

Conversa entre Sally Rooney i Chris Power

Traducció al català de Núria Saurina

Sally Rooney va concedir a Chris Power aquesta conversa en exclusiva sobre el seu nou llibre, *Intermezzo*, que us compartim tot seguit. Chris Power és autor de la novel·la *A lonely man* i de l'antologia de contes *Mothers*. Ha publicat articles periodístics i crítiques literàries a nombrosos diaris, com *The Guardian*, *The Sunday Times*, *The London Review of Books*, *The New York Times* i *The Wall Street Journal*. També treballa a BBC Radio 4. Viu a Londres.



1. La novel·la comença amb un home jove aparentment refinat i amb èxit, en Peter, que critica la fila que fa el bitxo raro del seu germà petit, l'Ivan, al funeral del seu pare. Has dit que les relacions romàntiques són el motor principal de la teva obra, i en efecte hi són presents, però la rivalitat i les desavinences entre germans són diferents de les que es produeixen entre amants. Què volies explorar col·locant aquesta mena de relació al cor d'*Intermezzo*?

Des del punt de vista de l'estructura narrativa, crec que *Intermezzo* té molt en comú amb la meua darrera novel·la, *On ets, món bonic*. Però no va ser fins que m'ho vaig mirar amb retrospectiva que em vaig adonar que m'estava repetint una mica, la qual cosa probablement és per a bé. A les dues novel·les, les relacions romàntiques avancen per la superfície, però també hi ha una dinàmica subjacent que es desenvolupa més a poc a poc i resulta ser el centre del relat. A l'última novel·la, era la relació entre dues amigues, i en aquest llibre és entre dos germans. Però no tenia la intenció específica d'explorar una relació fraternal quan em vaig

asseure a escriure el llibre. Al principi, ni tan sols vaig pensar que l'Ivan tenia un germà. Amb el temps, en Peter va entrar a la meua ment, tal com és, i la idea va agafar un altre caire. M'agradaven molt tots dos personatges i vaig gaudir escrivint sobre ells i sobre la seva relació. Però no tenia cap pla deliberat d'explorar una dinàmica familiar o un vincle fraternal; em vaig limitar a escriure sobre els personatges que se'm van presentar.

2. L'Ivan Koubek em va semblar un personatge meravellós, amb una veu única. Se li fa una muntanya descodificar la vida quotidiana i entendre les relacions personals, una deficiència que tot i així també li permet parlar d'una manera insòlitàment directa. Això pot resultar a estones graciós i a estones molt commovedor, i potser li ofereix la possibilitat de veure veritats essencials més enllà de les convencions. Com vas trobar escriure des de la seva perspectiva?

M'ho vaig passar la mar de bé escrivint des de la perspectiva de l'Ivan. Crec que és just dir que malgrat que tots els esdeveniments que descriu a les meves novel·les són ficticis, els meus personatges tenen molt en comú amb la seva creadora, m'agradi o no. L'Ivan és molt dur amb ell mateix sobre les aptituds socials que té, però es podria defensar que llegeix prou bé l'altra gent. Al llarg de la novel·la, el veiem entenent i intuïnt moltes coses sobre els sentiments i les motivacions de les persones. Amb tot, a fe que se sent aïllat, i de vegades malda per participar amb soltesa en les convencions de la vida social. Això no em va costar gens d'imaginar. Jo mateixa trobava que la vida social era absolutament desconcertant fins que vaig tenir al voltant de vint i pocs anys. És probable que em refugiés en els llibres, i l'Ivan es refugia en els escacs, però no crec que sigui tan diferent. Tret, és clar, que l'Ivan és un home jove. Però em va agradar imaginar-me des d'aquesta perspectiva.

3. Els fragments d'en Peter estan escrits en un monòleg intern que té un fort regust de Joyce per la sintaxi i el flux, en especial quan deambula pels carrers de Dublín i es fixa en la mena de coses —el tacte de la pantalla del seu telèfon, el frec d'una etiqueta al clatell— a les quals en Leopold Bloom hauria prestat atenció. I de tant en tant farà servir una frase [no inclouré el fragment concret a la pregunta perquè ja és massa llarga, però estic pensant en «El cel un bol de vidre ressonant que algú colpeja»] amb reminiscències de Virginia Woolf. Què et va dur a fer servir aquest registre explícitament modernista?

