

VPJ, el clàssic més modern

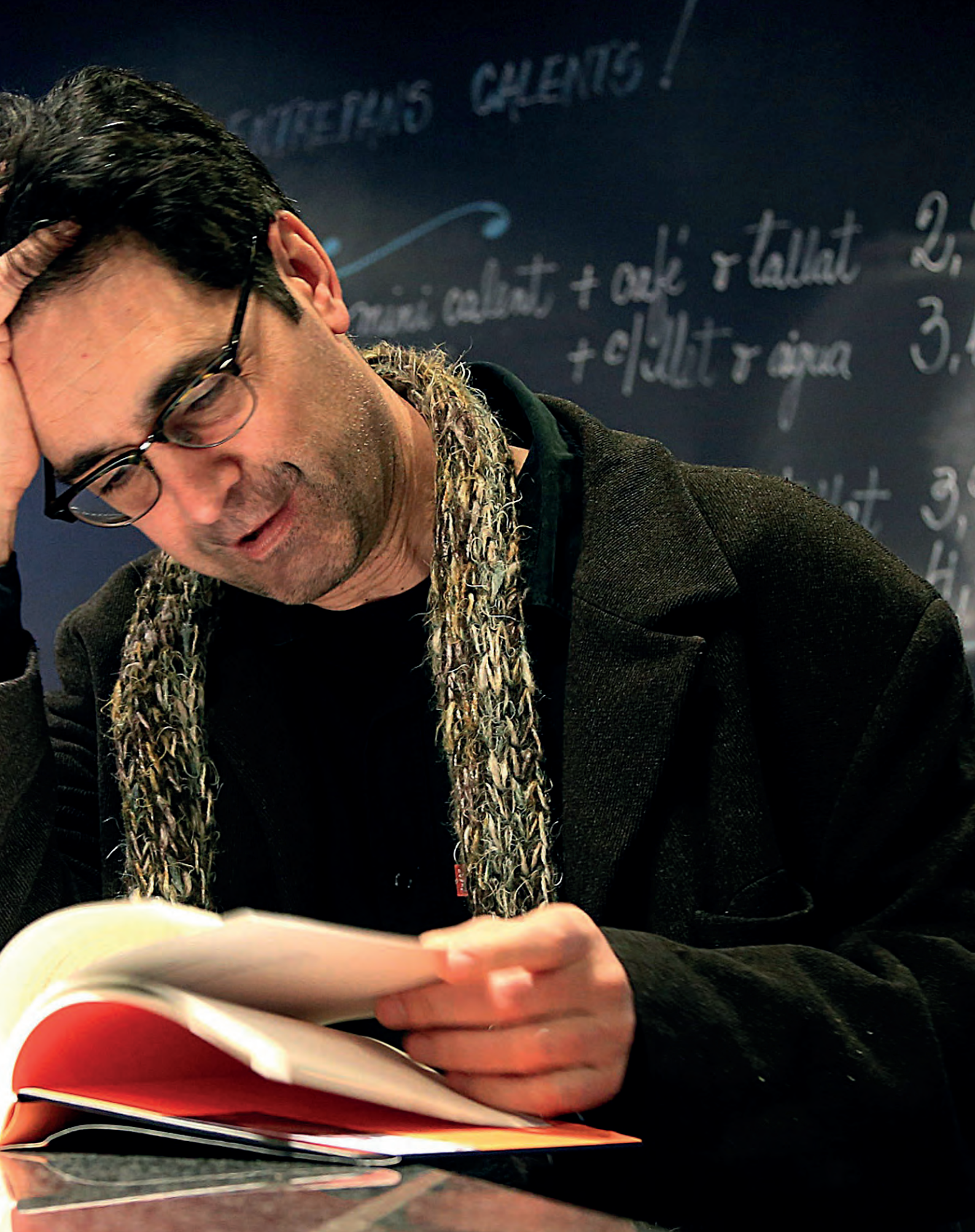
Escriptor estimat i admirat

Text > JOSEP PASTELLS I GERARD BAGUÉ, periodistes i coordinadors del dossier

Aquest 27 d'agost farà un any de la mort de Vicenç Pagès Jordà. Aquella tarda de dissabte, amb Torroella de Montgrí ennuvolada després d'un matí assolellat, les últimes hores de VPJ van coincidir amb llargues tronades que precedien una tristesa sense límits. El seu decés ens va trasbalsar tant, que encara avui no ens en sabem avenir. Només feia un parell de dies que havíem rebut, a través del correu electrònic, tres articles per al «Curs de prosa» que publicava des de feia quatre anys a la REVISTA DE GIRONA. Ignoràvem que l'abraçada amb què s'acomiadava seria la darrera, que l'adeu seria definitiu. L'estimàvem i admiràvem, en Vicenç. Per això emprem els mateixos verbs que Antoni Puigverd i Miquel Berga, que en una cerimònia al tanatori de Torroella van dedicar-li unes emotives paraules publicades fa vuit mesos a les nostres pàgines. Convençuts de la necessitat d'aprofundir en la seva figura, hem recorregut a vuit persones que, a més d'estimar-lo i admirar-lo, coneixen bé la seva obra: Mar Bosch, Mercè Cuartiella, Eva Comas-Arnal, Glòria Granell, Esteve Miralles, Adrià Pujol, Sebastià Roig i Eva Vázquez. Gràcies a la seva col·laboració hem pogut bastir aquest dossier, un homenatge polièdric a un escriptor immens, clàssic i alhora moderníssim, que també va excel·lir com a crític

literari i assagista, com a mestre i lector. Més enllà de la qualitat literària i de la tasca pedagògica, però, sempre el recordarem pel valor humà, per l'empremta que ha deixat en els nostres cors.

Era una de les firmes il·lustres de la REVISTA DE GIRONA, sens dubte. Brillant i original, rigorós i sovint enginyós. Entre la seva primera col·laboració el setembre de 1995 (el pròleg inèdit de la novella *El món d'Horaci*) i la darrera el passat mes de març (el capítol del «Curs de prosa» en què parlava del retrat psicològic que Gaziell va fer de Ramon Godó), va publicar en aquesta revista prop d'un centenar d'articles. Més de la meitat, els corresponents a la sèrie «Clàssics revisitats», van aparèixer el 2018 en format de llibre a la col·lecció «Josep Pla» de la Diputació de Girona. A més d'oferir-hi perspectives inèdites de clàssics indiscutibles, hi recuperava noms oblidats o negligits, presentant-los de forma precisa i amena, sempre amb respecte dins de la llibertat crítica. No pretenia donar lliçons; només donava la seva opinió. Contextualitzada i argumentada, això sí, amb una mirada àmplia que revelava que ho havia llegit tot o quasi tot. Sempre ens quedaran els seus llibres, els seus articles, i ens agradaria que aquest dossier fos un estímul per llegir-lo i rellegir-lo, per conèixer-lo millor.



>> VPJ durant la promoció de Dies de frontera, l'any 2014. Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. EL PUNT AVUI (MANEL LLADÓ ALIU).

Un esbós biogràfic

Sempre m'ha semblat difícil escriure un perfil biogràfic, perquè no és senzill anar més enllà de la informació inerta i esbrinar quines dades són les essencials. Per saber qui era Vicenç Pagès Jordà, cal parlar de la seva obra, perquè, en aquest cas, la vida i l'obra són gairebé una mateixa cosa.

