

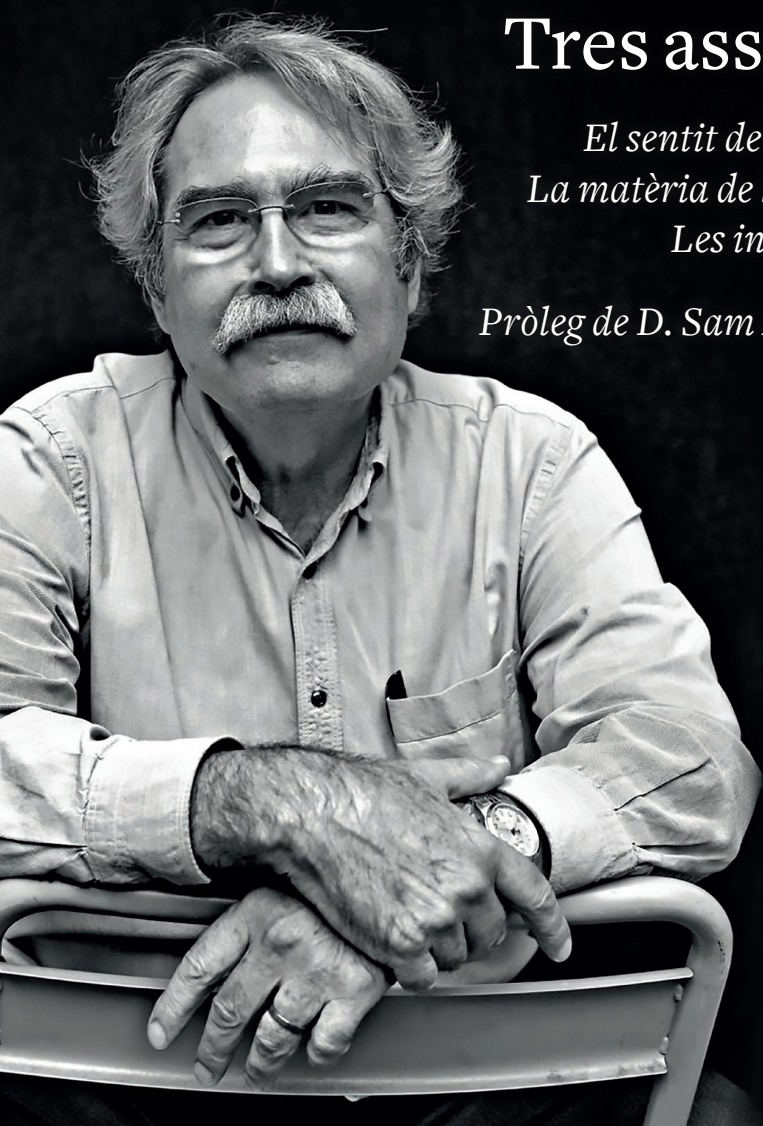
Proa

JAUME CABRÉ

Tres assaigs

El sentit de la ficció
La matèria de l'esperit
Les incerteses

Pròleg de D. Sam Abrams



JAUME CABRÉ

TRES ASSAIGS

Pròleg de D. Sam Abrams

Proa

Proa
A Tot Vent

Primera edició: gener del 2019

© 2019 Jaume Cabré

© pel pròleg: D. Sam Abrams, 2019

Drets exclusius d'aquesta edició:

Raval Edicions SLU, Proa

Diagonal, 662-664

08034 Barcelona

www.proa.cat

ISBN: 978-84-7588-731-9

Dipòsit Legal: B. 29.765-2018

Composició: Vilanrosa

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, per D. Sam Abrams	I
EL SENTIT DE LA FICCIÓ.....	11
LA MATÈRIA DE L'ESPERIT	153
LES INCERTESES.....	359
Índex onomàstic.....	535
Índex de matèries	549
Índex general.....	581

ÍNDIX GENERAL

Taula	7
PRÒLEG, per D. Sam Abrams:	
El regne de les incerteses	I
1. La batalla campal.....	I
2. «The Catalan connection»	IV
3. Jaume Cabré puja al tren en marxa.....	V
4. El lector puja al tren de la mà de Jaume Cabré	XXII
5. Fi de trajecte. L'autor, el crític i el lector baixen ràpidament del tren i cadascú es dedicarà a fer el que li toca.....	XXII
EL SENTIT DE LA FICCIÓ.....	11
En començar aquest llibre.....	13
1. Per què escric. Per què escriu, un escriptor ..	15
2. Qüestions d'idioma	20
3. Per què, literatura. El valor de la paraula.....	26
4. Per què, ficció. El valor de la paràbola	31
Notes literàries.....	31