La resposta curta —i probablement la més honesta!— és que estava llegint *Ulisses* quan vaig començar a escriure sobre en Peter. De la manera més simple i tosca, certs ritmes gramaticals senzillament em van quedar gravats al cap. En certa manera, suposo que *Intermezzo* en global es podria llegir com una mena de tribut a *Ulisses*, que és un llibre que m'agrada moltíssim. I estic convençuda que pot suportar el pes d'un tribut més! Déu sap que el meu no serà el darrer. En una altra banda he escrit sobre la influència d'*Ulisses* en la tradició de la novel·la, i potser aquest és el meu intent per veure què en puc fer, d'aquest llegat. Si més no, m'ho vaig passar la mar de bé intentant-ho. I malgrat que en Peter és molt diferent d'en Leopold Bloom en molts sentits, tenen alguns punts en comú. Un dels personatges secundaris d'*Ulisses* en un moment comenta: «Té un toc d'artista el jaio Bloom». Crec que a en Peter l'afalagaria pensar que es podria dir el mateix d'ell.

4. Aquest estil de corrent de consciència és nou a la teva obra, i de fet cada un dels teus llibres difereix formalment del precedent. Forma part del procés que amb cada novel·la no només et preguntis sobre què parlaràs, sinó també sobre com caldria escriure-ho?

I tant, sí, és ben bé així. Hauria de dir que no em considero cap estilista en absolut, i ni tan sols m'interessa gaire l'estil en si. Quan «trobo una idea» per a una nova història o novel·la, l'estil no hi té res a veure: simplement, un grup de personatges en una situació particular es presenta a la meva ment. Només aleshores haig d'esbrinar com escriure tot plegat, i llavors sorgeixen les preguntes sobre l'estil. Aquesta part del procés de vegades pot ser frustrant, com caminar al voltant d'un edifici mirant de trobar la porta.

És clar que l'estil és molt important en el sentit que em permet presentar al lector la idea que tinc al cap. Però per a mi té una importància merament secundària i supeditada. No tinc cap lleialtat a l'estil, només a la idea. El que funciona més bé per a una idea particular, això és el que faré. Potser aquesta és la raó per la qual he acabat fent servir diferents tècniques formals a les meves novel·les, no per cap desig conscient d'experimentar, sinó per intentar captar les particularitats d'una història donada i els seus personatges. Perquè una idea no és mai idèntica a una altra, l'estil tampoc pot ser mai exactament el mateix. Però no soc la mena d'escriptora que es lleva al matí per fer alguna cosa interessant amb una frase. Em llevo per passar temps amb els meus personatges. I si he de fer alguna cosa interessant amb una frase per apropar-me a ells, per apropar-hi els lectors, ho provaré.

5. La Margaret Kearns és una dona de trenta-sis anys que s'embarca en una aventura amorosa amb un noi de vint-i-dos. Les diferències d'edat, i l'efecte que tenen en la dinàmica i les relacions de poder entre amants, és un assumpte recurrent a la teva obra. A *Converses entre amics*, en Nick té deu anys més que la Frances. A *On ets, món bonic*, en Simon té cinc anys més que l'Eileen. Però què canvia quan la dona, no l'home, és l'amant més gran?

És curiós. Per ser franca, ni tan sols crec que m'interessin les relacions amb diferència d'edat. No tinc ni idea de per què continuen traient el cap una vegada i una altra a la meva obra. Suposo que en part està relacionat amb la tensió social que tenen intrínseca. Però no tinc mai res interessant a dir-ne com a fenomen. Em fa l'efecte que hauria de prometre no tornar a escriure sobre cap relació així... però si tingués una bona idea, la voldria escriure igualment, tant hi fa el que hagués promès.

6. En Peter també té una relació amb una dona més jove, la Naomi, una estudiant de vint-i-tres anys. I està involucrat en una relació intensa amb la seva ex, la Sylvia, que és alguna cosa més que am estat. Creus que els termes tradicionals que tenim per a les relacions romàntiques de vegades són inadequats?