Text > **M. MERCÈ CUARTIELLA**, escriptora i editora

Quan em van encarregar escriure el perfil biogràfic de Vicenç Pagès Jordà vaig dir de seguida que sí, tot i que tinc una relació difícil amb les biografies, perquè sempre em sembla que tenen alguna cosa de falses i d'incompletes: quines dades objectives que puguem aportar en un text ens configuren i ens fan ser qui som? Són unívocs, quantificables, susceptibles de ser arreglats, els elements definitoris de la nostra trajectòria vital? Avui dia, en què totes les dades estan a l'abast de qualsevol amb un sol clic, quin interès pot tenir consignar en un article la data exacta de naixença, o aquella en què es va publicar el primer llibre o es va rebre un guardó important? Podria resultar una mica superflu i poc interessant compondre un escrit que expliqués la vida d'en Vicenç amb un reguitzell d'anys, obres i premis, informació acumulada i extreta d'aquí i d'allà, rigorosa, evidentment, però sense l'ànima necessària per explicar-lo.

I, tanmateix, vaig acceptar l'encàrrec d'escriure'n el perfil biogràfic, perquè sí que penso que té interès saber qui era Vicenç Pagès Jordà, més enllà de la informació inerta; esbrinar què el movia, què l'interessava, què hi havia al darrere d'un projecte artístic de gran envergadura que sempre va estar dotat d'una coherència colossal. I no puc negar que també vaig decidir posar-m'hi perquè me'l sentia una persona propera: amb ell vaig compartir el vici d'escriure, el goig de la lectura, el gust per ensenyar. Com ell, em vaig emparellar a finals dels vuitanta, i vaig tenir



>> *Vicenç Pagès, el 1970.* (Foto: ARXIU FAMILIAR)

el primer fill a mitjans dels noranta. En ell vaig trobar hores de lectura i en les seves obres, motius de reflexió per entendre millor el fet d'escriure.

Us imaginareu, doncs, com n'és, de difícil, trobar-li el to a aquest article. En Vicenç és més que el que en podem computar, més que els llibres que va escriure, més que els premis que va guanyar, els articles que va publicar o les lliçons que va impartir. I, al mateix temps, és també tot això. Aquest, doncs, no serà un perfil biogràfic convencional, sinó més aviat un passeig per l'obra i la vida —o l'obra que és la vida— del nostre enyorat Vicenç Pagès Jordà.

L'època i el lloc en els quals va néixer són importants per entendre'l. Figueres, 1963, un temps en què la dictadura era encara ben viva, però que ja havia superat els rigors més durs de la primera època; en la seva infantesa encara imperaven valors com l'autoritarisme, les aparences o la jerarquia. Podem resseguir com devia ser el Vicenç nen i adolescent a través de les seves obres, que ens han deixat un bon gruix de fragments que ens parlen de la Figueres del moment; ell havia dit, ja



>> L'escriptor al seu estudi, a Torroella de Montgrí, el 2007. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

En Vicenç és més que el que en podem computar, més que els llibres que va escriure, més que els premis que va guanyar, els articles que va publicar o les lliçons que va impartir. I, al mateix temps, és també tot això.

>> L'autor amb el grup del Club de Lectura d'Els jugadors de whist organitzat per la Biblioteca Fages de Climent, el 2012. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)





>> Vicenç Pagès, a l'esquerra de la imatge, amb els seus cosins, pels volts del 1971.
(Foto: ARXIU FAMILIAR)

d'adult, que el fet de traslladar la seva residència a Torroella, a prou distància d'on havia viscut els anys de formació —potser els decisius, en què queda esbossat el projecte de qui seràs—, va afavorir que Figueres esdevingués per a ell un escenari de ficció, un lloc conegut i allunyat alhora, com una mena d'estudis cinematogràfics (un Cinecittà de la memòria) per poder ambientar les històries que escrivia. Molts fragments de *La felicitat no és completa* o d'*Els jugadors de whist*, o fins i tot alguns dels relats d'*El poeta i altres*

contes ens parlen de la ciutat d'aquells anys, dels rigors de l'escola encara franquista, de la brutalitat de les relacions entre nois ben joves, de l'inici de l'adolescència, de l'interès per les noies i de les primeres descobertes, de veure el món per un forat. Néixer a Figueres en els anys seixanta era, per força, diferent de néixer a Londres, París o Barcelona. L'espai d'una ciutat petita que esdevenia l'escenari de la primera etapa vital permetia, al mateix temps, control i llibertat, en un ardu equilibri de contradiccions. D'una banda, els

Néixer a Figueres en els anys seixanta era, per força, diferent de néixer a Londres, París o Barcelona. L'espai d'una ciutat petita que esdevenia l'escenari de la primera etapa vital permetia, al mateix temps, control i llibertat, en un ardu equilibri de contradiccions.

perills de la gran ciutat no hi eren, i això permetia una certa permissivitat en els moviments i en la investigació de l'entorn; de l'altra, era un terreny acotat on tothom es coneixia, cosa que implicava ulls vigilants —o atents com a mínim, o tafaners— sobre qualsevol activitat. Intuïm, a través de les vivències dels seus personatges, com devia ser la infantesa d'en Vicenç en aquells temps rònecs i sòrdids, però inevitablement abocats als canvis; hi podem suposar un nen curiós, entre tímid i atrevit, algú que s'interrogava sobre el món. Diuen que el talent no rau a veure coses noves, sinó a veure les coses que veu tothom amb una mirada diferent. A en Vicenç, aquesta mirada no li mancava.

A ell devem la conversió de Figueres en un espai literari. No és que abans no ho hagués estat —Pla, Segarra o el mateix Dalí ja l'havien elevada a aquesta categoria—, però Vicenç Pagès Jordà la retrata a les acaballes del segle xx, i ens la mostra com una realitat quotidiana, sense afinar-li les lletjors; ens l'ensenya tal com la recorda, amb grandeses i misèries, contemporània, en el marc d'una modernitat que avançava, maldestra i tímida, per places i carrers.

Per a tots els que hem nascut a la dècada dels seixanta, els anys setanta i vuitanta són l'etapa daurada, potser perquè hi vam ser criatures moderadament felices —o ingènues, com a mínim— i aquest període ens va dur a la vintena, en què el món ens pertanyia, o això ens pensàvem. També per a en Vicenç aquests anys són significatius, recurrents, gairebé obsessius; ho podem detectar en les múltiples referències musicals i cinematogràfiques d'aquesta època que esquitxen les seves ficcions. Des de Ramon Muntaner fins a David Bowie o The Clash, des de Pasolini fins a Jeff Bridges, tots els fills d'aquell temps ens sentim còmodes amb les referències que ens aporta. La necessitat de revisar aquesta època potser la trobem, més que en cap altre volum, a *Memòria vintage* (2020), el subtítol de la qual, *De l'home a la Lluna a Pulp Fiction*, ja acota ben bé quins anys vol retratar. En aquesta obra no pot resistir la temptació d'inventariar, amb un cert esperit enciclopèdic, els termes que van definir la realitat d'una època. No ens sorprèn que sigui a través del vocabulari —les paraules, element de fascinació, instrument per

apamar el món—, dels modismes i de les frases fetes que vulgui aprehendre l'atmosfera d'un temps. Una cosa similar succeeix a *La música i nosaltres* (2017), però aquí l'element d'anàlisi és una altra de les seves fixacions, la música, acotada en els anys de la transició i que li permet una mirada reflexiva i lúcida, més enllà de la nostàlgia, sobre el nostre passat.

