

Kiko Amat: “Una novel·la ha d’estar feta de material humil”

L'autor de 'Rompepistas' publica 'Revancha' (Anagrama), una història de 'pandes' i ultraviolència que fa circular el lector per la perifèria de Barcelona.



Gerard E. Mur

Periodista. gerardmursole@gmail.com

Kiko Amat (Sant Boi de Llobregat, 1971) torna a la perifèria verge amb **Revancha** (Anagrama), una novel·la de bandes criminals i violència extrema. En aquest cas, el nucli des d'on pivota la trama és Lokos, un grup ultra del Barça. L'autor de *Cosas que hacen BUM* ens fa seguir el rastre de l'Amador, un dels membres destacats de la banda, un infeliç, un aspirant a mite local que ha fregat la possibilitat il·lusòria d'esquivar aquesta voràgine de pallisses, amenaces i sang. La novel·la manté permanentment un ritme alt, dominant, sovint asfixiant. Tot és trama. Acció i comportament. Personatges afinadíssims. Amat diu que no vol convertir la ficció en un mitjà per fer tesi o assaig sociològic. El lector encaixa poques sentències. Les que cauen estan justament integrades, foses en la narració. A més, per tal d'apuntalar la història, Amat ha creat un argot —*naka, nursa, gleba...*— que batega durant tota la novel·la. *Revancha* arriba a les llibreries en el mateix moment en què es reedita **Rompepistas**, obra destacada de l'autor, un relat lleugerament autobiogràfic de la subcultura perifèrica.



Kiko Amat. | Foto: Laia Serch

Gerard E. Mur: En una de les taules del BCNegra vas dir que vens d'un lloc, d'una cultura, que no ha sortit mai a la premsa. Quin és aquest lloc, aquesta cultura?

Kiko Amat: Bé, no ha sortit a la premsa excepte en pàgines de successos, que és un altre tipus d'aparició. La meua és una cultura eminentment oral, de classe obrera, de perifèria. No s'ha representat mai literàriament. I gairebé mai en sèries o fílmicament. És una raresa. És en el camp de la ficció, però, en el camp de la narrativa, on és una absoluta i autèntica raresa. No hi ha cap mena de tradició prèvia.

Per què no s'ha representat? Quin és el teu diagnòstic?

Bàsicament, per dues raons. I no cal posar-se macropolític. Una raó clara és que molts escriptors venien d'una classe social molt concreta, i dic això sense afany pejoratiu. Eren autors de classe mitjana, autors que venien d'una cultura acadèmica i seriosa. Encara que existeixi aquesta fantasia que ens diu que els autors mai parlen d'ells mateixos, sí que es tendeix a representar un món. Els autors de classe mitjana, els que han fet carrera universitària o han nascut en un entorn artístic, tendeixen a parlar de gent que s'assembla una mica a ells. No estàs arrencat de la teua comunitat. Fas una feina solitària, però pertanys a un món i acabaràs reflectint aquest món. El món que jo pinto no havia estat reflectit perquè aquests autors no l'havien vist o no havien conegut ningú que en vingués. Quan apareixia, tot era fruit d'un treball d'imaginació. I d'aquest treball en surt un relat de mitificacions, d'idealització d'una classe obrera noble i solidària. La idea del bon salvatge. A més, com deia, no hi ha una tradició. Els meus llibres no venen d'una tradició narrativa espanyola o catalana prèvia. No hi ha gent darrere meu. No em sento com si hagués sortit d'una determinada tradició. El meu afany, però, tampoc ha estat emular escriptors pretèrits d'aquí.

Et sents una *rara avis* en el món literari?

Em sento *rara avis* en el món literari, sí. Em sento una raresa absoluta, sense que jo hagi de ser particularment romantitzable o excitant. Sempre m'han encantat els grups, les *pandes*, del que sigui. La meua tendència natural és el *pandilleo*. Una *panda* artística de gent de la mateixa classe que la meua m'hauria pogut resultar atractiva, però no ha sigut així, no vinc d'un entorn artístic. El lloc d'on jo vinc no té artistes. Jo no tenia models. En aquest sentit, sí que em sento estrany i sol, però sense que això sigui un drama. D'altra banda, sí que em sento part d'una cultura, d'un món que simplement no té un reflex artístic; que no estigui representada no vol dir que no existeixi.