És una pregunta interessant. El nostre vocabulari és inadequat? O només descriu el camp limitat de la nostra realitat social? No ho sé. Fins a un cert punt, crec que les relacions humanes són tan complexes i singulars que necessàriament han de sobrepassar els límits de fins i tot la terminologia conceptual més generosa. Al capdavall, cap relació no és mai pastada a cap altra. Les paraules ens ajuden a classificar les nostres relacions en categories, però aquestes categories poden servir-se de similituds superficials per amagar diferències molt més profundes i significatives. I això em sembla interessant, perquè suposo que és un model del que fan totes les llengües. Em vaig trobar reflexionant molt sobre la naturalesa del llenguatge mentre escrivia aquest llibre, i intentant assimilar-la des del punt de vista filosòfic. Això ens torna a portar a la teva pregunta perquè el llenguatge és intrínsecament relacional: el sol fet que coneguem una llengua és un testimoni de les nostres relacions amb la gent. I perquè pensem a través del llenguatge, cada consciència individual és una prova perpètua de les relacions amb els altres, en certa manera.

Però sí, crec que hi ha una tendència en la vida social a sotmetre les relacions íntimes a una mena de sistema regulador que en part funciona a través del vocabulari. De fet, cada relació, sempre que no sigui d'amagat, s'ha de categoritzar en un cert «tipus», i els tipus de relacions que hi ha no són gaire nombrosos. Les relacions que es resisteixen a la categorització poden ser difícils o impossibles d'integrar en una vida social ordinària. En Peter ensopega amb aquest problema i li sembla molt dolorós. De fet, molts dels meus personatges han bregat amb variacions d'aquest mateix problema. Les relacions d'amagat apareixen sovint a la meua obra. I crec que és perquè tinc un interès persistent en la dificultat d'integrar les relacions íntimes en la vida social.

7. La Margaret prové del que un dublinès en diria províncies, però la feina que fa al centre cívic de Clogherkeen li procura un ampli accés a la cultura. Això no obstant, també és víctima de les pors —i les persecucions— de la vida d'una ciutat petita. I té una religiositat que sembla un eco, o les restes, d'una Irlanda més antiga. El seu sentit de la vergonya sobre la relació que manté amb l'Ivan es basa en el que ella creu que està bé o en el que els altres pensarien d'ella si ho descobrissin?

La Margaret brega sens dubte amb sentiments de por i vergonya relacionats amb la desaprovació social. Però també ho fa en Peter, que viu a Dublín i es mou en un entorn molt cosmopolita. Crec que viure en comunitat amb altres persones sempre és complicat, sigui en grups més petits i fixos o en escenaris urbans més canviants. De la mateixa manera, la Margaret no és l'únic personatge a la novel·la amb sentiments en conflicte amb les seves creences religioses. Per descomptat, és cert que fa un temps Irlanda era més religiosa, però crec que això val per a tots els països d'Europa. La fe i la pràctica religioses eren parts de la vida humana i de la comunitat que fins fa ben poc estaven profundament arrelades a molts indrets (i encara ho estan a molts llocs, és clar). M'interessa aquesta caiguda precipitada i sobtada de la fe religiosa en les últimes dècades, tant aquí a Irlanda en concret com més en general. Però podria ser cert que la història sembla que estigui més a mà, aquí.

Per respondre la teua pregunta, però, és complicat saber si les reserves de la Margaret sobre la seva relació amb l'Ivan són de naturalesa moral o social. Com podem destriar les nostres intuïcions morals o creences del món social en què es formen? Existeix una moralitat no social o no relacional? És clar que tots podem pensar en pràctiques que estaven o estan considerades socialment inacceptables, però que no considerem moralment dolentes (i potser algunes que

són moralment dolentes però no socialment inacceptables...). De manera que les dues coses són lluny de ser intercanviables. Però tot i així estan relacionades molt íntimament. El nostre pensament ètic prové de les nostres relacions amb els altres, i en realitat només és aplicable a les nostres relacions amb els altres. (Sol en una habitació sense la possibilitat de comunicar-te amb el món exterior, és possible fer alguna acció moralment dolenta?, etc.) La Margaret sap que la gent pot desaprovar la seva relació i la idea l'angoixa. Però també es pregunta si la seva desaprovació està fonamentada en la veritat moral. Això té sentit, crec. I trobo que aquestes connexions entre el nostre pensament ètic i les nostres vides socials és molt interessant.

8. Problemes de salut mental, crisis i hospitalitzacions han afectat els personatges a cada una de les teves novel·les. A *Intermezzo*, en Peter, malgrat que es descriu com una persona d'aquelles que «llisquen d'una manera ben agradable per la superfície de la vida», s'automedica i té pensaments suïcides. Està bregant amb la mort del seu pare, és clar, però la sensació que la vida és fútil sembla que precedeix aquesta crisi. Creus que la teva generació està particularment afectada per la malaltia mental, o només és que avui dia en som més conscients?