Sempre he pensat que en Vicenç volia encapsular una època i un espai en els seus textos, una etapa en què havia estat el que solem anomenar «jove», en un sentit restrictiu: l'època de formació, aquella en què descobrim qui som. Com a lectora, no puc evitar la sensació que les novel·les i els relats en què ens en parla esdevenen una mena de flascons on es guarden essències cabdals, fundacionals, de tot el que ens defineix. Vull pensar que hi havia quelcom proustià en aquest impuls de tornar, una vegada i una altra, a aquell temps perdut, a respirar aquella aroma, a copsar una atmosfera que no era meravellosa ni extraordinària, sinó que era senzillament seva, i que per això maldava per recuperar.

En Vicenç deixa l'Empordà i marxa a Barcelona, a l'Autònoma, on estudia periodisme. No ens ha d'estranyar una formació relacionada amb la llengua i l'observació crítica de la realitat: tenia una mirada indagadora, la d'algú que es fixava en els detalls. Des de ben jove comença a treballar als mitjans, des de les primeres tasques a *Catalònia Cultura*, a finals dels vuitanta, o al suplement literari del *Diari de Barcelona* a inicis dels noranta, fins a les col·laboracions al diari *Avui* i al seu suplement literari, o a *El Punt i Pre-sència*, i més tard a *El Periòdic*, *L'Avenç* i la REVISTA DE GIRONA, on va col·laborar fins al final. Opinar, prescriure, destriar el gra de la palla, formava part dels seus interessos. Era algú que tenia coses a dir, i les deia, i això no sempre agradava a tothom.

Aquesta tasca de crític, mai banal, sinó sempre sòlidament apuntalada en l'argumentació i en l'experiència d'escriptor i de lector voraç, i la voluntat de reivindicar la literatura de veritat i d'advertir de la que no ho és tant, apunten cap a un altre dels aspectes als quals va dedicar atenció: la creació d'un cànon literari. Aquesta intencionalitat queda palesa a *Un tramvia anomenat*

text: El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura (1998), en el qual, a més de defensar la necessitat de conèixer a fons uns escriptors que ens poden servir de model, formula un seguit de veritats i principis sobre l'ofici d'escriure. Pagès parteix de la hipòtesi (ben raonable, d'altra banda, però ja sabem que el sentit comú no sempre és el que impera) que, si volem ser competents a l'hora d'elaborar un text,

Opinar, prescriure, destriar el gra de la palla, formava part dels seus interessos. Era algú que tenia coses a dir, i les deia, i això no sempre agradava a tothom.

>> L'autor, amb Camil-la Massot Kleiner, dedicant Dies de frontera al restaurant L'Horta de Can Patxei, a Gualta, Baix Empordà, el 2014. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)





>> Vicenç Pagès, Berta Pagès i Joan Riera durant la presentació a Torroella de Montgrí de *La llentia viatgera*, l'únic conte infantil publicat per l'escriptor empordanès, el 2013. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

hem de començar nodrint-nos de bones lectures, que sumarem al talent i a la tècnica, al treball i a l'enginy; l'ofici d'escriptor s'aprèn escrivint, però, sobretot, llegint, i aquesta era una màxima incontestable per a l'autor.

El mateix esperit anima *De Robinson Crusoe a Peter Pan: Un cànon de literatura juvenil* (2006), on ja queda clar des del subtítol quina és la intenció del text. La reivindicació dels clàssics —Stevenson, Melville, Austen, Kipling, Verne, Twain— és primordial, en contraposició a una literatura més actual (pensem que parlem de lectures per a joves), sovint més trivial i mediocre. Aquest voler prendre els clàssics com a models necessaris —però que també poden ser qüestionats i revisats, lluny de la cotilla academicista que envolta l'estudi de la literatura catalana—, la trobem a *Clàssics revisitats* (2018), on es recullen cinquanta-sis articles publicats a la REVISTA DE GIRONA sobre escriptors d'aquesta banda del país nascuts abans de 1920.

Al llarg de la seva trajectòria, ens anem trobant un Vicenç crític, assagista, contista, novel·lista... i m'imagino que tothom té el seu preferit. A mi, potser per afinitats, m'interessa la

seva construcció d'un món literari sòlid que és, a parer meu, un dels pals de pal·ler de la seva obra. La primera fita important que hi trobem es remunta al ja llunyà 1989, data en què guanya la Biennial de Barcelona en l'apartat de literatura i, segurament esperonat per aquest guardó, treu el seu primer llibre de contes l'any següent, el 1990, *Cercles d'infinites combinacions*. Aquest primer recull és, com posteriorment

va dir ell mateix, un mostrari de possibilitats, moltes de les quals veurem desenvolupades a la seva obra posterior. L'any 1995 apareix *El món d'Horaci*, una novel·la ambiciosa, que explora la frontera entre l'assaig i la literatura i indaga sobre la construcció del text narratiu d'una manera suggeridora; el relat esdevé, alhora, ficció i metaficció, un experiment desbordant en què el Vicenç narrador es fusiona amb el Vi-



>> Vicenç Pagès va guanyar la XII edició del Premi de Narrativa M. Àngels Anglada a obra publicada que atorga l'Institut Ramon Muntaner de Figueres amb la novel·la *Dies de frontera*. A la imatge, amb Adrià Pujol i Josep Fernández en l'acte de lliurament del premi, el 2015. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)

cenç que reflexiona sobre l'artefacte literari. Un parell d'anys després vindrà *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997), en què l'autor ens ofereix un relat farcit d'elements que van més enllà de la història que explica. A *En companyia de l'altre* (1999), guardonada amb el Premi Documenta 1998, Pagès torna al gènere del conte, aquesta vegada explorant el tema del doble. La novel·la següent, *La felicitat no és completa* —traduïda posteriorment al castellà per ell mateix—, també és una obra guardonada, aquesta vegada amb el Premi Sant Joan de novel·la 2003; ens hi explica episodis de la biografia d'un dels personatges que tindran una presència continuada a la seva obra, Àngel Mauri, que ja havia aparegut i que tornarà a aparèixer en la seva narrativa. L'any següent, el 2004, és novament guardonat, ara amb el Premi Mercè Rodoreda pel recull *El poeta i altres contes*, un conjunt de relats que ell mateix qualifica de més desimbolt que els anteriors. El 2009 és l'any de la novel·la *Els jugadors de whist* (Premi Joan Crexells de narrativa 2009, Premi El Setè Cel de Salt 2010), imprescindible per a qualsevol figuerenc i, ahora, interessantíssima per a altres lectors que no tinguin la referència local; hi fa una revisió lúcida i intel·ligent de les dècades del final de segle, en la qual l'autor converteix en universal el microcosmos figuerenc. El Premi Sant Jordi li arriba uns anys més tard, el 2013, amb *Dies de frontera*, una obra amb uns protagonistes que tenen problemes per gestionar les relacions personals (les més necessàries i difícils), i que va ser guardonada també amb el Premi de Narrativa Maria Àngels Anglada 2015, un guardó que atorga l'Institut Ramon Muntaner de Figueres, el centre educatiu on es va formar i que té una significativa presència al seu univers de ficció. La seva última novel·la, *Robinson* (2017) suposa un pas més enllà en la seva narrativa. Aquí ja no explora un protagonista en relació amb l'entorn o amb els altres, sinó que indaga en un personatge solitari, voluntàriament aïllat. L'any següent veu la llum l'antologia *Exorcismes*, amb una recopilació revisada d'alguns dels contes publicats al llarg de dues dècades.