“Em sento ‘rara avis’ en el món literari, sí. Em sento una raresa absoluta, sense que jo hagi de ser particularment romantitzable o excitant”

És una cultura absolutament no bibliòfila. A la novel·la no apareix cap llibre. Ni tan sols una cita d'un llibre vinculat a la ideologia radical dels membres de Lokos. Tu tampoc introdueixes consideracions a través de la veu del narrador.

En absolut. Els escriptors que escriuen ficció no haurien de fer tesis sociològiques ni assajos emmascarats amb personatges que vocalitzen una sèrie d'opinions polítiques o sociològiques de l'autor. Jo soc un autor de matèria. Escric sobre gent, escric sobre el que li passa a aquesta gent. Escric

històries. Ni tan sols escric sobre temes. El tema és la història. Quin altre tema necessites? El tema és el que li passa a aquesta gent, a les seves famílies. El seu *rollo* delictiu, la mala sort de la seva existència, de la seva classe. El tema és això. De la història en sortiran diversos temes que et podran ajudar a decidir de què va el llibre. Els llibres, per tant, no em serveixen per a res. No estic fent un assaig, estic explicant una història. La meta final absoluta és explicar una història. Oferir-la ben explicada, amb materials sòlids, amb uns personatges que visquin, que no siguin portaveus de la meua veu.

És cert que alguns autors desconsideren la trama i els personatges. Els posen a disposició d'un discurs.

Això és una cosa que em trobo sovint quan llegeixo novel·les, antigues o contemporànies. Veig una tendència dels autors a no treballar amb el material humil que requereix una novel·la. La trama, els objectes, els personatges. Llegeixo autors que intenten parlar d'unes idees abstractes, d'unes emocions intensíssimes; tot és la imatge d'una altra cosa. Això no pot ser el cos d'una novel·la. Mai podries llegir alguna cosa així. I, de fet, no podem llegir una cosa així. Quan surt una novel·la així, l'embòlia és directa. Una novel·la ha d'estar feta de material humil. Una cadira és una cadira. Una cadira no és *la caritat*. Un autor treballa bàsicament amb aquesta matèria. Amb cadires, amb gent, amb el que diu aquesta gent. Si comences a farcir-ho tot de símbols, el resultat ja no és creïble, ja no és una novel·la. I admito que això costa molt. Lluites contra una tendència natural que és ser enginyós. De vegades, però, només pots dir el que els hi passa a uns *tios* en una habitació. No pots transformar-ho tot en una idea superior.



Kiko Amat. | Foto: Laia Serch

Dius que la teva escola han estat els autors estrangers de *noir* —nord-americans sobretot— i la teva pròpia comunitat.

Hi ha gent que escriu per emular o per intentar col·locar-se al nivell d'escriptors pretèrits. Jo vull explicar una sèrie d'històries, vull explicar una gent que no ha sortit als llibres. Explicar un món que només he vist reflectit en literatures estrangeres; llibres anglesos, americans, australians, però sempre de fora. Aquesta energia i aquesta voluntat em venen d'haver estat amb aquesta gent, d'haver-hi parlat. No explico memòries, no explico la vida de ningú. L'energia d'aquesta comunitat, del seu anecdotari salvatge, de la violència que vaig veure, dels llaços de colla que vaig viure, és el que m'impulsa a escriure.

Cultura i escola orals.

Sí, el meu mestre és l'oralitat de tota aquesta gent. El **Richard Price** ho definia com a *riffing*, que és tot de gent dient bestieses en un bar, esperant el gir més bèstia, la història més exagerada; però jo no ho vaig aprendre del Richard Price, ho vaig aprendre del *riffing* real que vaig viure, de com parlava aquesta gent, de com s'exageraven les històries personals. Era gent que s'inventava una història, una història molt treballada, fantasies absolutes sobre la seva vida. Aquest tipus de gent són els meus mestres. Per mi, que soc autodidacte, els llibres són el mecanisme pràctic que vaig agafar per poder explicar una cosa que no apareixia en cap llibre. Llegint a **Harry Crews**, **Larry Brown** o **John Fante** vaig aprendre que una cosa es pot dir *així*, que es pot

parlar d'una geolocalització concreta. Em van dir que podia explicar el món d'on vinc. Pots parlar del teu entorn.