Notes de societat.....	36
5. Les tres breus teories de Gaston Laforgue.....	42
Teoria de la mirada indirecta.....	43
Teoria de les ànimes	45
Teoria de la <i>Weltanschauung</i> del gat	46
6. Maneres de fer novel·les.....	47
7. Història d'una vacil·lació	53
La vacil·lació general: creació i context del creador	53
La vacil·lació concreta. Les meves novel·les ..	59
8. Questions de cuina.....	79
Començar i acabar una novel·la (o una dona enigmàtica)	79
La versemblança (o el mugit de la vaca)	86
El món creat.....	92
L'argument	94
El temps	102
El temps intern (o «Quatre mesos després...»)	103
El temps extern (o «Vet aquí que en aquell temps que els ocells tenien dents, hi havia una vegada...»)	109
L'epifania de les estructures	111
La música de les paraules i les frases. Le style c'est moi.....	119
El punt de vista. La persona narrativa	123
9. La lectura	126
10. La crítica. El cànon	132
11. Una altra manera d'explicar històries	141

ÍNDIX GENERAL

En acabar aquest llibre	146
Punt final	150
 LA MATÈRIA DE L'ESPERIT	 153
1. A manera d'exordi.....	157
2. Al principi, hi havia la paraula.....	168
3. Tipus de lectors	191
4. De llibres i biblioteques.....	202
5. Llegia però no movia els llavis	227
6. La lectura com a passió	234
7. Escriure també és llegir	247
8. Tardes de pluja	258
9. L'experiència adquirida per la lectura	278
10. La utilitat de la lectura literària.....	286
11. El banquet de Baltasar.....	298
12. L'emoció davant l'obra d'art. L'estil.....	311
13. I com li diuen?	320
14. La fi del món.....	330
15. A manera d'exodi	351
 LES INCERTESES.....	 359
1. Com una font, la paraula	363
2. El plaer de narrar.....	391
3. De kyries i valquíries	403
4. Solituds infinites.....	413
5. El valor del silenci.....	432
6. Bou per bèstia grossa.....	451
7. Una línia perdurable	461
8. El moment culminant.....	476

TRES ASSAIGS

9. El meu viatge a Viena.....	508
ÍNDIX ONOMÀSTIC (de persones, fragments de partitures i obres)	535
ÍNDIX DE MATÈRIES.....	549

EL SENTIT DE LA FICCIÓ

(1998)

Quina cosa més deliciosament inútil!
Sembla un poema.

GASTON LAFORGUE

Marie Curie l'estava cridant de l'altre cantó del porxo. D'ençà del ball que se sentia amb certs drets de mostrar-se oberta i despreocupada davant d'aquell estranger tan atractiu. Van passejar pel jardí, ell més aviat taciturn, ella eufòrica com mai, i més d'un cop patí que a Adeline no se li ocorregués de mirar per la balconada de la seva cambra. Marie recollia un branquilló en forma de pipa quan van sentir un desori llunyà que s'atansava amb regularitat. Tots dos es van girar i van veure una polseguera pel camí:

--És un automòbil!-- cridava Marie ^{emprescada} ~~entusiasmada~~. --Vingueu, que el veurem!

Però més que res, van haver d'enretirar-se a un racó del camí i empassar la polseguera que el chauffeur entusiasmats els llançava inconscient. L'andròmina s'aturà davant del balneari i aviat l'envoltava molta gent fent comentaris. El general, de lluny, feia un gest de clara desconfiança envers aquelles màquines. ^{Marie} ~~ella~~ li indicava a Lubowski, fíent el braç entre les palanques, el funcionament aproximat de cada estri i Lubowski dissimulava un badall perquè aquelles coses no l'atreïen, i es deixava emportar per l'harmonia de la veu de la seva acompanyant. De sobte, mirà a la façana del balneari i instintivament alçà els ulls; tingué temps de veure com les cortines de la balconada es movien imperceptiblement i ~~la seva mala sort.~~ ^{malein}

~~la seva mala sort.~~

~~la seva mala sort.~~

~~la seva mala sort.~~

~~la seva mala sort.~~ Una mica atorolladament es va desfer en excuses pretextant la necessitat imperiosa d'escriure una carta,

Aquesta pàgina de *Lubowski o la desraó* (1985) em fa pensar que sovint escric de puntetes per no aixafar cap bestiola.