Com a bon lector que era, en Vicenç també tenia ànima de recol·lector. Ja en un llunyà 1991 va publicar *Grande-*



>> Vicenç, Camil·la i Berta, el Nadal del 2002. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

ses i misèries dels premis literaris, formada per un miler de citacions; molts anys després, el 2018, va aparèixer *Les olors en la literatura*, un recull de fragments literaris on se'ns descriuen olors de tota mena. Després d'aquesta experiència, i afinant una mica el criteri —en Vicenç, sempre volent anar més enllà—, veu la llum, el 2020, *Les pudors en la literatura*, que aplega textos de Conrad, Maria Mercè Marçal, Harper Lee, Italo Calvino, David Foster Wallace, Virginia Woolf o Salvador Espriu. Amb altres obres com *El llibre de l'any* (2011), amb il·lustracions de Joan Mateu o *La lletnia viatgera* (2013), il·lustrat per Joan Riera Calabús, explora altres possibilitats creatives.

La tasca docent va ser també un dels pilars de la seva vida i del seu compromís amb la literatura; primer com a professor de secundària i també en nombrosos tallers d'escriptura i clubs de lectura als anys noranta i als primers anys del dos mil; posteriorment, a la Universitat Ramon Llull, com a docent de màster i després com a professor, i, a partir de l'any 2013, com a impulsor, ideòleg i professor a l'Aula d'escriptura de Girona. Vicenç Pagès completa, amb aquest darrer element, el seu projecte: no només crear una

obra, un cànon i un públic lector dotat de criteri, sinó també ajudar a forjar una nova generació d'autores i autors que dignifiquin la literatura del país.

Volia parlar de la vida d'en Vicenç i al final he parlat més de la seva obra; era inevitable. Ell era la seva obra. Pel camí m'he deixat dades fonamentals; no he parlat de la seva esposa, Camil·la Massot, amb qui compartia no només la vida, sinó una passió per la llengua que va marcar, sens dubte, el seu compromís amb la literatura. Ni de la filla que van tenir, la Berta, a qui va estimar amb devoció. No he parlat del Vicenç Pagès personatge que ell va voler crear, en aparença altiu i distant, però en realitat una cuirassa per al tímida, que amagava un tarannà cordial i generós. No he parlat del terrible any 2022, a la primavera del qual va enterrar la mare i pocs mesos després, el 27 d'agost, la va acompanyar ell. He volgut parlar de l'obra perquè hi va dedicar la seva vida i esdevé el seu llegat; amb un assaig a les mans, *Kennedyana*, ens va deixar; un llibre excepcional del qual va tenir cura fins a l'últim alè. Va viure escrivint i va morir escrivint; potser aquest és el més digne epitafi que pot somiar un escriptor. Un gran escriptor com Vicenç Pagès Jordà.

La novel·la de salt de mirada

Sis novel·les. Històries sacsejades per tremolors de temps i geografia; sacsejadores. Alteracions sorgides de combinacions, circulars, de curiositat imprevisible i d'imaginació culturitzada: banal i transcendent, casual o documentada, biogràfica. Vides petites redimides, fracassos amb sentit compartible, i amb una profunda comprensió (literària) del món. Gran literatura.

Text > ESTEVE MIRALLES, escriptor

Les novel·les de Vicenç Pagès Jordà sorgeixen del talent d'un escriptor indagador, que ha encarat en cada llibre l'exploració de territoris literaris no gastats. I, com a narrador, les possibilitats expressives de mons i de personatges erms, *a priori*, de narrativitat. Hi ha el seu talent lingüístic, el seu talent de creador de personatges, i el seu talent estructural. Però m'aturaré en allò que, abusant d'E. M. Forster, anomenaré el *talent profètic* de Vicenç Pagès Jordà. I en les estratègies retòriques d'aquest talent.

Commoció i desolació

Forster va formular la idea de la «qualitat profètica»: un «cert accent en la veu del novel·lista», que causa una certa «commoció», que no encaixa bé amb el sentit comú, que genera una certa «desolació» en el lector. Com en un saló destarotat per un terratrèmol o per una festa infantil, diu. Però si parlo de *talent* i no de *qualitat*, és perquè, en el cas de Pagès, l'element profètic no és un resultat, sinó una estratègia deliberada. La d'agitar la novel·la, en un moment donat, de dalt a baix. Perquè s'autodesacrediti, es mostri com a artefacte i entri en contradicció. Destarotar-la per expandir-la.

Per al lector creatiu actual, la novel·la no pot pretendre ser indefinidament un mecanisme consistent i viu. Ben al contrari, ha d'explicitar el caràcter risible de qualsevol intent de dir coses importants, malgrat la importància d'haver-ho intentat. I així, estranyament, salvar els efectes de la comprensió: commoció i desolació.



>> L'escriptor a la Casa de Cultura de Girona el dia en què hi presentava *Els jugadors de whist*, el 2009. Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. EL PUNT (MANEL LLADÓ ALIU).

Mosaics fractals

Com la seva admirada Jane Austen, Forster va deixar acabades, també, sis novel·les. Per a Pagès, l'anglès té el mèrit d'haver tractat els seus temes «amb detall i amb passió», «de manera fractal», diu: «Els trobem en cada novel·la i en cada conte, de manera explícita o implícita, resumits o desenvolupats, no pas en estat pur, sinó barrejats en combinacions infinites». Que el protocontista de *Cercles d'infinites combinacions* (1990) triï aquestes paraules fa evident l'emmirallament. I subratlla: «En cada novel·la fa un pas endavant, sense repetir-se mai». És Pagès sobre Forster? Sí, també.

L'any 2016 es publica la segona edició, repassada, d'*El món d'Horaci* (1995). Pagès hi incorpora un epíleg; com a protonovel·lista, ve a dir-hi, volia demostrar que podia ser un narrador «sòlid». En paraules de Ponç Puigdevall, recollides a l'epíleg: «[Pagès] es proposava la borgiana tasca de descobrir l'ordre amagat que regeix el caos de qualsevol vida, la mecànica del món».

Aquesta tasca li va proporcionant lliçons, que Pagès anota: «Primera, soc capaç d'escriure contes fantàstics, però només sé escriure novel·les realistes (aquests termes no són precisos, però ja ens entenem). Segona, aquestes novel·les han d'estar situades en ciutats que conec. Tercera, en aquestes ciutats hi he d'haver viscut uns quants anys, però n'he d'haver marxat en el moment en què escric el llibre».

El Pagès novel·lista també es fa pròpies, a l'epíleg, les preferències estilístiques d'un dels narradors d'*Els jugadors de whist*: «M'encanten les simetries ocultes, les llistes, els capítols rizomàtics. Per damunt de tot, adoro els epílegs».

Aquesta edició conté, a més, un colofó del narratòleg Enric Sullà, que assenyala una altra clau: la de mostrar la «representació de la consciència d'un personatge», i la de «captar i reproduir la manera de dir i pensar d'un personatge representatiu d'una condició i d'una època». I potser un últim apunt d'estil, del professor Eloy Fernández Porta: que la narrativitat pagesojordànica està «organizada a partir de un motivo» que esdevé «el principio formal que articula su literatura: el haz de círculos».



