, volia anar a la recerca d'un públic més ampli. Encara que no sóc gaire entusiasta dels premis, la meua experiència, per ara, és bona.

-Ha fet canvis significatius respecte als seus llibres anteriors?

-A *Farsa* hi ha una certa reflexió sobre aspectes socials que potser abans no m'interessaven. Però penso que en molts punts és una evolució bastant natural de *L'home del sac* i *Mon oncle*. Entenc *Farsa* com una reivindicació de la invenció i de la novel·la com a gènere capaç d'enfrontar-se a qualsevol territori.

-Per què *Farsa*?

-El projecte és antic i té diverses etapes. Inicialment, era una reflexió sobre l'atzar. D'aquí el gran paper de la ruleta. De l'atzar m'atreia la capacitat de generar creença, l'atzar regeix les nostres vides i em venia molt bé exemplificar-lo amb una bola, que cau ara en un número, adés en un altre. La bola no té lleis, però en canvi, el jugador habitual es fabrica un sistema per

domesticar l'atzar. La fe del jugador de creure's poder preveure què passarà i de saber quin és el secret d'aquella tirallonga absurda de números era un bon punt de partida per reflexionar sobre la gènesi d'altres creences i les possibles rrelliscades en el fanatisme.

-Hi ha més coses, no?

-El que passa és que amb el anys es van incorporar a *Farsa* altres elements, com ara el Fòrum de les Cultures, que em va venir com l'anell al dit, perquè acabà sent tota una farsa política. Era un discurs molt ben

travat, molt ben intencionat, però molt allunyat del dia a dia. A més, el fet que el 15% de la població d'arreu dels Països Catalans fos de procedència extraeuropea, amb tot el que representa, em va dur a interessar-m'hi seriosament. I més encara quan t'adones que s'ha produït la gran ensulsiada dels models d'integració més lloats, com era l'holandès o el britànic, o fins i tot el francès. Aquest marmàngnum que des d'una òptica benpensant, progressista, no es volia problematitzar ha resultat una bomba absoluta. Tot això, d'una manera no gaire premeditada, va anar entrant en el cos de la novel·la i em vaig servir de la màgia per integrar-la.

-La novel·la té moltes capes. A més de l'atzar i de la immigració, té un pes extraordinari la política i la imatge de Barcelona.

-Hi ha una visió molt crítica del paper que Barcelona ha agafat des dels Jocs Olímpics ençà. Ha canviat radicalment i és una ciutat de façana, molt fotografiable. La imatge que defineix més clarament aquesta Barcelona és la de les estàtues de la Rambla, que són aquests actors que estan absolutament disfressats, quiets, esperant que tot el món els fotografiï. En realitat, no foten ni brot. Estan allà a l'espera que algú els llanci unes monedes i, quan algú els les llança, remenen el cul, fan alguna cosa. Aquesta evolució que, per altra banda, té aspectes positius de caire econòmic i d'aspecte, ja s'encarreguen els polítics de subratllar-la. Jo parlo de

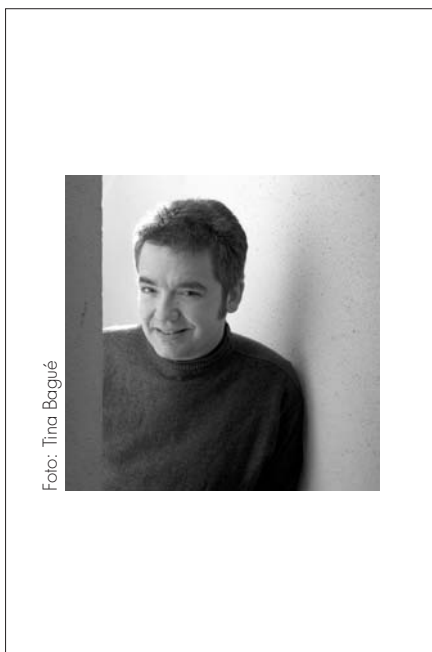


Foto: Tina Bogné

l'altra cara, de *Farselona*, perquè mou un gran joc d'operacions especulatives i immobiliàries i de propostes de disseny absurd i esnob i que generen grans plusvàlues. Una opció econòmica com aquesta implica la pèrdua de discurs, d'interès per la cultura i d'interès real per la ciutat. És una evolució general a moltes ciutats europees.

-Quines conseqüències pot tenir aquesta evolució?

-De fet, la societat occidental que ens estem procurant actua com a gran imant d'atracció justament de tota la gent que es juga la pell en nom d'una imatge projectada en una pantalla habitualment. I que té molt poc a veure amb la realitat que després descobriem aquí. Per això el casino té un gran paper dins de *Farsa* perquè aquesta societat occidental nostra és com un casino. Recordo una anècdota d'una colla d'albanesos que, després d'un viatge tremebund, la primera cosa que van preguntar quan arribaren va ser: «On regalen el cotxe?». Això diu molt del tipus d'imatge que projecta la societat occidental. Tot plegat és una farsa molt bèstia. I per aquesta raó em vaig fixar literàriament en el parc temàtic del Fòrum.

