

The book cover features a detailed illustration of a landscape painting on an easel. The easel is made of dark wood and stands on a light-colored floor. The painting depicts a serene landscape with a green field, a single tree, and distant hills under a blue sky with white clouds. A small red object is visible on the top edge of the painting. The entire scene is framed by a window with brown curtains on the left and right sides. An orange square in the top left corner contains the word 'Proa' in white script.

Proa

JAUME CABRÉ
Les incerteses

Sobre la creació del món

JAUME CABRÉ

LES INCERTESES

SOBRE LA CREACIÓ DEL MÓN

Proa

Proa
A Tot Vent

Primera edició: febrer del 2015

© 2015 Jaume Cabré

Publicat en acord amb Cristina Mora Literary & Film Agency, Barcelona

Imatge de coberta: *La condició humana* (1933), National Gallery of Art, Washington.
Bridgeman/Index © René Magritte, VEGAP, Barcelona, 2014

Drets exclusius d'aquesta edició:

Raval Edicions SLU, Proa

Pedro i Pons, 9-11

08034 Barcelona

www.proa.cat

ISBN: 978-84-7588-547-6

Dipòsit Legal: B-1.532-2015

Composició: Víctor Igual, SL

Impressió: Romanyà Valls

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Tots els drets reservats.

Taula

Pròleg	11
1. Com una font, la paraula	13
2. El plaer de narrar	41
3. De kyries i valquíries.....	53
4. Solituds infinites	63
5. El valor del silenci	83
6. Bou per bèstia grossa	103
7. Una línia perdurable.....	113
8. El moment culminant	129
9. El meu viatge a Viena	161
10. La impunitat impossible.....	177

Com una font, la paraula

Quan em vaig treure del damunt la tasca de correcció de les darreres proves de *Jo confesso*, em vaig quedar palplantat i em vaig preguntar què en faria, a partir d'aleshores, de la meva vida. Havien estat vuit anys de feina intensa, des de l'hivern de 2003 fins al 27 de gener de 2011, quan em vaig adonar que qualsevol intervenció que pogués fer al text a partir d'aquell moment era per empitjorar-lo; llavors vaig decidir donar per definitivament inacabada la novel·la i, amb el text ja en mans de l'editor, vam iniciar el procés de producció del llibre amb el repàs i la discussió, si calia, del text ratlla per ratlla. I quan això va estar acabat, la pregunta: i ara què? L'immens *horror uacui* que m'aclapara quan acabo una novel·la. De fet, havia començat a estrenar-me en el nou estat civil d'escriptor amb novel·la enllestida i, malgrat la feina que em suposava això de seguir de prop les peripècies del text, els interrogants dels qui en tenien cura, les observacions del corrector, etcètera, ja començava a tenir davant meu una nova perspectiva de temps lliure que

vaig començar a omplir amb uns quants mesos de lectures intenses per mirar de compensar, si fos possible, tant de temps dedicat a l'escriptura amb només uns mínims massa escassos per a la lectura.

Ara bé: quan dono una novel·la a l'editor no tinc mai, ni la puc tenir, la sensació d'alegria o de desencís per haver-me acostat o no a allò que volia fer. És impossible perquè quan començo una novel·la mai no sé què vull fer. Com que no parteixo d'una idea sòlida prèvia, no posseeixo cap ideal inabastable com a model al qual m'hagi d'acostar. Per tant, no puc dir-me: «Això és —o no és— el que volia fer». Per ser més exactes, només puc dir-me: «Això és el que he trobat després de buscar tant». O potser: «No sabia ben bé d'on sortia però he arribat fins aquí».

Recordo que durant el 2003, abans que sortís al carrer *Les veus del Pamano* (un altre moment d'incertesa), vaig escriure un conte on Nicolau Eimeric se'm fonia amb Rudolf Höss. Ho vaig comentar amb en Vicenç Villatoro, un dia que vam coincidir al tren, per respondre-li la temible pregunta «I ara què estàs fent?». Li vaig parlar d'aquesta troballa i li vaig dir que no sabia si allò em duria enlloc o no. En realitat, recordo que em va agradar la idea de la simultaneïtat moral de dos personatges que tenien tantes coses en comú, i el fet que els separessin cinc-cents anys em resultava anecdòtic i sense importància. Perquè tots dos, Eimeric i Höss, *eren el mateix personatge*. He de recordar-me de tant en tant que el novellista treballa

amb personatges, no amb persones... I que allò que unia sòlidament tots dos personatges era que mataven en nom d'una Idea i, amb aquesta coartada, s'hi dedicaven amb aquella alegria, sense cap mena d'escrúpol i sense sentir empatia per les víctimes perquè eren enemigues de la Idea.