>> Vicenç Pagès al local social La Concòrdia, a Agullana, on transcorre una escena de *Dies de frontera*, el 2012. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

Jordi Marrugat hi posa context: «Pagès va buscar [...] l'adaptació d'una idea clàssica del gènere —basada en la versemblança, el realisme, la lògica, el desenvolupament lineal del temps, la causalitat, la construcció psicològica de caràcters, etc.— a la postmodernitat —un temps de totalitats i coherències impossibles, psicologies fragmentades, confusió de realitat i ficció, etc. Per fer-ho, les seves novel·les esdevenen mosaics en què petits fragments narrats per diferents veus i tècniques narratives configuren un tot unitari. Es tracta, així, d'adaptar certs recursos de l'experimentalisme dels anys setanta o el pastitx dels vuitanta i noranta a una forma clàssica de construir novel·les. [...] Pagès construeix relats perfectament coherents unificant les veus de narradors molt diversos i, alhora, respectant-ne les diferències». I el Pagès teoritzador, a *De Robinson Crusoe a Peter Pan* (2006), li dona la raó: «No es pot seguir escrivint com si no sabéssim què és el flux de consciència, el narrador no fiable, la metaliteratura, la intertextualitat, els experiments en focalització i la crisi del subjecte».

El que potser queda pendent —com a reflexió, i com a narratologia profunda— és fins a quin punt tots els protagonistes de les novel·les de Pagès són resultats projectats, *conseqüències* de la postmodernització de la vida humana. És a dir: fins a quin punt són, també, una acció crítica. Més que una postmodernitat compensada, Pagès (crec) aborda una *segona postmodernitat*, en què la virtualitat postmoderna i els seus efectes són, ara, l'objecte de crítica. (No és —intel·lectualment— un pas endavant substancial, aquest?)

Una poètica

A propòsit de *Dies de frontera* (2014) vaig formular una poètica de la seva novel·lística. Amb set principis temporals. U: «Una novel·la és la història d'un personatge (o dos que en fan un), i un personatge és una biografia i, sí, la biografia d'algú és la gent amb qui viu o ha viscut». Dos: «Una novel·la ha de saber ser la història d'uns personatges aparentment irrelevants [...] que l'autor ha de saber llegir». Tres: «Val la pena que una novel·la faci l'esforç d'intentar comprendre; de ser contemporània. El fracàs està assegurat. Però l'intent és la constància, per al novel·lista, de no haver-se rendit». Quatre: «La novel·la ha d'equilibrar "prevençions de distanciament, [...] reforçades per una tendència a reforçar el sarcasme" i "pietat, potser compassió, però sense empatia"». Cinc: «La novel·la ha de confiar en una arquitectura narrativa [...] comprensible i fiable, però alhora l'ha de desafiar amb tàctiques d'alteració constant dels passos previsibles (que s'han de complir i no com-

Una novel·la és la història d'un personatge (o dos que en fan un), i un personatge és una biografia i, sí, la biografia d'algú és la gent amb qui viu o ha viscut

plir. En una entrevista recent, Pagès en deia «explorar sense fatigar», em sembla.)» Sis: «La novel·la parla de la vida humana, i el tema u de la vida humana és l'error, *aka*, el fracàs». I set: «Una novel·la és llenguatge, i el llenguatge mereix ser controlat amb lleugeresa i vigor, i mereix tenir un paper amb visibilitat».

Però em va quedar una pregunta pendent: per què són tan úniques les novel·les de Vicenç Pagès Jordà?

El salt de mirada

Aposto que la seva singularitat autoral més rellevant prové del seu talent profètic fusterià, fractal, que pren cos amb una estratègia retòrica magistral: la del *salt d'eix lector*. És a dir, una reconfiguració de la lectura que provoca, en el lector, un *salt de mirada* que desqualifica i expandeix la novel·la. Ahora. Mentre és llegida.

A *La felicitat no és completa* (2003), el protagonista, Àngel Mauri —un universitari que ja se'n havia presentat com a contista a *El món d'Horaci* (1995)—, ens hi ajuda: «Als partidaris de l'abstracció el que ens fascinava era el que els catèdràtics de teoria de la literatura anomenen la *mirada*: una nova manera de veure el món ja conegut, una clau, un nou marc, una esclatxa interpretativa, una matriu senzilla que permet reinventar-lo, relacionar-s'hi d'una manera insòlita, amb un lèxic determinat, una fraseologia pròpia, uns llibres sagrats, uns summes sacerdots específics, unes heretgies *prêt-à-porter*».

I l'estratègia retòrica de *salt de mirada*, al meu entendre, a les seves novel·les, funcionaria així. Primer: la novel·la edifica una *mirada de referència* (un marc, una esclatxa interpretativa, lèxic, fraseologia, heretgies pròpies), una mirada que ja és insòlita!, i perceptible com a tal. Segon: en un moment donat, la novel·la genera un *salt d'eix lector* mitjançant solucions retòriques diverses, però mai mecàniques ni de mer gir argumental, sinó moments de transformació constitutiva del relat, i del pacte narratiu amb el lector. Tercer: el salt d'eix lector provoca, des d'aquell moment, una reconfiguració de la mirada, però sense substitució! Ens trobem, per tant, davant d'una segona mirada, que se suma i desdobra l'anterior, que implanta una *mirada paradoxal*. Aquesta segona mirada desacredita la mirada de referència (com a construcció sospitosa) i, ahora, la reforça: com a generadora de sentits insòlits. És clar: pels desencisos que la mirada paradoxal deixa exposats i irresolubles. Quart: a partir del salt, el lector ha de rellegir (conscientment o no; el salt és subtil) el que ha incorporat i ha d'avançar amb la incomoditat que comporta assumir una paradoxa. El lector n'incorpora els efectes, potser sí, però no el pes. (Excel·lent.)

I vet aquí: una transformació radical modifica la *textura experiencial* de la lectura. Amb dues mirades. Que en fan una. I que *fan* la novel·la. I una mena de novel·la: resistència als poders de l'autoengany?, possibilitats de narrar honestament (exposant impostacions i impostures) la vida humana?

Sis novel·les

A *Robinson* (2017), Pagès hi narra les peripècies d'un carter anomenat H.

que s'infiltra a casa dels veïns, que han marxat de vacances, per viure-hi una aventura que, com en un relat bèl·lic, anomena «Operació Comando». És un *freak* que viu en la seva imaginació, obsedit a gaudir d'estar sol a casa, i a *ser*: «tan sols és». Llegeix novel·les (només els començaments) per poder imaginar, i ser altres persones, i en altres temps i llocs, en la seva ment. El narrador —des del cap d'H.— explica l'aventura com la d'un «novel·lista», que es dedicarà a «ficar-se amb discreció en la vida del proïsme» i que hi avançarà, per exemple, en «cercles concèntrics». (Com en aquell «haz de círculos» que deia Fernández Porta.) Vet aquí l'esbós de la mirada de referència d'aquesta novel·la.

Però l'aventura mental d'H. xoca amb la realitat policial. I és detingut. I aquí apareix el salt d'eix lector: el llibre muta de *gènere*. Sense abandonar la trama. El que era un relat d'aventures psicotitzat (de conflicte realitat-imaginació), ara esdevé una comèdia romàntica. I tot allò que era disruptiu queda reavaluat, i dissolt (i reactivat) com a conflicte, perquè alimenta una història de passió. També *freak* però real, portable a la realitat, desitjable. Tan real com que l'advocada aconseguix que no sigui processat, i esdevé la seva amant. Captivada, diu, pel seu «petit monstre»: «Ets la persona menys seductora que he conegut». Paradoxalment, el desitja, i potser l'estima; ell ha fet que la vida d'ella escapi de la «redundància».

Paradoxalment, a tot el llibre, també s'imposa una altra mirada paradoxal, desdoblada.