En començar aquest llibre

Un dia vaig llegir uns contes d'Andrei Platonov (1889-1951), de qui no havia sentit parlar mai, i, com que no estava advertit, aquests relats, però sobretot la manera literària de Platonov, es van introduir sense permís en el meu interior. I m'han acompanyat sempre. El llibre d'aquests relats, que ara tinc al davant, està subratllat i ple de comentaris al marge. I vell i gastat per la companyia ininterrompuda que m'ha fet aquests darrers vint-i-cinc anys. Llegint Platonov vaig entendre que es pot parlar de dues coses a la vegada; que es poden emetre silencis; que es pot mostrar el sentiment nu... Quan vaig descobrir aquests contes, ja havia publicat un llibre, però jo sé que sóc escriptor per haver llegit Andrei Platonov. Més tard em vaig assabentar que Platonov havia sofert una vida plena de dolor.

El llenguatge literari es genera gràcies a l'equívoc existent entre la realitat i el desig. Crec que la plena comprensió de la vida i l'existència (si és possible), la serenitat absoluta (si existeix), invaliden la possibilitat de fer literatura. La persona serena simplement (sim-

plement!) viu. L'art és, entre altres coses, la corroboració de la insatisfacció humana. És la recerca lliure de la felicitat.

Aquest llibre és un conjunt de reflexions personals sobre aquest equívoc que és la literatura, basades en la meua limitada experiència de lector i escriptor. M'he decidit a publicar-les a pesar de la seva forma itinerant i divagatòria i empès per persones concretes que esmentaré més endavant. Són anàlisis a voltes apassionades i subjectives; però les havia d'escriure per entendre'm, atès que la vida d'un escriptor és un procés sempre en marxa, un periple en el qual l'assaig, la incertesa, el descobriment, la paràlisi i la represa tenen sentit per ells mateixos; perquè l'escriptor ho és quan converteix la seva trajectòria en un constant aprenentatge sense assoliment final de cap mena o amb l'assoliment total, indiscutible, al marge de valoracions, que és la felicitat de l'escriptura literària per ella mateixa.

Per què escric.
Per què escriu, un escriptor

És un gran misteri i és la pregunta que em fan sovint però que no sé respondre. Normalment ho soluciono dient que escric perquè, si no, rebentaria. Aquesta resposta no és una *boutade*; és una manera d'explicar aproximadament que les raons per posar-me a escriure són profundes, íntimes i desesperadament inexplicables. És clar que també escric per explicar-me. I escric per mirar d'entendre'm. En secret també sé que quan escric no penso mai en cap lector concret a qui pugui agradar allò que escric. Confesso que escric perquè m'agradi a mi, la qual cosa no està renyida amb el fet que un cop he acabat una novel·la i l'he donada definitivament per enllestida, i ja en parlarem, d'això de donar per acabat un text, no la torno a llegir mai més. En tinc prou amb tenir-la tota al cap, per més que amb el pas dels anys se me'n vagin desdibuixant els perfils i, de vegades, molt més que els perfils. Per tant, m'imagino que escriure amb la intenció de mirar d'entendre'm, usar l'escriptura com a eina d'autoconeixement pertany a l'àrea de l'inefable: la

creació, entre altres coses suposa arrencar sentiments, vida, pensaments del no-res verbal i fer-los sorgir en forma i força de paraules i de sintaxi. D'on vénen, on vas, qui ets, són les preguntes que et fa el policia i que es fa el filòsof. Però no són els únics: entre d'altres, l'escriptor també se les fa.

Amb tot, per a mi, més important que saber per què escric, és saber i entendre per què continuo escrivint. Per què l'escriptor és capaç de fer aquesta inversió extraordinària de temps, de bocins de vida privada, personal i familiar, en favor de la vida artística, tot i que davant seu només té la incertesa d'uns resultats improbables. Això del resultat final és l'objectiu del creador. Normalment, tard o d'hora, té la visió global, intencional, de què vol que sigui la seva obra. Segurament, uns autors més que altres. M'agrada imaginar que Proust, quan es va posar a escriure «Longtemps, je me suis couché de bonne heure», ja sabia com acabaria tres mil pàgines després. Crec que Dostoievski sabia, quan començava una novel·la, com volia tancar-la. Em consta que Tolstoi quan va començar, si és que ho va fer pel començament, a escriure «Eh bien, mon prince. Gènes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья, de la famille Buonaparte...», no sabia el que estava fent ni en el merder on es ficava. Fins que no va arribar a la concepció de *Guerra i pau* va vagar per una sèrie de projectes que l'allunyaven i l'acostaven al resultat final. Tolstoi no hauria trobat el que buscava si no s'hagués posat a caminar. (No em

