

# ELS CRÍTICS

*entrevista*  
ÀLEX MILIAN

Víctor García Tur

## «Obro de manera dramàtica, tanco de manera tràgica i pel mig hi ha comèdia»

Víctor García Tur (Barcelona, 1981) va guanyar el Premi Sant Jordi 2020 amb 'L'aigua que vols', una novel·la arriscada, divertida i rodona. L'autor revela alguns dels seus secrets en aquesta entrevista.

**L**a història és d'una família que es retroba i podia ubicar-se al Delta o a Banyoles sense problemes. Per què la situa al Quebec?

—Sí, podria estar situada al Delta. De fet, no cal ni que sigui un lloc amb aigua al voltant. Bàsicament, la història és una família que es retroba i llavors reapareixen també les tensions que hi pogués haver; els records —els bons i els dolents—, etc. I la meva intenció, no ens hem d'enganyar, és parlar de Catalunya. M'emporto la novel·la al Quebec perquè si hagués situat l'acció i l'argument aquí, hauria patit més. M'hauria quedat travat molt més; hauria d'haver estat molt més fidel a la realitat; hauria intentat cobrir més l'espectre polític. Perquè conec molt més el que passa aquí. Emportar-me-la al Quebec em permet estar rementent a Catalunya tota l'estona, però escriure més despreocupadament, perquè no conec en detall la



**L'aigua que vols**  
VÍCTOR GARCÍA TUR

Premi Sant Jordi 2020  
Enciclopèdia  
Barcelona, 2021  
428 pàgines

realitat d'allà i no m'havia de ficar en segons quins jardins. Era una oportunitat per mirar-s'ho una mica de lluny.

—Diu un personatge sobre el Quebec: “Per si no fos prou difícil ser quebequès, tenim les Primeres Nacions, els innus, els algonquins, els crees, els mohawks, tots ells ens fan el favor de recordar-nos que som un ploramiques del primer món”.

—Això ho diu en JP. És com un discurs antinacional però alhora molt preocupat per la seva situació de quebequès. A Catalunya, de vegades ens queixem de la nostra situació nacional o identitària o lingüística, però sempre hi ha algú al costat que està pitjor: col·lectius o minories més maltractades que tu. Tenim de vegades aquesta sensació de culpa. Hi ha situacions pitjors: Palestina, per exemple. En el cas del Quebec, aquest personatge recorda que tenen tota la riquesa

de llengües i ètnies diferents que estan pitjor. A banda de tot el tema de l'emigració internacional —un tema sobre el qual tenen molta més tradició que aquí. Llavors els passa com a nosaltres: que algú sempre ens diu “No et queixis, que podries estar pitjor. En el fons, sou uns privilegiats”.

—**El tema del Quebec li ho posa fàcil per fer jocs metaliteraris com quan posa notes de traductor, com si fos una novel·la traduïda del francès. És per reforçar la idea que allò ho ha escrit un quebequès o per jugar amb el lector?**

—És per jugar i picar l'ullet al lector. No vull convèncer ningú que allò és una novel·la francesa, però és una picada d'ullet. Mentre escrivia, jo me n'havia anat al Quebec i era un escriptor quebequès. Fins i tot em venien jocs de paraules en francès! Jo, el francès, no el parlo. Sé quatre coses i llegir-lo més o menys, però hi havia un moment que estava tan ficat en la mecànica d'escriure com si fos quebequès que, fins i tot, em venien al cap jocs de paraules en francès i em feia gràcia introduir-los en forma de peu de pàgina. Res més. La novel·la no vol convèncer ningú que això és una novel·la francesa. És un element metaliterari de conya.

—**Al començament hi ha un telegràfic joc de paraules al llarg de cinquanta pàgines. Què aporta al gruix de la novel·la?**

—No és un recurs gratuït. Estem parlant d'una dona a la qual s'ha diagnosticat una demència i està perdent la memòria i la llengua. Algú que està perdent la memòria té la necessitat d'anar-se repetint les coses. “Que no se m'oblidi. Demà tinc el metge; demà tinc el metge”. Això que fem. Llavors, l'entrada de la novel·la és molt reiterativa i aplica aquest tècnica. És el joc que proposa, perquè té a veure amb el mal que pateix la protagonista.

—**A més, fa anar un joc literari: va canviant la puntuació a la mateixa frase, de manera que canvia totalment el significat de la frase.**

—Sí, és un recurs que ha aparegut en més llocs, però jo el recordo d'*El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare, que hi ha l'obra de teatre dins l'obra de teatre amb uns actors molt dolents, i llavors, quan fan la representació davant dels Reis, un canvia la puntuació i canvia totalment el sentit. Això és el que passa



amb aquest text inicial. La primera lectura és optimista però, en el moment que canvies la puntuació, el text és totalment pessimista.

—**Hi ha molt Shakespeare en aquesta novel·la. Hi ha un personatge que el cita de tant en tant. I també hi ha una tercera part, on parlen les fades i citen un fragment del monòleg final d'*El somni d'una nit d'estiu*, també: “If we shadows have offended, think but this, and all is mended”.**

—Sí, acaba amb el parlament del Puck, que demana perdó perquè ha fet una obra de teatre i tot és fals; ha quedat com una il·lusió. És el que passa amb aquest text que sempre juga amb aquesta il·lusió: les notes a peu de pàgina també juguen amb la il·lusió que és una novel·la francesa.