A *Dies de frontera* (2014), Pagès ens fa seguir l'exànim separació de la Teresa i en Pau, una administrativa amb interessos artístics i un professor de geografia que no acaba d'enllestir la tesi. La mirada de referència, la formen (en la vida dels protagonistes) els efectes del *tampis*. És un gal·licisme figuerenc que comporta una filosofia: «un punt de resignació davant l'inevitable», «un semenfotisme que pot semblar arrogant, però que funciona com una forma civilitzada de conformitat». En resum: «El *tampis* funciona com un instrument per evitar la desmoralització, la malenconia, la tendència a autocompadir-se». (Quan Pagès fa sociologia, pot semblar un autor polític; camuflat, sí.)



>> L'autor amb un exemplar de la seva novel·la *Robinson*, el 2017. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)



>> VPJ en un moment del recorregut que va fer a peu per la carretera N-II entre la Jonquera i Figueres, el mateix que fa la protagonista de la novel·la *Dies de frontera*, el 2012.
(Foto: ARXIU FAMILIAR)

Aturats a la «frontera», allà on un humà és «un ésser incapaç d'entendre's», la vida és fracàs, ocasió perduda. Però els personatges hauran tingut davant un possible salt d'eix lector, i no el veuran. I pot haver passat desapercbut, també per al lector, que malgrat tot haurà seguit llegint (o vivint, en el cas dels personatges) des de la paradoxa.

Aquí, Pagès Jordà fa el salt (un salt moral, discret) mitjançant un joc de *digressions documentals*. La primera, preparatòria, és la menció dels focs d'Agullana, que destrueixen l'objecte d'estudi de la tesi d'en Pau. I la segona, la motiva un viatge turístic («l'últim viatge» de la parella) a Terezín, a Txèquia: presó de la Gestapo, i escenari de l'horror de l'Holocaust, que el nazisme va intentar maquillar permetent-hi concerts, cabaret i teatre. La Teresa, a Terezín, s'imagina com a professora explicant als seus alumnes que «l'art del gueto no era pas un autoengany —els presoners coneixien el seu destí—, sinó una manera de no sucumbir a la desesperació i a la por, de no sentir-se derrotats, de sentir-se persones fins al final».

Temps després, caminant de la Jonquera a Figueres, la Teresa buscarà alguna mena de revelació redemptora, envoltada de la lletjor, la deixadesa i la vulgaritat de la zona: cartells de carretera, edificis abandonats, rotondes. Envoltada dels efectes estètics del *tampis*. Una recerca infructuosa, és clar, sense haver fet el salt moral que la realitat et reclama.

Malenconia inviabile

Per a *Els jugadors de whist* (2009), la mirada de referència la defineix una apli-

ció extrema de les estratègies de ludificació de la vida, enteses com un joc amb públic. El protagonista explora els fotologs de les amigues de la seva filla, i s'adona que, per a elles, «l'existència consistia a mirar a la càmera i riure», amb una «obsenitat despreocupada». Els problemes, el dolor de viure, s'obvien. El protagonista, Jordi Recasens, un fotògraf de bodes, s'encara a la boda de la filla, i a una crisi de resistència a la maduració. I ho fa amb una explosió d'estímul hiperactivadors, paral·lels a una incapacitat manifesta per deixar resolt cap dels traumes acumulats des de la infància. Amb una incapacitat per a la malenconia.

Diu un dels narradors: «Qualsevol pot estar trist, però no tots els esperits poden sentir la malenconia, aquella maledicció afalagadora, aquella energia que es pot transformar en bellesa». *Els jugadors de whist* és una novel·la brillant, enlluernadora (música, arquitectura, fotografia, cinema, secundaris fascinants, escenes magnífiques, gags divertidíssims), com ho és la Halley, l'amiga de la filla del protagonista, que, com un cometa, fascina i reinventa la mirada de Jordi Recasens. Davant de tota aquesta brillantor, els narradors de la novel·la reclamen distància, trenquen la quarta paret, i s'adrecen al lector en un seguit de textos breus entre claudàtors. Sovint pseudoprotètics (sobre el futur de la trama), sovint irònics: sempre distanciadors, sempre tendents a afavorir una lectura anempàtica.

Aquesta mirada de referència, que acompanya el llibre al llarg de les seves cinc-cents pàgines, és desafiada, però, en un salt d'eix lector subtil, a la pàgina 159. Amb un *canvi de to* episò-

dic. L'estiu de 1977, trenta anys abans d'estar casant la filla i sent encara un nen, Jordi Recasens viu la mort (potser accidental) del seu millor amic. Una mort que no se'ns ha narrat encara. En Jordi és a casa, estirat al llit, i entra el seu pare i li diu: «No sabem què va passar al castell, però no t'ho preguntarem mai. Si vols ens ho expliques, i si no vols, no. Ets el nostre fill i t'estimem igual». És, amb aquest canvi de to limitat, estrany i assumible alhora, l'inici de l'únic capítol fosc del llibre. Que és l'inici, també, d'un silenci que durarà trenta anys i tres-cents pàgines.

La novel·la tornarà a la pauta enlluernadora i distanciadora, gairebé de *snowball comedy*, lleugera i fascinant, humorística i desbordada d'estímul cultural: però de la mateixa manera que el protagonista ha tingut l'oportunitat de parlar —d'assumir el dolor d'un trauma inassumible—, i no ho ha fet (una ocasió perduda, com la de la Teresa a Terezín), el lector té l'oportunitat de continuar llegint amb el pes d'aquest silenci, o no.

Però el silenci, i la mirada paradoxal que provocarà, no hi deixarà de ser. I acompanyarà, amb autoengany o sense, la pregunta pendent de la *malenconia inviabile i inevitable*: com «oblidar l'inoblidable», com «recuperar l'irrecuperable». O: «Tan difícil era evolucionar amb dignitat?».

Hem vist un canvi de gènere, una digressió documental, un canvi de to... Tres estratègies retòriques del salt de mirada. La quarta és la *hipèrbole delirant*, l'exageració: portar fins al paroxisme (fins a la màxima intensitat) la mirada de referència. És el cas de *La felicitat no és completa* (2003). Amb capítols autònoms, la novel·la repassa moments de la vida del periodista Àngel Mauri: són retalls que tenen en comú el pes de les relacions personals en cada època, l'ambient d'aspra violència quotidiana soterrada, una aproximació escèptica i desencantada (i humorística, sí) als fets i, sobretot, la ridícula de les situacions i de la manera de viure-les. En primera persona, Àngel Mauri —que no se'n surt com a maoista— se n'adona: «El sentit del ridícul era sempre més elevat que no pas la consciència de classe». I, parafraçant Rousseau, conclou: «És més difícil reportar actes ridículs que no pas actes criminals».



>> Vicenç Pagès i Eva Trullàs en la presentació de *La felicitat no és completa* a la llibreria *El Cucut de Torroella de Montgrí*, el 2004. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

I és aquesta dificultat, com a repte, la que guia l'escriptura de la novel·la: fer una biografia de moments ridículs. Díficils, desafiants. Plens de sentit. El nen espantat, l'adolescent impassible, l'universitari amb fam d'amor i consistència, el soldat fent guàrdies absurdes a la mili, l'amant prescindible, el mort d'un enterrament inencaixable... Són set capítols. Al quart, l'Àngel i un amic seu (també aspirant a maoista) acompanyen una militant guapíssima a casa d'ella. I hi passen la nit: jugant a cartes —per no ser cap dels dos el primer que marxi— mentre ella dorm. Juguen a un joc impossible, delirant, de regles inventades sobre la marxa, ballant amb l'equip de música engegat... amb el volum a zero. Tota la nit: una escena memorable. D'un ridícul exasperat, però que els nois viuen com una proesa: un triomf de la imaginació aplicada. La noia, per qui l'Àngel sospirarà tota la vida, no ho veurà igual. Però l'Àngel no aprofitarà la lliçó. Potser aquesta: si la pèrdua de la dignitat no és un límit, què és una vida. I què és una mort.