“Si comences a farcir-ho tot de símbols, el resultat ja no és creïble, ja no és una novel·la. I admeto que això costa molt. Lluites contra una tendència natural que és ser enginyós”

Com a escriptor, com et relaciones amb el món que desplegues en les teves novel·les?

Tinc la particularitat —o la tragèdia— que escric per a una classe per la qual el mitjà d'entreteniment primordial no és la literatura. No ho era als anys cinquanta, imagina't ara, que està en competició directa amb Netflix i tantes altres coses. Això ja és un hàndicap. Parles a una comunitat que no et mira a tu per explicar el seu món, mira cap a altres llocs; o simplement el que busca és evasió absoluta, no busca un llibre, el que busca és *Thor*. Sí que hi ha gent de la meua classe, però, que em llegeix; no del món de *Revancha*, que és un món d'ultraviolència que ha superat dos *rubicons* de marginalitat. La gent que em llegeix em reconeix com algú que parla d'ells, algú que parla de les seves famílies. Algú que no ho fa amb una voluntat didàctica o edificant. No estic intentant ser exemplaritzant. Reconeixen que el que escric són, simplement, històries que surten d'aquest món. No faig una tesi sobre la possible millora d'aquesta classe. En reconeixen la gent, però també el paisatge. El paisatge que jo pinto és verge. La perifèria, el delta del Llobregat i els barris *xungos* de Barcelona només han estat rascats per sobre, molt poc. No són paisatges pintats *a fondo*. O almenys no han estat la base sencera d'una novel·la com és el cas d'[*Antes del huracán*](#), on vaig convertir el Baix Llobregat en un personatge més, que és una frase horrible, però certa en aquest cas.

Tornant a *Revancha*, creus que els lectors que no pertanyen a la classe social dels teus personatges en poden fer una lectura equivocada? Som pudorosos amb la violència i alguns lectors poden empassar-se la novel·la com un relat inflammat, deformat.

Parteixo de la base que la llegenda és millor que la realitat. No m'interessa fer fenomenologia. No soc periodista de successos ni m'interessa fer una tesi sobre el tema. Tampoc desitjo estar a les hemeroteques buscant la veritat. No és el que vull fer. Escric amb distorsió. Escric escenes grotesques, però si vull exagerar, exagero. Tot aquest món és veritat. Jo només pujo una mica la gradació. Només una mica. No fa falta més. Si mai has estat amb aquesta gent, saps que tot això és real. És gent que tens a un grau de separació. Vas anar a classe amb algun d'ells o tens un amic que els ha conegut, sobretot si has crescut a la perifèria. Hi ha un tipus de vilesa que t'és molt propera. Ara bé, moltes coses que hauria pogut posar en aquest o altres llibres, a *Rompepistas* o a *Antes del huracán*, coses que m'havien explicat o que havia tret de l'hemeroteca, vaig decidir no posar-les perquè sonaven tan increïblement exagerades que semblava que m'ho hagués inventat tot des del principi. Hi ha exemples d'aquesta realitat que són tan excessius que per aconseguir una certa veritat els he de deixar fora. És una paradoxa absoluta:

no puc posar el que és veritat perquè tot el conjunt sonaria com una invenció, fins i tot el comportament de la gent.

La reproducció social és una de les claus per entendre el destí dels personatges. El Cid, però, desmenteix aquest mecanisme. Ha crescut a Sant Gervasi. Els pares voten al PSUC. El pare és pintor.