-Un recurs sorprenent de la novel·la és aqueix jo polivalent que condueix una bona part de la història.

-Jo tenia certa incomoditat a l'hora de posar-me en la pell dels personatges immigrants. Aleshores, llegint *El meu segle* de Günter Grass vaig ensopagar amb aquest recurs. Ho vaig provar i em va semblar que havia trobat la clau. Com és una novel·la amb molts personatges, vaig agafar i vaig dir: a veure, el jo, el pronom personal, com a mena de mirall buit d'aquest ser humà que és tots els homes, que és el jo que fem servir en un porter automàtic quan piquen i diuen: «Qui hi ha?», i contestem: «Jo!». Aquest jo val per tothom, no t'estàs identificat i, en canvi, estàs donant per descomptat que la teva identitat està clara. Aquesta idea ha estat operativa.

-No li semblava massa embolicat?

-Em feia por perquè resultava molt metaliterari, dificultava el punt de vista. Recordava que en *Mon oncle* un dels «problemes» era el punt de vista, que cada personatge estava com davant d'una càmera explicant, ara era un, ara era l'altre. I a mi m'agrada la pri-

mera persona. Però amb el jo vaig trobar el desllorigador i això em va permetre que en dos terços de la novel·la el jo condueix part de la història, però a patir d'un moment canvia a tercera, per raons d'intriga. Aquí segueixo l'estratègia que usa Robert Houdin en les seves memòries i que tenen un protagonisme en la novel·la. I això m'agradava perquè la màgia i la literatura s'assemblen molt: amb trucs creen il·lusió. Tot es fictici, però, carai, aquella emoció té molt de veritable, de meravellament.

-Alguns comentaristes valoren que la seva tirada al joc llasta les obres i li fa caure en l'excés. És conscient d'aquesta rêmora i com mira de superar-la?

-No renegaré mai del joc, perquè em sento molt còmode en aquest circ verbal, però la meua experiència vital em du cap a la novel·la narrativa, aquella que explica històries. Per mi contar històries va relacionat amb el joc verbal. Fins i tot com a àmbit temàtic també és a *Farsa*, però cada vegada és menys central. És només instrument. El tracte de fer és allò que Truffau, parlant de Hitchcock, en deia un *magoo-fing*, un fals enigma que fa que els personatges vagin en recerca d'alguna cosa, però el que interessa realment és mostrar els conflictes que viuen. En certa mesura, el joc verbal, l'esperit de joc és el meu *magoo-fing*.

-Per vostè la literatura és sempre una celebració?

-No imposto, em sento amb total sintonia amb la meua veu narrativa, i, per tant, sóc celebratori, perquè ho sóc a la vida, i em resultaria difícil projectar una visió tràgica de la vida. I acaro amb ironia, que és l'arma dels pobres, les malvestats que m'escometen. No em fa gens de por aquesta aparença celebratòria, perquè és un truc excel·lent per fer més grossa la crítica, més sagnant la dissecció de les coses. En la retòrica el més interessant és preparar el contrast i el que em provoca més plaer és poder aconseguir la glaçada del somriure. I per poder-lo glaçar, primer l'has d'encendre. M'atrau aquest contrast que facilita entrar en territoris que poden ser depressius i tràgics des d'una òptica celebratòria, perquè genera una mena de pesigolleig en el lector que provoca que la caiguda sigui més gran i, per tant, aquell contrast i aquell efecte sigui eficaç.

-No creu que la narratiu catalana viu un bon moment?

-I tant! Ara hi ha un grapat d'autors de talent. Si visquéssim en un context cultural, comercial, de mercat i fins i tot d'autoestima diferent al que tenim, aquest grup formaria una selecció de primera. A diferència d'altres èpoques, l'accés a la literatura i a les sensibilitats del moment arreu del món occidental ens és immediat. Això fa que la curiositat sigui un dels nostres valors fonamentals. I en aquest sentit, el tipus de propostes que jo veig en la narrativa catalana, valenciana i balear, de gent de quaranta anys en avall, és de primer ordre. Però, desafortunadament, els escriptors sovint viuen en microcosmos dispersos i ens caldria trencar aquesta membrana per accedir amb més fluïdesa a la societat. Ens és una passa urgent, perquè aquesta societat actual dominada per la comercialitat pot provocar que alguns es passin al castellà. Vivim en una cultura de normalitat, on ningú sobresurt sobre ningú. L'apatia ofega el panorama. I a la literatura i als lectors allò que els cal són referents i un discurs de l'excepcionalitat, dels riscos i de les sorpreses.



Francesc Calafat