

## MARC CERRUDO

# «Posar restriccions a la literatura és el primer pas perquè no sigui literatura»

Marc Cerrudo va guanyar el Premi Roc Boronat de Literatura amb 'Lluny vol dir mai més' (Amsterdam, 2021), una història contada a través de quaranta veus d'éssers animats i inanimats. Una gran novel·la amb molt d'humor i moltes històries creuades.

Per Àlex Milian / @alexmilianbeser

**L**a novel·la explica una història contada per quaranta testimonis que no són sempre éssers vius: des de cervols fins al bosc passant per "les manilles" o "el senyal de STOP". Què va tenir abans, l'argument de la novel·la o la seua estructura innovadora?

—Abans, l'argument. Jo volia que el meu llibre fos molt polifònic, que hi haguessin moltes veus narratives diferents i que no necessàriament fossin ni humanes ni animals. Però abans de decidir aquestes veus volia tenir molt clara quina història volia explicar, quin seria el meu protagonista, què li hauria passat. A partir d'aquí, quan ja tenia tot això tram, vaig començar a pensar quines serien aquestes veus, com es relacionarien entre elles.

—Hi va tenir res a veure *Canto jo i la muntanya balla* d'Irene Solà, on també "parlen" éssers animats i inanimats?

—M'ho han preguntat bastant, però la veritat és que no m'he llegit el llibre de la Irene —dec ser una de les poques persones que encara no ho ha fet. Suposo que la coincidència és simptomà-

tica: deu ser una nova branca de la literatura que està més de moda, que apareguin veus narratives no humanes. Però la realitat és que la inspiració, en termes narratius, és un llibre que es diu *Ànima*, de Wajdi Mouawad (Ed. del Periscopi, 2014), on gran part dels narradors són animals. És la història d'una venjança, d'un home que persegueix la persona que va assassinar la seva dona, i la primera part del llibre, sobretot, l'expliquen animals. Fa molts anys que el vaig llegir, però em va semblar molt molt original i quan em vaig posar a escriure *Lluny vol dir mai més* vaig pensar que volia fer un petit homenatge a *Ànima*, però portant-ho una mica més enllà, que no només fossin animals els qui parlessin sinó també objectes; fins i tot coses tan abstractes com un record d'infantesa o una el·lipsi temporal —per entrar també en el terreny de la metaliteratura.

—Quan va començar a escriure'l o a treballar l'argument?

—El vaig començar el 2019. Vaig estar ben bé tres o quatre mesos abans d'escriure la primera paraula, en allò que anomeno feina d'arquitectura narrativa, que en el meu cas era imprescindible. Quan vaig tenir tot això molt clar (com volia que comencés i acabés la història; quins eren els narradors i com es relacionaven entre ells), vaig començar a escriure. En sis mesos el vaig tenir escrit i reescrit diverses vegades.

—Fins llavors havia escrit relats?

—Sí, sempre havia escrit relats. Però va arribar un moment que em va semblar que se'm quedava curt el tema del conte —tot i que és un gènere que m'encanta i difícil d'executar. Vaig sentir que, com a escriptor, tenia ganes de fer una història una mica més llarga, aprofundir en els personatges i fer-hi entrar subtrames —que en el conte

és supercomplicat— i em vaig llançar a la piscina. Vaig escriure una primera novel·la que em va quedar molt molt malament, però em va servir com a experiència per escriure una cosa amb cara i ulls, com crec que és *Lluny vol dir mai més*. Tot i això, encara avui dia, el vaig llegint i trobo petites cosetes que canviaria, perquè soc molt perfeccionista. Però en general estic content del resultat.

—**L'encreuament de les històries de molts personatges sí que és una estratègia més comuna en literatura i encara més en el cine. Penso en *Traffic*, de Steven Soderbergh o *Babel* de González Iñárritu.**

—Sí, al final som una generació que beu molt del cinema i, en el meu cas, sobretot de les sèries. Jo treballo en el món de les sèries, a la revista *SerIALIZED*, en veig moltíssimes i això, vulguis o no —de forma conscient o inconscient— està a les històries que escric. A més, *Lluny vol dir mai més* té punts molt cinematogràfics, molt audiovisuals. És cert que aquesta tècnica s'ha utilitzat molt al cinema i té una presència gran en el llibre: entre capítols hi ha més de 120 connexions els uns amb els altres. De vegades, són molt subtils, però estan allà i formen una espècie de teranyina en el llibre, que jo crec que és un dels seus punts forts.

—**I tant. Quines altres influències literàries ha tingut?**

—Em costa dir noms concrets, perquè fa anys que treballo en una llibreria, Altaïr, una llibreria de viatges on tenim literalment autors i autores de tot el món i intento llegir coses de tot arreu: no només occidentals, també autors africans, autores asiàtiques, llatinoamericanes... i això ha creat un tsunami de referències que tinc dins del meu cap, que estan teixint a poc a poc el meu estil, que és una mena de Frankenstein mundial. La meva feina com a autor és donar-li un caràcter propi, que no s'assembli a res però que a la vegada pugui sonar a moltes coses diferents. Si tirem enrere en el temps, diria que l'autor que em va fer decidir ser escriptor és Irvine Welsh, l'autor de *Trainspotting*, *Cola* i molts altres llibres. Va ser una mena de cop de puny, perquè venia de l'institut, de llegir clàssics, que està molt bé llegir-los i els continuo llegint, però és molt diferent d'obrir *Trainspotting* i veure que la literatura et pot explicar històries boníssimes, divertides i superàcides, i amb un fons bestial. Va ser Welsh qui em va obrir els ulls i em vaig dir: "Marc, intenta tu també escriure alguna cosa com aquesta —segurament no tan bona, però que s'hi assembli".