El personatge d'El Cid és un personatge identificable per qualsevol que hagi estat en contacte amb bandes violentes. És la figura del *pijo* torçat. El *pijo* que ha entrat en una espiral de psicopatia creixent. Ell, de fet, per classe social, havia començat amb avantatge. Una manera de llegir el personatge és pensar que determinats dolors i abusos són universals, el que passa és que a la classe obrera els toca més el rebre. Els toca una porció més gran del pastís de dolor. Les possibilitats que et passi alguna cosa són més altes si ets una dona a qui han prostituït. És inevitable. Et passaran més coses. El mal que jo desplego és el del *pinto* que ha perdut tota tendresa i capacitat d'empatia. Explico, però, perquè són així. No és innat aquest mal. La malignitat innata, quan comences a gratar, tendeix a no ser tan innata. No sempre cal que et violin en una dutxa, però. Hi pot haver hagut un desamor absolut.

En el cas del Cid hi ha el divorci dels pares.

Sí, el divorci i el desafecte absolut. Una falta d'amor per part d'uns pares concentrats en la seva pròpia activitat, artística o d'una altra mena. Els nens són un apèndix amb els quals no tenen cap mena de relació. Són nens que creixen sense que ningú els digui que són bons o guapos. Tot això congela el cor de l'Alberto. Els altres membres de la banda tenen el cor congelat, però també trepitjat i tantes altres coses.

Ara escrius des d'un lloc que no és el lloc dels orígens, però el teu no és un cas de desclassament, la qual cosa hauria estat relativament fàcil, factible.

El lloc des d'on escric ara no és el mateix, però jo soc el mateix. El **Nelson Algren** deia una cosa que defineix això: "Potser estic en la classe mitjana, però no soc de classe mitjana". No ho puc dir millor que ell. Quan comences a escriure talles un parell d'arrels de classe. Deixes de tenir un treball manual i en molts casos abandones el barri, però no perquè t'hagis lucrado, sinó perquè qualsevol persona que hagi nascut en un barri d'aquests sap que la tendència inevitable és anar-se'n. Només algú que hi ha viscut ho pot entendre. La gent que s'omple la boca amb el barri està fent del defecte, virtut; o bé és que no ha estat mai en un d'aquests barris.

I ara escrius des de...

Ara escric des del món artístic. Un món que no està relacionat amb el treball manual ni amb l'absència de manifestacions artístiques, que és el que passa a les meves novel·les. Escric, doncs, des d'una classe, però no soc d'aquella classe, soc d'una altra. De la mateixa manera que els meus *rock'n'rollers* preferits com ara el **Gerry Lee Lewis**, els **The**

Who o **Ringo Starr**, o tota la gent dels cinquanta i els seixanta, o el mateix **Michael Caine**, es podien lucrar però no deixaven de ser. No és una cosa màgica. No et transformes i deixes de ser. La classe on vas arribar és la teva classe. Un turista de classe alta que se'n va viure a una comuna no deixar de ser classe alta. La forma en què veu el món, els seus valors, són d'una classe concreta. En el meu cas és així. Ara bé, si no m'hagués pres aquesta separació, potser no hauria explicat tan bé el meu món. Hi ha una mirada exterior, des de fora, que fa que jo pugui explicar determinats personatges.

En el cas de *Revancha*, la marginalitat que havies treballat en altres novel·les s'accentua. Anem a l'extrem de l'extrem. Pobresa, violència radical, ultradreta...

Sí, i aquí podríem recuperar aquella diferència que fan els americans *sureños* entre els *hillbillies* o els *rednecks* i el *white trash*. *Redneck* és un terme pejoratiu, però no és el més pejoratiu. Tens el coll vermell de treballar. Tens un cert orgull. L'orgull de la teva feina. El *white trash* és una altra cosa. De fet, els *redneck* es permeten mirar per sobre l'espatlla al *white trash*, que per raons de carència i manca de futur també ha estat empès a la marginalitat. En el cas de *Revancha*, dins la marginació de classe hi ha un element marginal més que és aquest lumpen delictiu i mafiós de barri.

“Quan comences a escriure talles un parell d'arrels de classe. Deixes de tenir un treball manual i, en molts casos, s'abandona el barri”

Pel que fa a l'Amador, el lector pot sentir una empatia estranya i incòmoda pel personatge.