Serà una ocasió perduda, però en Mauri viurà una epifania com a escriptor: «Les ideologies necessiten les paraules per sobreviure, igual com les paraules ens necessiten a nosaltres per multiplicar-se, per expandir-se, per brillar en contradiccions i paradoxes». Vet aquí: la mirada paradoxal, expandidora, que Pagès Jordà regala a la novel·la contemporània.

Jocs transcendentals

I arribem a la *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997), obra profusament reeditada, que provoca un salt d'eix lector sense abandonar el to del relat. Ho fa generant una *pausa*: en una història que avança en el temps gairebé a ritme de sumari narratiu (a deu anys per pàgina, calcula l'autor), hi situa una conversa entre el protagonista i, sí, Greta Garbo. Joan Ferrer és un artesà medieval que va obtenir, fàusticament, la

immortalitat. I, segles després d'anar fent el paper d'un «turista anodí» per diferents grans moments històrics, aconsegueix parlar amb l'estrella més fascinant del cinema. És, en paraules de Pagès, «la part més important del llibre».

La mirada de referència d'aquesta *nouvelle* està traçada pel pols d'un narrador poc fiable que escriu una carta explicant la seva vida extraordinària. S'enamora d'una Emma («li vaig ser fidel durant més de tres segles»), tempta Elionor d'Aquitània, esquiva les grans pestes, participa en l'aventura d'El Dorado, coneix tant Molière com Karl Marx..., però perd «la capacitat d'estimar». I viu d'esma. Fins que s'enfronta a Greta Garbo, que també és immortal: «La fama no mor mai». I s'adona que el seu poder fàustic —com l'ha usat— l'ha abocat a la irrellevància. No haurà deixat cap rastre. I vet aquí el salt de mirada. A la pausa, retòricament, s'hi suma un *quiasme narratiu*: en termes de sintaxi de personatges, dos elements en contrast, en una simetria, sí, polaritzada.

És aquí que aquesta novel·leta lúdica esdevé, sense deixar de ser un joc d'una fantasia autoral, una obra existencial. En paraules de Pagès: «Quan vaig escriure la *Carta*, el meu pare acabava de morir. Vist en perspectiva, em fa l'efecte que aquesta narració es pot



>> Arran de la traducció a l'eslovè dels llibres *Carta a la reina d'Anglaterra* i *La felicitat no és completa*, la setmana de Sant Jordi de 2016 Vicenç Pagès va ser convidat a presentar-los en diverses ciutats d'Eslovènia. A la imatge, l'escriptor a l'acte que va tenir lloc a Maribor. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

entendre com una manera d'acceptar la mort», perquè «una vida infinita pot acabar assemblant-se a un infern». I ho rebla, ajudant-nos a mostrar els efectes d'aquesta segona mirada que postulem: «Heus aquí la paradoxa de la *Carta*: dels meus llibres, és el més accessible [...], però alhora el que aborda una temàtica més ambiciosa. És el llibre més presumit i el més transcendent».

I som ja, anant enrere, a la primera novel·la. Una peça major: *El món d'Horaci* (1995). A l'epíleg del 2016, Pagès també hi recull paraules d'Antoni Puigverd: «La paraula clau és excés, desmesura [...]: novel·la de misteri, novel·la críptica amb voluntat de desplegar un discurs sobre la fascinació i, alhora, l'absurd de la gnosi, del simbolisme, dels signes, de la fal·làcia de la realitat». La cita ens dona, sens dubte, un bon resum de la mirada de referència d'aquest llibre.

Horaci i el seu món van donant forma a una mirada inestable, a través de peces desagregades, disperses, que s'unifiquen per contigüïtat i agregació argumental. Malgrat l'alta diversitat, tot sembla estar envernissat per la visió afamada (de sexe, de bellesa, de curiositat, de comprensió profunda) d'un estudiant universitari imaginatiu, que, gràcies a un llenguatge idiolectal, recrea el món que l'envolta amb la complicitat dels seus companys de pis. És un joc delirant, i divertit, que testa la importància de la imaginació en les nostres vides.

L'humorisme fa lliscar les peripècies i totes les aventures quotidianes amb èpica iniciàtica: robatoris de sofàs, epifanies d'andana de metro, àpats al límit de la salubritat, seduccions de gimnastes olímpiques... Al llarg de cinc cursos universitaris. Cap a mig llibre, el relat es plega. Perseguint una rossa, Horaci va a petar a l'assignatura del professor Deulofeu: i tot allò que fins ara era idiosincràtic —la mirada afamada sobre el món— s'inflama de cobertura acadèmica, i esdevé teoria contemporània, i una missió. La novel·la es rellança i, alhora, guanya un pretext narratiu (la desaparició de Deulofeu) que estira la ficció fins al final: no en va, Pagès afirma que el personatge s'hauria pogut dir, també,

«professor MacGuffin». Amb tot, el salt d'eix lector s'ha produït força abans. Horaci s'ha enamorat de l'Helga, una de les amigues dels nois del pis. Imaginàriament ha bastit amb ella una relació completa, que inclou viatges romàntics, separacions, desitjos de re-trobament, i una correspondència que Horaci li envia, suposadament, des de diferents llocs del món.

L'última carta de la sèrie és la resposta de l'Helga. Des de Haifa, diu. L'avisava que no acudirà a la cita (imaginària) que tenen a París: amb molta delicadesa, l'Helga li diu que sap que fa dies que ell no surt de l'habitació, i que s'inventa les cartes afusellant guies turístiques. I li fa un prec: «Si us plau, deixa de dir a tothom que sortim junts». I, sí, li ofereix ajuda, «perquè no sé fins a quin punt estàs penjat». Concreta: «Hauries de visitar urgentment un psiquiatre. Si vols, podem veure'ns i parlar del teu problema».

A la novel·la, li queden prop de tres-centes pàgines encara, farcides de la mateixa voràgine voraç i fal·laç: reforçada, ara, per la sobreinterpretació paranoica que Horaci farà de les lliçons de Deulofeu. I l'Helga no hi tornarà a aparèixer. I entendrem que defuig Horaci, i entendrem per què. Però la història no tornarà a explicitar la dimensió psiquiàtrica del que passa. L'absència de l'Helga, però —i l'autor no podia ser més subtil i honest alhora—, la instal·la en la mirada paradoxal del lector.

El salt d'eix lector sorgeix del canvi de focalització perceptiva que aporta la carta de l'Helga; una gran troballa literària. I, un altre cop, el salt d'eix és l'ocasió perduda del protagonista: que no entoma el bany de realitat, ni la possibilitat (curativa) de modificar la seva mirada sobre ell mateix. El lector, en canvi, haurà triat: recordar la mirada paradoxal durant la lectura, o sumir-la en el devesall d'altres informacions que rebrà. Aquesta lectura patològica, l'autoritza la revelació de Pagès Jordà, a l'«Epíleg» esmentat, quan subratlla que, ja a la primera frase del llibre, hi ha algú que diu que escriu «articles en revistes científiques i per a noies»: llegible com que escriu «paranoies». Com

A La felicitat no és completa fa una biografia de moments ridículs. Difícils, desafiants. Plens de sentit.

a «clau d'interpretació», suggereix l'autor. És magnífic: amb la carta de l'Helga, ho tenim al davant, però no ens determina la lectura. Només l'enriqueix, en funció de com decidim llegir.

Hi insisteixo: des de la primera novel·la. Que Pagès publica amb trenta-dos anys.