Mentre anava fent aquests descobriments, vaig participar en una de les trobades que en Ferran Rella i en Joan Blanco organitzen amb escriptors al Pirineu. Aquella trobada tenia la base a Sort i el nexa o el tema era el Pallars. De resultes d'aquesta trobada, on fas lligams o els refàs o coneixes gent interessant amb qui mai no haves parlat, vaig fer un conte que es diu «Refugi», que s'ha publicat en un dels reculls que es desprenien d'aquestes trobades, que és la història de fra Pere, un home que per raons d'amor ha d'escapar-se i, després d'un periple que el porta a Terra Santa, quan retorna es refugia, fugint d'alguna por que jo no acabava de saber quina era, al menut i aïllat monestir de Sant Pere del Burgal, a la vall d'Àneu.

Sant Pere del Burgal avui són unes ruïnes consolidades amb prou criteri que llueixen a l'interior de l'absis central una reproducció de les pintures murals l'original de les quals és al MNAC. Durant els anys que va durar l'elaboració de *Les veus del Pamano*, vaig pujar de manera obsessiva a Sant Pere del Burgal a buscar-hi refugi, lluny de tot, per poder pensar sense noses. I després, amb la novella acabada, amb la següent en marxa, ho he continuat fent. Avui puc dir

que la manera de ser de *Jo confesso* es basa en aquesta presència misteriosa de Sant Pere del Burgal en la meva vida.² Però per copsar-ho cal haver llegit la novel·la que, precisament, no s'esdevé al Pallars, com sí que passava en l'anterior, sinó a tot Europa, amb un èmfasi especial a l'Eixample barceloní.

Sé que anava escrivint a cegues aquests personatges que he citat més amunt sense preguntar-me fins on em podien portar. Un dia vaig adonar-me que podia relacionar el personatge de «Refugi» amb l'inquisidor Eimeric i les pàgines que li havia dedicat. Durant molts anys, Burgal i fra Pere m'han acompanyat fidelment mentre la novel·la, en la qual ja dominaven l'Adrià Ardèvol i en Bernat Plensa sense que pogués saber encara quin dels dos era el veritable protagonista, anava prenent forma i descobria nous personatges i nous topants. No va ser fins que no vaig acabar de lligar tota la història que no vaig canviar el nom de fra Pere, que ja havia nomenat ajudant d'Eimeric, i que va passar a dir-se fra Miquel com a dominic i, ja al Burgal, com a benedictí, fra Julià. I li vaig canviar

2. Responsables d'Escaló, la Guingueta d'Àneu i el Parc Natural de l'Alt Pirineu van muntar una trobada amb lectors de *Jo confesso* a Sant Pere del Burgal. Una tarda plujosa d'estiu, dos centenars llargs de persones van pujar fins al monestir amb paraigua i moltes ganes de parlar del llibre. En vam baixar que ja era fosc. Són aquelles alegries que et reserven els lectors i que fan que el paratge solitari de Sant Pere del Burgal tingui una presència encara més forta en la meva vida.

les pors amb què havia nascut al conte. El cas és que patia.

Un altre espai essencial de la novel·la és Tübingen. El Brechtbau, però també el cementiri. A Tübingen hi he estat diverses vegades. I al poblet molt proper de Bebenhausen, on hi ha un monestir que vaig visitar un dia que feia un fred obscè i que m'ha quedat gravat a la memòria. Hi vaig anar amb l'Isidor Cònsul i la seva dona Romi. Ja estava escrivint la novel·la, però no sospitava que, lligant caps deslligats, el monestir acabaria tenint importància. Fa poc vaig tornar al cementiri i al monestir de Bebenhausen amb la Margarida i el professor Johannes Kabatek. Al cementiri hi he fet tantes estades amb la imaginació que en reveure'l al cap d'uns quants anys el vaig trobar massa canviat... Em venien ganes de dir quatre coses als responsables municipals.