És una bona pregunta. Així com *Ulisses*, altres textos també van ser molt importants per a mi mentre escrivia aquest llibre: *Els germans Karamàzov* de Dostoievski en va ser un, i *Hamlet* en va ser un altre. I el que em crida l'atenció mentre procuro respondre't la pregunta és que molts dels personatges en aquests textos estan guillats. De fet, la bogeria té una història molt rica en la literatura, que remunta tota la tradició de la novel·la i abans i tot. Shakespeare escriu sovint sobre la folia (i la folia fingida); els personatges de Dostoievski sempre acaben perdent l'enteniment i matant gent; a la novel·la modernista, després de la Primera Guerra Mundial, tens descripcions molt aterridores de «neurosi de combat», etcètera. La malaltia mental sempre ha estat present en el cànon literari. Si de cas, els meus protagonistes són força moderats. Amb tot, com bé apuntes, no són models de benestar psicològic, precisament.

Fins a un cert punt, això té a veure amb una versió del problema d'*Anna Karènia*: tots els personatges feliços són semblants (i no fan protagonistes gaire interessants). El motor narratiu d'una novel·la necessita algun conflicte, infelicitat, inestabilitat, etcètera. I escric en una tradició realista, que per a mi vol dir que els personatges, malgrat que són ficticis, viuen en una versió del món real. Les seves vides estan formades per la posició que ocupen en l'espai i el temps i per les circumstàncies materials específiques. Examinar aquestes circumstàncies

m'ajuda a donar vida als meus personatges sobre el full. Així que no hi ha dubte que els seus estats mentals interns, en la mesura que he aconseguit donar-los vida, estan relacionats amb uns certs canvis culturals i històrics més amplis. Tots els meus protagonistes han crescut a internet, durant o després de la recessió, i així successivament. Estic segura que la seva psicologia ho reflecteix... tal com ho reflecteix la meva.

9. En el moment que coneixem els germans Koubek, la destresa de l'Ivan com a escaquista ja fa uns quants anys que va de baixa i en Peter —tot i que és un advocat d'èxit especialitzat en drets humans— sent nostàlgia pels dies que la Sylvia i ell eren els campions dels debats universitaris. A un cert moment, l'Ivan pensa que tant ell com en Peter han patit d'«el desig de guanyar constantment, i també la creença ingènua i infantil que una vida així seria possible, ara amargada per l'experiència». Han de construir nous jos, separats dels seus èxits, per trobar la felicitat?

Crec que per a tots dos germans, el desig de tenir èxit està estretament lligat a la voluntat de viure. El desig pot ser devastador i destructiu, però l'absència total de desig podria ser encara pitjor. En certa manera, la novel·la mostra que en Peter i l'Ivan miren de resoldre el mateix problema de maneres diferents. Per a en Peter, el desig potser és més multifacètic, més problemàtic. No només busca l'èxit a la seva carrera, sinó també a la vida romàntica, a la vida social, fins i tot en el seu sentit del jo (perquè «es demostrí [...] que té raó»). I quan aquest desig s'evapora, sembla que es quedi sense res: és incapaç de veure cap raó per continuar vivint. Per a l'Ivan, és una mica diferent. Quan el coneixem, ja està començant a dubtar del valor de l'èxit com a principi organitzador per a la seva vida. Els escacs de competició ja no li aporten l'estructura i la identitat d'abans, però no sembla que pugui sortir d'aquest marc. És l'experiència d'una nova mena de desig —un que no es pot llegir en termes de guanyar o perdre— el que el força a replantejar-se la vida.

Dit això, no crec que sigui del tot correcte afirmar que els germans han d'abandonar la cerca de l'èxit per trobar la felicitat. Per no revelar massa sobre el final del llibre, la cerca de l'èxit és important al llarg de tota la narració fins a l'escena final. I no crec que el llibre tingui cap lliçó a impartir sobre aquesta qüestió, necessàriament. Llevat, suposo, que l'èxit i el fracàs formen part de la vida, i aquesta novel·la està de part de la vida.