sé estar de constatar que és curiós que una novel·la que marca la literatura russa de totes les èpoques, comenci amb un llarg paràgraf en francès.) Tot això venia a tomb perquè estava parlant del resultat final, de la visió que l'escriptor, el creador en general, té de què vol que sigui la seva obra. Com més lúcida és (i si no és ingenu o arrogant) més pateix en contemplar el resultat final de la seva obra. Com li he sentit dir al pianista Miquel Farré, l'artista ha de ser prou humil com per, bo i tenint la novel·la (o la sonata, o l'escultura) ideal al cap, en el moment de la seva elaboració, saber fer un pacte amb les imperfeccions. I de la naturalesa d'aquest pacte, penso, dependrà que la novel·la (o sonata o escultura) sigui bona, sincera, fonda o no. De vegades costa d'entendre que el que és difícil és partir de zero. En art sempre es parteix de zero (cosa que no contradiu el concepte de tradició) i es pateix la síndrome de la tela en blanc, el full en blanc, la pantalla buida, el bloc de pedra inexpressiu...

Quan començo una novel·la, no sé sobre què vull escriure, ni quant de temps hi hauré de dedicar, ni si val la pena l'esforç. Només sé que vull escriure, i malgrat el cúmul d'incerteses personals que solc arrossegar, m'envaeix una estranya fe en mi mateix perquè sé que la inversió en hores, energia i vida em durà a un resultat, bo o dolent, però no em durà al no-res. I durant el lent procés d'escriptura tinc un llumet pilot encès, que és el grau d'apassionament i il·lusió amb què cada dia reprenc la feina i el contacte amb el ma-

terial ja escrit. Si aquest apassionament decaigués o desaparegués, seria senyal que el material era eixorc o mort i l'única resposta honesta amb mi mateix fóra abandonar-lo.

Aquesta situació, viscuda dia a dia, aboca l'escriptor cap a una ètica de l'escriptura feta de principis no escrits que es resumeixen en l'actitud de buscar la profunditat, buscar l'ànima de les paraules, no escriure per escriure sinó escriure textos necessaris per a un mateix amb paraules necessàries i a partir d'una necessitat d'escriure necessària. (Espero poder explicar-me millor al llarg del llibre.) En fer aquestes ratlles tinc molt present la imatge de Feliu Formosa, amb un llibre primerenc meu a les mans, amb el seu posat abatut, tots dos dins d'un cotxe en un carrer de Sabadell, i ell dient-me que, sobretot, escrivís textos necessaris, sortits de dintre... Que escriure per escriure no valia la pena. Ho he pogut constatar en la meua pròpia carn, en la meua pròpia obra. A més, penso, i ho penso sincerament, que no em puc permetre que talin boscos per culpa meua si, al capdavall, no tenia res a dir. No passa res, si no tinc res a dir, no passa res, si no escric. I si *em passa res*, és que he d'escriure, és que necessito infectar els altres amb les meves idees i les meves dèries. Aquests pensaments, la majoria dels escriptors els tenen o de manera permanent o en un moment o altre de la seva vida literària. I té una certa explicació pel fet que l'escriptura, per a qui s'hi aboca sense xarxa, és un acte vital, profund, espiritual i en

definitiva, artístic. I, per tant, allò que compta tant com que el resultat final sigui bo és que l'itinerari sigui honest.

I amb els anys, fas descobriments *en la teva pròpia pell*, que és el que val, de conceptes que havies llegit en mil tractats teòrics. Per exemple, és escrivint i és llegint com he arribat a entendre i creure que el llenguatge literari té valor per ell mateix, és tan autònom respecte a la realitat, que crea la seva pròpia realitat, la literària, i no ha de donar explicacions, si no vol, sobre el seu significat.

Hi ha un art on aquesta afirmació no es posa en dubte: en música el receptor no demana res més que sons, ritmes, timbres, tons, intensitats, harmonies, dissonàncies, sense que això hagi de voler significar res més que sons, ritmes, timbres, tons, intensitats, harmonies i dissonàncies i el receptor les accepta sense més preguntes. Allò és la Setena de Mahler i ja està. En arts representatives, com la pintura, l'escultura o la literatura, disparem els «què vol dir», «on és la vaca», «per què el cavall és verd» davant d'un Alfaro, un Moore, un Kandinsky o un Apollinaire i en canvi ens sentim aparentment contestats davant d'un Constable, un Vayreda o un Shakespeare. Ni la resposta «paisatge tardoral» davant un Constable ho és tot, ni un text aparentment incompreensible queda invalidat pel seu hermetisme.