Bebenhausen, Bebenbeleke, Tübingen, Sant Pere del Burgal... i un pis de l'Eixample barceloní que cada vegada anava adquirint més importància. Amb aquests elements deslligats ja tenia matèria per anar construint un món. O per provar de fer-ho. Ara, més que no pas content, em sento alliberat o descansat perquè aquest món –que no sabia quin era i que va acabar essent Europa– ja està construït. És bo, no ho és, cal, no cal... El cas és que ara queda en mans de qui el vulgui llegir, i jo, com va fer fra Miquel demanant l'empara al monestir de Sant Pere del Burgal, em puc refugiar de nou en la lectura, que és el meu aliment.

De vegades penso que, sense pretendre-ho prèviament, escric novel·les cada cop més llargues perquè és la millor manera d'haver-me guanyat una temporada generosa dedicada a la lectura sense remordiments pel fet de no escriure. Tinc tan ficat al cap el deure de l'escriptura que no fer-ho em produeix un cert –i sovint injust– malestar.

De tant en tant he cedit a la demanda d'escriure articles per a la premsa tot i que és un gènere que no domino. Em costa moltíssim fer un article i planyo els que han de fer-ne diàriament. Ja sé que en Josep Maria Espinàs esclataria a riure si llegís això; però cadascú és cadascú. Durant un quant temps vaig estar escrivint, amb esforç, articles per al suplement de cultura del diari *Avui* que em servien per pensar coses de l'ofici. Coses que potser havia dit en algun dels llibres de reflexió sobre l'ofici d'escriure, de crear i de viure, o coses que volia recordar per dir-les més endavant en un nou llibre com aquest. I, vist tot allò que he escrit fins ara, se m'ha acudit que algunes de les idees que estic rumiant, les havia expressades en algun d'aquells articles. Els reproduiré de tant en tant, tal com van aparèixer o variant-ne el format per quedar-me'n amb els budells. Anunciant-los o integrant-los en el text. N'hi ha un que el vaig escriure quan estava força avançat en la feina del que acabaria essent *Jo confesso*. Era al voltant d'una idea que havia «descobert» no us sabia dir com, però que els violinistes o, si ho voleu, la gran majoria dels instrumentistes, tenen clar des

del primer moment. El sol fet de verbalitzar-ho em va fer construir aspectes argumentals que no sabia com concretar. Reconec que vaig rebre un ajut prou especial: el del gat de casa. Anava a dir «el meu gat», però això hauria estat una mentida. He après que el gat em va portar a mirar el calidoscopi a l'inrevés, com el dia que un violinista jove però en plena carrera em va dir que al cap d'un parell de mesos havia de retornar el guarneri amb què havia tocat aquella nit memorable i que era el que feia servir ara perquè en un concurs havia guanyat la possibilitat de posseir-lo durant quatre anys.

–Caram, quina llàstima, no? –li vaig dir, jo sempre amb tant de tacte.

–Llàstima? Al contrari! He tingut el privilegi de tenir al meu costat aquest magnífic instrument durant quatre anys! Segur que això m'haurà ajudat i m'ajudarà en la meva carrera!

Un violinista i un gat em van empènyer a mirar-me les coses des d'altres angles diferents dels habituals. Ho vaig comentar, en confiança, als meus personatges que ja vivien a *Jo confesso*, i ells sense encomanar-se a ningú, van fer servir les meves reflexions com si fossin seves. No et pots fiar ni dels teus personatges.

El que els vaig explicar és que de vegades és bo mirar-se el món des d'un altre angle. De la mateixa manera que he d'acceptar que no he tingut mai un gat, sinó que, en un període prou llarg de la meva

vida, he estat al servei d'un gat que em permetia, amb una certa displicència, viure a casa meua amb ell, els violinistes, violoncel·listes o violistes que tenen la sort d'usar un instrument amb pedigrí, d'aquells que valen una fortuna inabastable i que, normalment, són llegats d'institucions per a un llarg període de temps o per a tota la vida activa de l'instrumentista que s'ho mereixi, tenen una relació semblant amb l'instrument. Els violins no són dels violinistes: els violinistes són dels violins. Al llarg de la llarga vida d'un violí, diversos intèrprets de vida limitada miren de treure-li el millor so i un bon dia desapareixen de la vora del violí i són substituïts per un altre instrumentista. I l'instrument, com segons quin vi amb cos, com algunes persones, millora amb el temps.