10. El pare dels germans era eslovac. L'Ivan comenta que l'accent d'en Peter sembla més del sud de Dublín que de Kildare, i que «si es pogués canviar el cognom per O'Donoghue sense que se n'adonés ningú, estic cent per cent segur que ho faria. És el cognom de la nostra mare. Perquè no suporta que el prenguin per estranger». No veiem cap episodi de prejudicis, però han afectat subtilment la vida dels germans?

Tal com dius, hi ha pocs o cap exemple directe d'aquesta mena de prejudici a la novel·la. I, és clar, els germans no són migrants: sempre han viscut a Irlanda i parlen amb accents irlandesos. També són blancs, cosa que els fa indistingibles de la majoria de la població a Irlanda. De manera que és molt menys probable que s'enfrontin a discriminació per ètnia o nacionalitat que altres persones. Però el sentit de la diferència sí que hi és, en efecte.

Per a l'Ivan, crec que aquesta sensació s'encabeix probablement en un sentit més general d'aïllament. A l'escola se sentia exclòs i es considera estrany i impopular. Potser una part d'aquesta exclusió social té a veure amb el fet que els seus companys el vegin com a estranger; o potser no. Per a en Peter, que es considera socialment molt ben dotat, la percepció de la diferència ètnica sembla que hi juga un paper diferent. En la mentalitat d'en Peter tot pren un caire de croada —té una forta motivació per la justícia i la imparcialitat— i també és un pensador més conscientment ideològic que l'Ivan. Potser fins a un cert punt, l'actitud combativa d'en Peter contra la injustícia està lligada a la sensació de sentir-se estranger en termes de classe i procedència. Però només estic teoritzant en retrospectiva! En realitat no sé «per què» es diuen Koubek de cognom. De vegades els personatges m'arriben al cap amb el seu nom complet plantificat.

11. Qüestions de propietat, feina i com guanyar diners —i com tot plegat afecta la llibertat personal— tenen una presència prou insistent al llarg del llibre. Creus que les novel·les sobre la vida contemporània podrien ignorar-ne l'aspecte econòmic?

Crec que la història de la novel·la en llengua anglesa, en particular la tradició realista, està inextricablement lligada a la vida econòmica i política. Si en repassem la història, la forma de la novel·la va sorgir al segle XVIII com una mena de document de les alteracions socials gegantesques provocades pel capitalisme i l'imperi. Al llarg del segle XIX, l'estructura de la novel·la va continuar girant al voltant del matrimoni i el patrimoni, que eren assumptes econòmics primordials per als terratinents i les classes capitalistes (i especialment per a les

dones adinerades). En certa manera, crec que la novel·la com a forma sempre ha tingut dos motors fonamentals: el sexe i els diners. Per descomptat, aquests assumptes coincideixen amb la pràctica social del matrimoni, i la trama matrimonial era l'estructura narrativa predominant a la novel·la del segle XIX. Avui, la vida social no està regulada de manera tan estricta, i els nostres protagonistes ficticis ja no es troben exclusivament entre les files dels rics que viuen de renda. Però els dos motors fonamentals encara estan arrelats en la forma de la novel·la. Si és possible que una novel·la sobre la vida contemporània ignori els assumptes econòmics, no ho sé. Però és difícil imaginar que seria gaire bon llibre!

12. En música, un intermezzo és un moviment que se situa entre les parts més llargues d'una obra, la qual cosa a primera vista sembla una tria curiosa per a la teva novel·la més extensa fins avui. Però crec que també és una jugada d'escacs. Podries ampliar-ho i dir-nos què et va semblar explorar el món dels escacs de competició?

Un intermezzo és efectivament una jugada d'escacs, més coneguda com a «zwischenzug». Es refereix a una tàctica en què un jugador ajorna el moviment previsible, generalment muntant un atac i forçant el seu oponent a respondre, abans que la jugada esperada continuï. I en música, com dius, és un interludi entre dues peces més llargues. Em va ajudar considerar aquest període en les vides dels personatges com una mena d'interval. D'altra banda, suposo que la vida mateixa és un interval: molt breu, i de significat incert.