Que tothom es posi del cantó de l'Amador només té una explicació. Sabem que l'Amador és un dolent. L'Amador no és un infiltrat. No és un paio bo que ha acabat en una cosa maligna i perversa contra la seva voluntat. És un d'ells. Moltes coses del seu passat podrien explicar aquesta deriva, però hi ha un moment en què el personatge pren part activa. En una altra novel·la seria el brètol que voldries que algú derrotés. Malgrat tot, els lectors de *Revancha* van amb l'Amador. Com s'explica això? Diguem que és un personatge que coneixes íntimament. Saps d'on ve. Vas amb ell perquè saps cada cosa d'ell. És el teu amic qüestionable, fins i tot condemnable, que no pots evitar ajudar. No pots evitar estar de part seva.

L'homosexualitat de l'Amador és només un recurs de tensió narrativa o és un element que et permet explicar alguna cosa?

Volia que l'Amador no tingués el cor calcinat encara, que tingués un secret. Mai s'ha permès ser com els altres, però potser ho hauria sigut. El que passa és que té un secret que el separa de la resta. Escrivint la novel·la no tenia aquesta intenció, però a mesura que el personatge creixia, veia que havia d'amagar alguna cosa. L'Amador, de fet, amaga una cosa al lector —el que li va passar quan era petit— i una altra al seu entorn, que és l'homosexualitat. No pot obrir el seu cor. I aquest cor que no pot obrir és com un petit tresor que ho han

acabat de destruir. És un personatge salvatge, però vas amb ell perquè el seu cor encara bateja. Hi ha una escletxa que encara no ha estat trepitjada. Ell encara té una possibilitat de redempció que els altres han rebutjat o no han tingut.



Kiko Amat. | Foto:

Laia Serch

Quina relació mantenen els membres de Lokos amb la política? Són racistes, homòfobs, anticatalanistes. Criden consignes filonazis, el Cid parla de Himmler, apareix una gorra de Vox...

Qualsevol que conegui com van aquestes coses, com funcionen els grupuscles d'ultradreta, sap que tot això són icones reduïdes a simples manifestacions estètiques i tribals. No apunten un interès real pels fonaments del nacionalsocialisme. El Cid, que té uns certs estudis, simplement sap un parell

de coses més que els altres, però tampoc són les coses que impressionen al grup. El coneixement profund del **Tercer Reich** no interessa llevat que es transformi en un lema o una justificació per emprendre una acció extrema. És una jaqueta en la qual posar-se; el canal que troben per reaccionar contra una situació, per canalitzar la ira i les ganes de venjança contra un món que els ha putejat. Un món que té uns certs privilegis. Privilegis dels quals ells en queden fora; queden fora d'aquest pastís i volen destruir-lo. El neonazisme és una manera d'enfrontar-se a aquest món i també de repugnar els burgesos. Ells canten «nadie nos quiere, nos da igual»; glorifiquen que ningú els estimi.

Tu utilitzes un concepte que és el d'esclafar la bellesa.

Sí, exacte. Des d'alguns sectors de l'esquerra progressista no s'entén que la resposta d'aquesta gent sigui irracional. La gent que ha crescut en un entorn afectiu estable, que té estudis i pot reflexionar amb sensatesa, creu que la resposta adequada seria sindicar-se, manifestar-se. Ells, en canvi, necessiten destruir el món. Això, de fet, ja està a *Macbeth*, on un personatge —asesino *segundo*— diu: “Los insultos y las vilezas del mundo me gritaron tanto que no pude hacer otra cosa que vengarme del mundo”. Es vengen, doncs, del món, en general, de la gent que ho ha tingut bé, de la gent rica, de la gent guapa, de qualsevol persona que hagi crescut en un entorn favorable.

El cas del 'gallego' és claríssim.

El que fan amb el 'gallego' és aplicar una retribució extrema per un robatori que, al final, és el que menys els importa. Els importa una merda el que els ha robat. És només una excusa per destruir algú que es creu intocable, algú a qui li han dit sempre que és meravellós i entranyable. Volen destruir aquest món benigne. El tractament extrem que donen al 'gallego' s'explica així.