—**Té l'habilitat d'anar desgranant la trama i, de sobte, integrar una història que podria ser independent i funcionaria fantàsticament, com la del Vell** →

**«Hi ha un recurs gràfic que vol representar la boira. (...) El text comença emboirat. A mesura que escampa es va veient un arbre, unes fulles. I a poc a poc es va veient tot»**

→ **Mariner i la televisió o el casament d'en Bernard. Salpebren molt bé la història.**

—Són com subhistòries. A mi m'agrada això. En cinema no ho veiem, perquè el temps és limitat i una pel·lícula no ho admet. Però sí que es veu molt en tele-sèries que obren històries paral·leles. Jo obro petites històries que, si les tragués-sim, podrien ser un conte en si mateix. Igualment he intentat que aquestes escapades no siguin gratuïtes, sinó que remetin als temes de què estem parlant. Quan dedico unes pàgines al casament del Bernard amb en Xavier, està parlant també dels casaments que vindran després. I la història del Vell Mariner em permet parlar de les maneres d'envellir —si n'hi ha de bones i dolentes.

—**Hi ha descripcions sobre el Quebec que semblen molt precises: la vegetació, els cabussos del llac... Hi ha estat?**

—He estat a Mont-real. Però tinc relació amb el Canadà anglòfon perquè la meua dona és d'allà. Per tant, les notes de paisatge són de les experiències que jo he tingut allà. Aquests paisatges els tinc molt presents i les bestioles que corren per allà també. En el que no hi he caigut és en la bogeria de la documentació pròpia d'una novel·la històrica. No era això el que buscava.

—**No és una novel·la humorística en cap cas, però és una novel·la amb humor.**

—M'agradaria fer estadístiques de la novel·la i veure quin percentatge és humorístic i quin és tràgic, perquè hi ha moments que també són durs...

—**Sí, és clar.**

—Jo crec que obro la novel·la de manera dramàtica, la tanco de manera tràgica i pel mig hi ha tota la part de comèdia teatral. Tenim un escenari i l'humor que hi pot haver és a base de converses.

—**No és que hi hagi situacions còmiques; és que hi ha humor en el dia**



ARIADNA ARNES

**a dia dels personatges, com en el món real.**

—Com passaria en el teatre. Com la vocació és molt teatral i *El somni d'una nit d'estiu* és per allà, gaudeixo fent una mica d'humor mentre escric. És que surt sense voler. En tota la part de la festa també és important l'humor, i està escrita en clau de comèdia —diria—, però la novel·la està oberta i tancada per la tragèdia. És una novel·la que passa per moments emocionals diferents, i això també m'interessava: estem parlant d'una gent que està viva i no només està alegre o deprimida sinó que passa per molts estats.

—**L'escena de la festa és realment una festa: inclou la transcripció d'un diàleg boig, un guirigall a dotze veus mínim que recorda de veritat el caos d'una festa informal plena d'alcohol i egos. Volia transmetre aquesta sensació de caos?**

—Buscava la sensació que ets allà i et venen flaixos de tot arreu. És un recurs per reforçar aquell caos de la festa. Les festes han de ser així: en algun moment s'han de desbordar. I les converses estan com barrejades.

—**Barrejades del tot. Primer identifica els noms dels parlants; després només ixen els pronoms, i finalment és un diàleg acordió sense identificar, tot i que podem deduir qui són.**

—He intentat ser gradual...

—**Sí, s'aprimen les intervencions i la informació sobre els interlocutors.**

—Això mateix. Després es recupera i tornem a saber qui parla, tornem a la convenció. Però per un moment m'agrada trencar la convenció de com s'ha de narrar l'escena.

—**La tercera part també comença com un text deconstruït que es va endreçant. Per què?**

—Aquí el recurs vol representar la boira. Ens estan dient que els matins són boirosos, perquè encara és estiu, el sol escalfa, refreda la nit i et lledes amb la boira espessa. Per recordar aquest ambient, el text comença emboirat.

Quan ho expliquem, costa, però, quan veus la pàgina, ho captes. A mesura que escampa, es van veient un arbre, unes fulles. I a poc a poc es va veient tot. Però entrem en la història perduts, perquè hi ha la boira i no deixa passar el que està passant allà.

—**En aquesta part l'estil és més àgil i no hi ha majúscules.**

—Sí, perquè les fades són la gent petita, la gent minúscula.

—**Del final, que és un monòleg dramàtic, no en direm res per no espantillar la lectura. Només cal avançar que no s'entendrà el títol si no s'arriba al final.**

—Sí. Això tampoc vol dir que l'entenguis si te'n vas directament al final.

—**Tampoc no s'entendria. S'ha de llegir sencera. En tot cas és una novel·la amb molts recursos i sempre justificats.**

—El més important per a mi és que les tècniques que he aplicat tinguin sentit amb allò que s'explica.

@alexmillanbeser