M'ho vaig passar la mar de bé amb els aspectes sobre els escacs de la novel·la. Com molta gent, em vaig interessar pels escacs durant el confinament. I aleshores, el 2021, vaig tenir una idea per a una història sobre una exhibició de simultànies en un centre cívic d'una ciutat petita. Ja feia un temps que m'atreïen els escacs i n'havia llegit una mica per pura curiositat, de manera que al principi no em va caldre fer gaire recerca extra. Per descomptat, a mesura que la idea va anar creixent i va passar d'una història a tota una novel·la, vaig haver de provar d'aprendre més sobre el món dels d'escacs de competició contemporani, perquè volia entendre'n bé els detalls. Però el procés d'interessar-me en alguna cosa i després més tard tenir la idea per a una història m'és familiar. Com que mai he estat capaç de fer servir els esdeveniments de la meua pròpia vida a la ficció que faig, m'he de mantenir atenta al món i continuar nodrint nous interessos. D'aquí és d'on provenen les idees, d'una manera una mica misteriosa o almenys poc clara.

13. A les últimes escenes de *Gent normal*, en Connell assisteix a una lectura i pensa per si mateix: «Encara que l'escriptor fos una bona persona, i encara que el seu llibre tingués coses a dir, tots els llibres es comercialitzaven en última instància com a símbols d'estatus, i fins a cert punt tots els escriptors participaven d'aquesta comercialització». Una nova novel·la de Sally Rooney és sens dubte un esdeveniment. Publicar un llibre —no escriure'l— és un fet que ets capaç de gaudir?

Ha, ha! Es podria dir que ara mateix estic participant d'aquesta comercialització! Però espero que no. No tinc cap interès a comercialitzar els meus llibres. I no hi ha dubte que no responc entrevistes amb la intenció de vendre el meu llibre als lectors. Sempre que publico una novel·la, em sento obligada a respondre'n preguntes; és una mica com si no fer-ho fos de mala educació. Sembla que hi ha molta gent que em vol fer preguntes, i si em negués a respondre'n alguna, em sentiria com un polític que es nega a fer una conferència de premsa. La qual cosa és estúpida, salta a la vista. Potser no hauria de respondre cap pregunta. Però tinc la sensació que és una manera de mantenir-me lleial a la meva obra i no defugir-la.

No diria que gaudeixo publicant llibres. Gaudeixo escrivint-los. Entenc que tinc sort d'estar en una posició en què els meus llibres es publiquen i em permeten guanyar-me la vida. Sé perfectament que afortunada que soc de poder passar anys treballant en un sol llibre sense que ningú m'empipi preguntant-me quan l'acabaré. Però el període de publicació per a mi és una font d'estrès. I penso que és perquè no em sento còmoda sent objecte de l'interès públic, i em preocupa no ser una bona ambaixadora de la meva obra. Sempre que he hagut de rellegir una entrevista que he concedit, he volgut que la terra se m'empassés. Mentre que quan torno a llegir la meva ficció, tinc la sensació que s'aguanta. M'agraden els meus llibres. Però no m'agrada la versió de mi que apareix als diaris cada tres o quatre anys per parlar-ne. Ara bé, si no ho fes, em sentiria culpable, com si estigués enviant el meu llibre al món tot sol. Com un mal pare! Estic convençuda que això no té cap sentit. Però és el problema al qual m'he d'enfrontar quan arriba el moment de publicar un llibre. Que és un fet relativament rar. La major part de la meva vida laboral està consagrada a escriure, i n'estic profundament agraïda.

14. En set anys has publicat quatre novel·les i també has treballat en l'adaptació a la televisió de *Gent normal*. Hi ha un temps mort entre llibres o tens tendència a començar una cosa nova de seguida?

En la indústria editorial, crec que em veuen com a força prolífica. Però fora de la indústria, la gent sovint es queda parada que només sigui capaç de crear una novel·la cada tres anys si fa no fa. Es tarden tres anys a escriure un sol llibre?? Quan hi rumies, és veritat que sembla força lent —una mitjana de cent o cent cinquanta paraules per dia laboral—. La qual cosa no és res! Aquest paràgraf ocuparà més que això. El que vol dir per a mi a la pràctica és que escric desenes de milers de paraules que no arribaran al text final. I tinc períodes en què topo contra un obstacle i no puc avançar i m'he d'ajoure a no fer res queixant-me sobre que difícil que és escriure un llibre, etc. No veig que la meva obra sigui especialment ràpida o lenta. És el que és. Alguns escriptors poden crear una novel·la en vuit setmanes i alguns tarden divuit anys. El que compta és l'obra acabada.