Més ençà vaig reviure l'experiència: Helena Satué, per reblar una conversa pública que havíem mantingut el professor Xavier Pla i jo al Kosmopolis del CCCB, va regalar-nos la xacona de la segona *Partita*; admirable, segura, rotunda, intensa, sensible... Eren els seus últims mesos amb el guarneri amb què va tocar aquell vespre. Sap que la majoria dels joves de la seva edat estalvia per solucionar el problema del pis; ella estalvia per poder comprar-se un bon violí amb anys a sobre, i sí: està contenta i feliç d'haver tingut el privilegi d'acompanyar el violí durant un fragment del seu llarg currículum i créixer al seu costat i, en part, gràcies a ell.

Tant parlar de violí m'ha fet venir la gana. Per la

màgia de la tècnica, m'he regalat un bon recital per fer-me-la passar: tres quartets de Beethoven interpretats pel Quartet de Budapest, una formació que va néixer el 1917 amb tres hongaresos i un holandès, i que durant els primers vint anys de vida va anar substituint els components fundadors per intèrprets sempre russos, fent-ne variar, lògicament, la tradició interpretativa fins a arribar a la que els va consagrar. Fins a la seva dissolució el 1967, el Quartet de Budapest es va convertir en referència de la manera d'entendre la formació de quartet de corda. Al seu so meravellós hi ajudava que tocaven amb quatre stradivarius pertanyents a una fundació americana.

Si observem la trajectòria d'altres quartets de corda, veurem que els passa el mateix que amb els okupes de violins famosos: el Quartet Joachim (que va durar de 1851 a 1907) només va conservar sempre el primer violí (Joseph Joachim). Però diversos segons, violes i *cellos* van passar per la formació, servint-la en diversos països i reproduint-ne l'estil fundacional. O el Quartet Hongarès, que va durar de 1935 a 1970 servit també per diversos intèrprets. O el Quartet Juilliard, o el Pro Arte o... El nom de la formació sobreviuent als seus components tal com l'instrument sobreviu als intèrprets.

Els instrumentistes de grups estables de cambra, i concretament els de quartet de corda, la formació més compromesa, més difícil i més plaent d'interpretar i escoltar, han de tenir la categoria professional de so-

listes, però han de saber servir la formació de manera primordial; saben que estan construint un ens viu, al qual imposen un nom, i saben que, si aconseguixen donar-li continuïtat i categoria artística, aquesta entitat anirà adquirint voluntat pròpia, formada pel pòsit de les hores d'assaig, de discussió de repertori, de discussió sobre plantejament estètic, de visites de formació als àmbits d'altres quartets més reconeguts, de provatures, de crisis, de baralles, de canvis de lideratge, de ruptures i canvis de persones, de mort d'algun dels components... Mentre parlo d'això m'és inevitable pensar en *Una música constant*, la magnífica novel·la de Vikram Seth, el protagonista de la qual és segon violí d'un quartet estable.

De vegades s'han muntat quartets de luxe. Us imagineu Haydn (*cello*) i Mozart (viola) tocant junts en quartet? Ho van fer amb els compositors i violinistes Jan Vaňhal i K. D. von Dittersdorf a la dècada dels vuitanta (del XVIII), en els moments en què el mateix Haydn ja havia establert la personalitat pròpia d'aquesta formació de cambra. Precisament d'aquesta època són els sis quartets que Mozart dedicà a Haydn, mestre, amic i momentani col·lega de quartet. Però aquestes aliances excepcionals, curioses, no es fan amb la pretensió de constituir-se en formació estable, sinó per passar-s'ho bé o, en altres casos, per fer gires esporàdiques.

Avui, quartets més joves, com el Hagen (ara m'adono que ja fa trenta anys que caminen!) i, encara

més, el Casals (ara també hi caic: no són tan joves), estan fent una trajectòria impecable. Em sorprèn molt la trajectòria d'aquest darrer: es va fundar amb canalla de vint-i-pocs-anys; ara s'acosten a la quarantena i, com es pot llegir en una cita que apareix al seu web, «estan tocant junts només des de l'any 1997 i sonen com si haguessin estat tocant des de fa mitja eternitat», que és un dels millors elogis que es pot fer d'un quartet. Els quartets que fan història estan formats per instrumentistes d'alt nivell que deixen de banda la possible carrera sistemàtica de solista i dediquen quasi tots els seus esforços professionals al quartet. Són primeres espases que es presenten sempre en grup. Fa poc els vaig sentir un altre cop en directe a Vilabertran: encara més madurs, més globals, més admirables. I, per sort, ben a la vora emergeixen nous quartets de músics joves i futur esplendorós com el Quixote o el Gerhard, per exemple, que em van enamorar fa pocs mesos. Per cert: un dia que filosofava, Jascha Heifetz va dir: «Què fa un rus sol? És un anarquista. Què fan dos russos? Juguen a escacs. I què fan tres russos? Una revolució. I quatre russos? El Quartet de Budapest».