El cas del César, en canvi, és diferent. Hi ha un encàrrec, una remuneració, una estratègia d'equilibris.

Sí, en aquest cas hi ha una aplicació moral o venjativa. La gradació que aplica el César és moral. Si ets un pedòfil pagaràs d'una manera; si ets un pedòfil assassí, pagaràs d'una altra, més durament. L'Amador no es planteja la part moral. Ell es mou pel desig d'esclafar la bellesa, esclafar els que han triomfat, els que han tingut el que ell no ha pogut tenir.

“Explicar una cosa no explicada, caminar per un camí no transitat, és una raó vàlida i excitant per començar a narrar alguna cosa”

Revancha, en relació amb les teves novel·les anteriors, torna a ser una exploració de la perifèria. El lector transita per Sant Boi, Castelldefels, els afores de Gavà... Veus la perifèria com un territori inesgotable?

No tinc clar si és inesgotable, el que sí que veig és que és verge. En literatura és molt important no començar a escriure en un territori complet. Hi ha territoris que si no estan complets, gairebé ho estan. Territoris que s'han explicat molts cops i en alguns casos amb una perfecció extrema. En altres casos, el

problema és de sobreabundància. L'entorn estudiantil de classe mitjana l'ha explicat tanta gent... Fa falta un altre llibre que el narri? Veig aquest entorn —el de les meves novel·les— verge i això ja és una bona raó per començar-lo a explicar, fins i tot en el cas que jo no hi tingués una vinculació especial. Explicar una cosa no explicada, caminar per un camí no transitat, és una raó vàlida i excitant per començar a narrar alguna cosa. És verge i també és un filó. Qualsevol narrador amb una mica d'intuïció que vagi a Playafels o als càmpings abandonats dels afores de Gavà, on la imatge del turisme passat i esplendorós és ara una fotografia decadent, sabrà que són llocs que demanen ficció a crits. El que passa és que ningú —a banda de la **Maria Guasch** i jo— no ha vist les possibilitats infinites d'aquests territoris. Potser nosaltres les hem vist perquè hem crescut a la zona [[Maria Guasch](#) és l'autora d'*Els fills de Llacuna Park*, entre altres novel·les].

Voldria acabar amb dos detalls finals que no són menors. Un és la llengua. Has creat un argot. Un llenguatge que reforça la veritat dels personatges.

Si has viscut en un entorn de colla bastant estanc, juvenil o adolescent, t'adones que es desenvolupa un *slang*. De sobte, algunes anècdotes donen nom a vocables nous. Expressions que es diuen un determinat dia es transformen en expressions habituals. Es desenvolupa una llengua que no és ni tan sols la del teu poble, és la d'aquell grup o aquell bar. Tres carrers més enllà no s'entén perquè neix exclusivament de l'experiència compartida. Volia replicar això. Jo tenia un *slang* i ho volia reflectir. El que no volia fer, però, és utilitzar el meu; no és un llibre sobre mi.

L'altre element és la música. L'Amador escolta Madonna, Cindy Lauper o Alanis Morissette. El contrast entre el seu comportament i el que escolta és abismal. Quin paper has volgut que jugui la música?

Madonna o Cindy Lauper formen part d'aquest tros immaculat de l'Amador. Formen part del seu secret. A més, quan pensava en aquests mites locals no em podia imaginar que estiguessin tota l'estona escoltant *white power*, que és un *taladro*. Hi haurà moments en què algun d'ells escolti coses més tranquil·les. Volia que aquestes cançons formessin part del secret de l'Amador. És una música tova, melòdica, ultrafemenina fins i tot, o així ho veuria el seu entorn. Per ell, aquesta música és l'accés a la tendresa i a la bellesa. Un món que li ha estat negat. El cas de l'Alanis és important perquè el videoclip d'*Ironie* representa el món que ell vol destruir. L'Amador té un cert enginy i una certa astúcia, pot articular pensaments més o menys complexos. En una altra classe social hauria estat algú. S'ha passat mitja vida desitjant un món on quatre Alanis li deien com et va amb el nòvio. És el seu món de fantasia.