Per a mi, hi sol haver un període d'inactivitat entre projectes. Després de lliurar un esborrany o una novel·la, vindran uns mesos de correccions, i durant aquest temps encara estic mentalment dedicada al món d'aquell llibre. En acabat, passo un parell o tres de mesos sense escriure ni corregir gens, i després se m'acut una nova idea. No m'encanten els períodes llargs sense treballar. Si fos una persona diferent, suposo que aprofitaria aquest temps per embrancar-me en tota mena de projectes emocionants. Però sempre em fa l'efecte que no val la pena, perquè si se m'acut una idea per a un nou llibre, no voldré que res més ocupi el meu temps. Així que puc voltar molt, llegir, respondre correus electrònics, mentre espero una nova idea. He sentit que hi ha gent que diu que no hauries d'esperar la inspiració per actuar: hauries de posar-te a escriure, sense més ni més. Per a mi això és absolutament desconcertant. Escriure què?? Una llista de la compra? Això només evidencia una vegada més que cada escriptor és diferent. Per a mi seria impossible començar a escriure una història si no en tingués la idea. La idea precedeix qualsevol altra cosa. Així que espero que en continuï tenint. Si no m'hauré de buscar una feina de veritat.

Seguiment de les preguntes i respostes

1. «I crec que és perquè tinc un interès persistent en la dificultat d'integrar les relacions íntimes en la vida social.»

Això és molt interessant en relació amb la manera en què els sentiments d'en Peter per la Naomi es fan considerablement més profunds després que a ella la treguin de l'ambient

agitat del seu pis d'estudiants i vingui a estar-se al pis d'en Peter, on, en certa manera, pot tenir-la per a ell sol. A la teva obra, els amants sovint necessiten o volen renunciar al món social més ampli. Però si la relació ha de sortir bé, cal que ella, i ells, en algun moment es reintegrin a la societat?

Em sembla que si pogués respondre aquesta pregunta de manera senzilla no em caldria escriure tantes novel·les! Francament, no en sé la resposta. En el cas d'en Peter, crec que els sentiments que sent per la Naomi ja són molt més profunds del que ell vol reconèixer abans que ella vingui a estar-se amb ell, però aquest nou grau d'intimitat sens dubte li fa més difícil negar-se el que sent. De manera anàloga, la Margaret vol mantenir la seva relació amb l'Ivan apartada del món exterior, en part per les dificultats que ella preveu a l'hora d'intentar integrar-lo en la seva vida social, però potser també perquè la seva intimitat sembla d'alguna manera protegida per la distància amb els altres. No ho sé. És interessant que formulis la pregunta en termes d'èxit («si la relació ha de sortir bé»). No tinc clar què significa exactament que una relació surti bé! Hi ha relacions que val la pena tenir encara que no durin per sempre, per exemple. Sense revelar gaire, no crec que la importància de la relació d'en Peter amb la Naomi o de la Margaret amb l'Ivan depengui de quant de temps duri la relació. Però és clar, si és una qüestió de durada, inevitablement el món social en algun moment hi interferirà. Crec que el motiu pel qual m'interessa tant aquesta mena d'intrusió (o integració) és precisament perquè no sé la resposta a la pregunta que m'has fet!

2. M'he fixat que dius que tots els teus protagonistes «han crescut a internet», en comptes de dir en l'era d'internet. Creus que per als millennials, i per a qualsevol persona més jove, internet, les xarxes socials, és el lloc principal on es forma la personalitat?

No em sento qualificada per fer afirmacions generals sobre la gent de la meva edat i més joves, ni a Irlanda ni a cap altre lloc! Sens dubte d'adolescent vaig passar molt de temps a internet, és probable que més que els meus companys a aquella edat, i això va tenir una influència formativa en mi. Però com que ja no estic a les xarxes socials, és probable que avui dia faci servir internet menys que la mitjana. De vegades m'ha sorprès la manera en què es parla de les xarxes socials en relació amb la meva obra, com si els meus llibres anessin sobre internet de dalt a baix, quan de fet em sembla que cap dels protagonistes principals de cap dels meus llibres ha tingut mai un perfil públic a les xarxes socials. De fet, per a molta gent això és una part gran de la vida contemporània avui dia, potser fins i tot per a la majoria, i és una cosa que he ignorat

més o menys completament a la meua obra. Els meus personatges només fan servir internet per enviar-se correus electrònics els uns als altres o enviar-se missatges i buscar coses. No cultiven perfils públics i, si ho fan, rarament els enxampem en l'acte de fer-ho, com en el cas de la Naomi. Si soc honesta, crec que l'aparició d'internet ha estat gegantina per a la vida social i la psicologia humanes d'una manera que probablement encara no entenem. No crec que me n'hagi fet càrrec de debò a la meua obra.