Sentint molta música, *Jo confesso* anava naixent a partir d'uns estímuls que en podria dir rurals i històrics, segurament, per influència, ni que fos un eco llunyà, dels set anys d'immersió en el món de *Les veus del*

Pamano. Fins que, sabent-me perdut entre inquisidors i monjos allunyats en el temps i en l'espai, en un acte de rebel·lia, vaig decidir que el carrer València, cantonada Llària, havia de ser un centre neuràlgic de la novel·la. I em vaig veure revivint els meus anys decisius (infantesa i joventut) viscuts a l'Eixample.

Un amic meu que va néixer a Cuenca, que va fer els estudis universitaris a Saragossa i des de fa mil anys és castellonenc, em diu sempre que, com afirma Max Aub, ets d'allà on has fet el batxillerat. Seguint aquesta premissa que trobo rotundament plausible, sóc barceloní sense remei per més que faci quaranta anys que no visc a Barcelona i que considero un honor que em tinguin per terrassenc i mataperenc. Per això, per retrobar-me, vaig triar el bocí d'Eixample barceloní on vaig néixer i créixer, per tenir on agafar-me, ja que Eimeric, fra Miquel o Rudolf Höss, estaven massa allunyats de mi.

En reviuire la vida de l'Eixample, vaig recordar que quan jo era petit alguns carrers es deien de manera diferent de l'actual i també recordo que els pares ens deien que aquests carrers, abans de la guerra, tenien un altre nom, però que els feixistes els havien canviat. De seguida em va venir al cap la reflexió que ja havia fet servir a *Les veus del Pamano* sobre la importància del nomenclàtor dels carrers. A la novel·la, una de les primeres escenes és aquella en què el consistori de Torrena, sorgit de les primeres eleccions democràtiques després de la dictadura, canvia els noms dels carrers que

tenien connotació franquista, que al seu torn havien substituït, en acabar la guerra, els que tenien algun sentit democràtic, de catalanitat i de relació amb la República. Quan van mal dades, els primers que reben són els noms dels carrers. Però no tots. Recordo que per a mi, quan era petit, Ausiasmarc era el nom d'un carrer, com Aribau o com Ruggedaflò. En cap moment se m'acudia pensar que eren noms de persones i que hi havia alguna raó per la qual s'havia batejat un carrer amb el seu nom. El nomenclàtor dibuixa el tarannà de la vila. També les dictadures saben que la toponímia urbana marca la vida dels súbdits, i per això una de les primeres coses que fan és rebatejar carrers i places amb els noms dels seus herois. Quan el règim cau (tots els règims cauen: sempre triomfa el temps) cal canviar els noms dels carrers perquè fan mal efecte. En la meua infantesa barcelonina, a la Gran Via, n'hi deien Avenida de José Antonio, i a la Diagonal, Avenida del Generalísimo Franco. Que lluny que em queda, això!... Vaja: ho deien les plaques clavades a la paret i els papers oficials perquè tothom, sense excepció, deia Gran Via i Diagonal. En la meua infantesa barcelonina un dia em vaig adonar que Ruggedaflò i Ausiasmarc (el règim franquista no els va canviar o per pura ignorància dels censors o perquè l'antigor no els semblava perillosa) eren noms de persones i que calia escriure'ls Roger de Flor i Ausiàs March. I vaig aprendre que l'un era un almogàver heroic i ambiciós, i l'altre, un poeta trist i immens. I que Aribau era el nom d'un

altre poeta, com també ho era el del passeig i la plaça de Maragall.

Més endavant vaig saber que Ausiàs March, el poeta trist i immens, era qui havia escrit allò de «Jo son aquell pus extrem amador» o, per deixar-ho més clar, «Jo só aquest, que em dic Ausiàs March». No sé si algú s'hi ha entretingut, però un estudi ben plantejat sobre els nomenclàtors dels municipis del país dedicats a la literatura ens reportaria sorpreses i descobriments. I mancances. Llull, Verdaguer, Martorell, Guimerà, Joan Fuster, Rodoreda, Espriu, Foix, Vicent Andrés Estellés, Carner, Ausiàs March, Muntaner, Aribau, Joan Alcover... Aquests són noms que hem vist repetits en molts indrets.