—**Hi ha alguna cosa d'Irvine Welsh. El capítol de "les ganes de cagar desbocades", per exemple.**

—Sí, aquest punt escatològic és Irvine Welsh.

—**També hi ha molt d'humor i molts tipus d'humors, del més blanc al més negre passant**



**per l'absurd, en aquesta novel·la. És volgut o espontani?**

—Té una mica de les dues coses. En el fons, la història de *Lluny vol dir mai més* que explico és fosca, és una història molt trista: un noi que ha perdut una amiga en un accident; que se sent culpable i pràcticament existeix sense existir i vagareja per la ciutat com una ànima en pena. Tot i que el cor de la història fos aquest, no volia que la història tingués tot el temps un to dramàtic. En el meu dia a dia també veig les coses una mica així: quan venen mal dades, has de posar un somriure o intentar fer broma de la situació, perquè si no no treus el cap de sota terra. Per això vaig creure que era molt important aquest toc d'humor, d'absurd o de surrealisme en determinats moments, per no atabalar el lector. I també per generar-li una petita muntanya russa de sentiments, que un capítol →

→ pugui estar rient —perquè una pobra llauna de refresc es queixa que se li hagin cagat a sobre— i al següent et tornis a adonar que estàs dins d'una història que és molt trista, i que el seu protagonista ho està passant molt malament.

—**N'hi ha certa crítica que considera que la literatura i l'humor no lliguen.**

—És veritat, però justament crec que la literatura és literatura quan no li poses cap mena de tanca ni de restricció. Posar condicions a la literatura és el primer pas perquè no sigui literatura. Hi ha literatura seriosa boníssima —probablement és la que té més prestigi—, però també hi ha literatura que no és seriosa i és igual de bona. Em ve al cap *Una confabulació d'imbècils*, de John Kennedy Toole, per exemple. És un llibre que no té res de seriós; estàs rient tota l'estona i és espectacular: és un dels meus llibres de capçalera.

—**Com et vas sentir més bé: escrivint els “testimonis” més inversemblants (“el senyal de STOP”; “les ganes de cagar desbocades”) o les més convencionals (“La portera d'edifici”)?**

—Com a autor, m'ho vaig passar més bé escrivint les veus menys convencionals. L'exercici de posar-te a la pell d'un senyal d'estop al qual ningú no li fa ni cas i està mig deprimit perquè l'ignoren, és molt divertit. Tot i que sempre faig una feina molt gran de preparar les històries i saber sobre què vull parlar, quan començo a escriure soc molt espontani: m'agrada deixar fluir la narració, que em vinguin les paraules i les frases en el moment. Fer aquest exercici amb un senyal d'estop, unes manilles i tot aquest tipus de narradors que tinc al llibre va ser molt divertit. I veure que anaven encaixant les unes amb les altres, també va ser satisfactori.

—**El primer testimoni és “El monstre sota el llit”: molt agosarat però bona introducció per fer entendre com serà el llibre. És el que realment va escriure primer?**

—Sí. El fet d'haver fet la feina anterior al procés d'escriptura, de saber molt bé què passaria a cada capítol i com estarien connectats tots, em va permetre escriure-ho tot d'una tirada i amb ordre cronològic. Si no ho hagués fet així, crec que m'hauria perdut al set o vuit capítols, hau-

ria tingut el cap a quaranta llocs. Per tant, vaig començar a escriure per aquest primer capítol. Si vaig començar amb “El monstre sota el llit” és per diversos motius: en primer lloc, per dir-li clarament al lector que aquest no era un llibre normal: si un llibre comença amb un monstre sota el llit parlant-te directament, i a més és un monstre que té por, doncs ja poses en avís el lector. També triava un monstre amb por per deixar clar com era el protagonista del llibre: una persona fosca, enfonsada pels esdeveniments que, a poc a poc, s'aniran descobrint. I també que aquesta foscor és tan profunda que provoca por a un professional de la por com és el monstre. És una forma de començar potent, crec.

—**Aquesta sèrie de “testimonis” del que li passa al pobre coix protagonista —del qual mai sabem el nom— s'alternen també amb dos teleoperadors d'una companyia telefònica que ofereixen rebaixes en el preu de les trucades, etc. Per què aquest contrapunt?**

—Com el llibre té tantes veus diferents i un narrador diferent a cada capítol, tenia certa por que els lectors no captessin que era tot una mateixa història —o petites històries que estaven tramant una

història més gran—, i vaig pensar que necessitava una mena de punts de sutura narratius que m'unissin tota la història, tot el llibre. Així és com se'm va acudir posar un parell de teleoperadors, dos personatges que van unint tota la història i, fins i tot, al final, també dirigeixen els passos del protagonista. Era una forma de sumar també un punt d'absurd al llibre i també de crítica social. Hi ha coses de crítica social al llarg del llibre i, en aquest cas concret, fa una reflexió sobre aquests teleoperadors que ens truquen a la pitjor hora possible i ens en recordem de tota la seva família. Volia destacar que no és culpa d'aquestes persones —que són treballadors com tu i com jo— i que el que hi ha darrere és una gran empresa que els està explotant i els obliga a trucar qui sigui a l'hora que sigui per aconseguir clients nous. Aquests eren els tres objectius: l'absurd, una part de crítica social i una part d'unir tota la història a través dels teleoperadors. ●