3. Dius [a la resposta a la pregunta 12] que no has estat mai capaç de fer servir els esdeveniments de la teua pròpia vida a la ficció que fas. Això és perquè no creus que serien interessants des del punt de vista narratiu, o perquè vols preservar la teua intimitat?

Ha, ha, tens raó, aquí he estat ambigua! No deliberadament. Hauria de dir que agafo contextos de la vida real tota l'estona. Dublín és real, per exemple. I moltes de les ciutats petites a la meua obra estan influenciades per (tot i que no descrites directament de) la meua ciutat natal, Castlebar. També agafo sovint de la vida real les feines dels meus personatges: moltes vegades són escriptors, i una de les protagonistes de la meua tercera novel·la era editora d'una revista literària. (El 2018 vaig editar *The Stinging Fly* durant un any.) Agafo molt altre material de fons de la vida real, per ser sincera: cases, apartaments, roba, etcètera. Em sembla que no tinc la mena d'imaginació que pot inventar cases i ciutats des de zero. Però sí que tinc la mena d'imaginació que pot inventar personatges des de zero! I això per a mi és tot el procés d'escriure una novel·la resumida en una idea.

No sabia com escriure una novel·la que no tingués personatges ficticis. El procés de trobar i anar coneixent els meus personatges per a mi és el viatge complet d'escriure un relat. Fins i tot si em passés alguna cosa que semblés extraordinàriament interessant des d'un punt de vista narratiu —que és poc probable— no ho consideraria material interessant *per a una novel·la*, perquè no hi hauria cap personatge fictici. No m'interessa a mi mateixa d'aquesta manera, i no podria mai escriure sobre una persona real de la manera que escric sobre els meus personatges. No només em semblaria èticament dubtós, ras i curt no sabia com fer-ho, literalment. No és de la manera que funciono en absolut. Així que potser, en un cas així, escriuria un assaig personal o alguna cosa semblant, però no una obra de ficció, no.

Sempre que dic aquestes coses, sembla que la gent pensa que ho afirmo massa. No sé si és perquè els meus personatges es mouen en entorns socials molt similars als meus o sovint són

escriptors o dones de més o menys la meva edat, o qualsevol altra circumstància. Seria estúpid negar que agafo aquesta mena de detalls de la vida real! Escric sobre el món que conec. Però els protagonistes i els esdeveniments de les seves vides són completament inventats. Els meus personatges no s'assemblen mai a ningú que conec a la vida real, excepte (i de manera merament accidental) la seva creadora. La raó per la qual insisteixo tant sobre aquest punt no és perquè recelo de la meva intimitat, sinó perquè per a mi hi ha molta bellesa i misteri en la pràctica cultural de llegir i escriure ficció. (Wittgenstein de nou: «No ho consideris com una cosa evident, sinó com un fet remarcable, que les imatges i les narracions inventades ens agradin, que ocupin la nostra ment».) I és tan difícil parlar d'aquest misteri —per a mi, gairebé l'única cosa de què val la pena parlar!— quan la gent es queda fixada en la idea que els meus llibres només són una llista de coses que m'han passat. Tinc la sensació que una mica estic lliurant una batalla cultural en aquest punt. No per a mi, sinó per a la ficció mateixa.

Notes

La citació de la pregunta 3 és de Sally Rooney, *Intermezzo*, traducció de Ferran Ràfols Gesa, Periscopi, 2024, pàg. 82.

La citació de la resposta a la pregunta 3 és de James Joyce, *Ulisses*, traducció de Joaquim Mallafrè, Proa, 1996, pàg. 245.

Les citacions de les preguntes 8 i 9, de la resposta a la pregunta 9 i de la pregunta 10, tornen a ser de Sally Rooney, *Intermezzo*, traducció de Ferran Ràfols Gesa, Periscopi, 2024, pàg. 37, 182, 229 i 278.

La citació de la pregunta 13 és de Sally Rooney, *Gent normal*, traducció d'Ernest Riera, Periscopi, 2019, pàg. 251.

Per acabar, la citació de l'última resposta de totes és de Ludwig Wittgenstein, *Investigacions filosòfiques*, traducció i edició a cura de Josep M. Terricabras, Edicions 62, 1997, pàg. 251.