Denominar un carrer amb el nom d'un escriptor és honorar l'escriptor i honorar la vila que ho fa, que es reconeix com a lectora. (En fi, la frase m'ha sortit molt optimista però no la vull eliminar: somiem que el col·lectiu que tria el nom d'un escriptor és que es reconeix com a lector.) Portant la bona nova per aquests mons de Déu he tingut el privilegi de fer xerrades de divulgació i introducció a Llull, Guimerà, March o Verdaguer, entre d'altres. Normalment, al lloc on anava, hi havia la plaça Mossèn Cinto, el carrer Ramon Llull o l'avinguda Ausiàs March. I la gent que em venien a escoltar ja sabien que parlariem d'algú molt important, però en la majoria dels casos no n'havien llegit ni un sol vers ni per mal de morir, tot i que vivien al passeig Àngel Guimerà. En la xerrada,

llegíem l'autor, el descobrien i els agradava; es tractava d'això, és clar. I si em permeteu un parèntesi totalment personal, no em puc estar d'expressar-lo: és sobre els noms d'escriptors que bategen la toponímia de les viles. Fa alguns anys em van convidar a la Biblioteca Jaume Fuster (a Josepets, a Barcelona) precisament a fer la presentació de *Jo confesso*. Encara no havia tingut l'avinentsa de conèixer-la. Recordo que hi vaig arribar prou d'hora i que, contemplant la porta principal, amb el nom de «Biblioteca Jaume Fuster» em vaig emocionar perquè en Jaume era un amic, un bon amic que va morir massa d'hora per la feina que encara volia fer i que tots voldríem que hagués fet. Ja feia temps que sentia frases com «He anat a la Fuster, que feien un cicle de...», «A la Jaume Fuster, trobada de poetes de...», «Ah, sí? Hi has estat? On és?», «A Josepets». I sempre pensava més en en Jaume que en la nova i espectacular biblioteca barcelonina que duu el nom d'un escriptor barceloní de cap a peus, que va néixer i créixer al carrer Tallers. Us invito a trobar (el carrer Tallers no és gaire llarg) i a contemplar la senzilla placa que hi ha damunt la porta de l'edifici on va néixer. Fa un moment, he usat a posta el terme «Josepets» com a barceloní que es vanta de tenir un bon currículum; quan era menut, el barri només s'anomenava així encara que oficialment, abans que maltractessin i martiritzessin urbanísticament l'indret, ja es coneixia com a plaça Lesseps.

Hi ha una urbanització a Argenton els carrers de

la qual, tots, estan batejats amb noms d'escriptors. El responsable d'això, el tenaç estudiós Llorenç Soldevila, va escarrassar-se perquè fos així. Fa goig passar de Rodoreda a Pla i girar per Espriu per anar a topar amb Verdager. (Quan arribi a Verdager, la tercera casa: no té pèrdua; sí, sí, abans d'arribar a Miquel Llor.) A la Vila Olímpica de Barcelona també hi ha una colla de carrers nous amb noms d'escriptors. Tinguem cura de la memòria dels nostres escriptors perquè creen i alimenten el nostre imaginari. Pertànyer a una comunitat lingüística que en el seu patrimoni literari i moral té novel·les contemporànies com *Pedra de tartera*, *La mula vella*, *Ventada de morts*, *Els colors de l'aigua* o *Camí de sirga* m'omple d'orgull.

Ja sé que no és el mateix, però no em puc estar de dir que a Terrassa hi ha un cafè, crec que ja són dos locals, que es diu «Cafè de les Lletres» i que té entrepans amb noms d'escriptors. El primer dels locals es va estrenar al Passeig de les Lletres, que és un passeig nou, airejat, que s'ha obert entre els solars de dos antics vapors (un dels quals em va inspirar *La teranyina*) i que es diu així perquè allà, al solar de Torredemer, s'hi ha fet la Biblioteca Central de Terrassa. Si Sunset Boulevard és el que és i la gent hi bada mirant les estrelles, a qui estan dedicades i històries semblants, em sembla bé que es recordi amb certa despreocupació els grans noms de la literatura, un patrimoni propi absolutament exportable a la resta del món. I més en un cafè que és al costat de l'Institut Montserrat Roig.