Acabo. No abordo el debat sobre *Kennedyana* (2022). Tant l'editor com altres lectors van defensar l'obra com a quasi novel·la. De moment, trobo tants motius per estar-hi d'acord com per discrepar-ne: i ho veig, de fet, feliçment, com el gran èxit del llibre, especialment en un autor que volia «esborrar fronteres, barrejar gèneres i tradicions, des-especialitzar els diferents textos retornant-los a la unitat perduda» (com deia a *Un tramvia anomenat text*, 1998). El que és segur, per mi, és que *Kennedyana* provoca el salt d'eix lector més virtuós de la carrera literària de Pagès Jordà: dinamita els límits entre gèneres, aglutina totes les veus de l'autor (el crític, l'exegeta *pop*, el contista, el narratòleg, el novel·lista, l'assagista) en un pla únic... i cedeix tot el protagonisme a la configuració d'una mirada inèdita i radicalíssima —clara i torbadora— que, aquest cop, és paradoxal i irreductible des de la primera línia fins al punt final.

Perquè ningú ha escrit com ell.



>> El món d'Horaci, la primera novel·la de Vicenç Pagès, es va reeditar el 2016 en una publicació revisada per l'autor. (Foto: MARC PASTOR)

El VPJ contista

Si un escriptor jove guanya el Premi Ciutat de Palma de conte, i si passat un quart de segle s'endú el Premi Sant Jordi de novella, és de llei que ens demanem què ha passat entremig. El contista del principi ha acabat sent un dels escriptors catalans més reconeguts de la seva generació.

Text > **ADRIÀ PUJOL CRUELLS**, antropòleg i escriptor

Vista en conjunt, l'obra de Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963 - Torroella de Montgrí, 2022) fa l'efecte de ser el resultat d'un pla previ, la relíquia daurada d'un esquema precís i premeditat. Hi abunden les recurrències que només poden ser filles d'una passió, la d'escriure i tornar a escriure com qui visita un ésser estimat, una raconada important, com qui es delecta amb una pruija o es posa a prova en el domini progressiu d'un art. Tant és així,

que els temes i els abordatges predilectes de l'autor figuerenc ja treuen el nas a l'obra amb què es va donar a conèixer, un plec de contes a primer cop d'ull informals i tanmateix força suggeridors. Parlo de *Cercles d'infinites combinacions* (Empúries, 1990), que agafa el títol del primer relat, guanyador del Premi Ciutat de Palma. Maria Aurèlia Capmany, que era al jurat amb Joaquim Carbó, va confessar que els havia divertit i que els havia sorprès la versatilitat del candidat. No

tothom pot dir que s'ha estrenat amb aquests padrins. Cohesionar-hi al voltant un corpus extens, durant tants anys, tampoc. Amb aquest llibre es va sembrar la llavor d'una carrera fructífera, notable i entenimentada.

Passat el temps, el Pagès Jordà contista ha conviscut amb l'assagista, el novel·lista, l'articulista, el col·leccionista i l'exegega. És ben bé que els seus objectes i dèries sempre retornen, amb cada llibre els afegeix una capa de tractament literari, però ara s'expres-

>> El 1990 es va publicar l'antologia *Tapís* (Narradors a Girona), a cura de Lourdes Güell, el mateix any que apareixia el primer llibre de VPJ, el recull de contes *Cercles d'infinites combinacions*. A la imatge, d'esquerra a dreta drets, Lluís Muntada, Josep M. Fonalleras, Josep Pujol, Miquel Pairolí, Vicenç Pagès, Silvia Manzana, Dolors Garcia, Josep Valls, M. Mercè Roca, Antoni Puigverd, J. N. Santaaulàlia i Javier Cercas; asseguts, Lourdes Güell, Jordi Arbonès, Miquel Fañanàs i Xavier Cortadellas, el 1990. (Foto: EL PUNT. LLUÍS SERRAT.)



sen des del relat curt, ara engreixen la recopilació irònica, ara nien en la ficció arquitectònicament complexa, ara suren als articles setmanals o en les piles de ressenyes sobre llibres d'altri. Amb això vull recalcar que el Pagès Jordà dels contes tan sols és una de les cares del prisma, de l'obra; un costat que fa de contraparet amb les altres cares de l'edifici. Partint dels contes, si de cas, sempre va presentar esbossos del que després serien acostaments més acabats.

Com si fos una declaració d'intencions o una demostració de força i control, els catorze relats de *Cercles d'infinites combinacions* ja mostren el ventall del domini tècnic de VPJ (un dietari, un conte rodoledià, un joc lingüístic, un assaig, una faula, etc.), a més que ja hi pren peu el gust pels personatges melancòlics i atrapatats constantment en una mena de realitat absurda, però amb regles que cal descobrir; en qualsevol cas, tot un esplet d'éssers afligits però no superats del tot, rebregats però mai uns fatalistes abandonats a la resignació. I ja hi pul·lula la imitació (l'homenatge?) dels seus contistes preferits de l'època: per aquí saluda Jorge Luís Borges, per allí tempesteja Edgar Allan Poe, més enllà esclata la mitja rialla sàvia d'Italo Calvino i, és clar, tothora hi pressentim l'aura gegantina del Quim Monzó més iconoclasta.

Enllà d'obres ambicioses (les novel·les), al marge d'obres d'un caràcter més didàctic (els assaigs) i de llibres més propers al *divertimento* erudit, dels contes VPJ en feia petites bases d'operacions futures. És on naixien els personatges més carismàtics, les seves variacions icòniques, és on musculava la prosa i condensava els temes per treure'n destil·lats transitoris. No és que no fes contes rodons, però si ens els mirem des del primer fins a l'últim, més aviat descobrirem un cabàs d'apunts en marxa, una espècie de llibreta programàtica. Hem de pensar que el conte és el camp de joc predilecte per a la condensació i, alhora,

Com si fos una declaració d'intencions o una demostració de força i control, els catorze relats de *Cercles d'infinites combinacions* ja mostren el ventall del domini tècnic de VPJ



>> El 1990 VPJ va publicar el seu primer llibre, el recull de contes *Cercles d'infinites combinacions*. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

per a la posada en suspens de qualsevol conat de resolució definitiva. Dit amb altres paraules, els contes de l'escriptor figuerenc s'inscriuen en la tradició més noble del gènere, perquè són memorables, genuïns, i fan el seu paper de combat ràpid (amb la realitat, amb la memòria, amb el somni) a la perfecció, però al mateix temps ens deixen amb el peu canviat, a mig pujar les escales.

Van haver de passar vuit anys perquè VPJ tornés al gènere del conte. L'any 1999 va publicar *En companyia de l'altre* (Edicions 62), un recull molt més unitari que l'anterior, en què tots els relats giren entorn de la figura del doble. No obstant això, hi tornem a trobar la fascinació per la hipertextualitat, per les màscares del llenguatge i les realitats paral·leles, a part d'un digerit dels contes de John Cheever a rebuf de la dualitat en la naturalesa humana. En aquest cas, els protagonistes ensopeguen amb versions estrambòtiques d'ells mateixos, es multipliquen, es fusionen, ressonen pel món —reboten contra l'estranyesa de

saber-se múltiples i, malgrat això, finits. A més a més, el recull, més madur que l'anterior, batega sobre la simetria estricta: les narracions s'ordenen nítidament —entre el pròleg i l'epíleg— en dues parts de cinc contes separades per dotze relats brevíssims. Aquesta geometria afegeix a la idea del doble un rerefons metafísic, la intuïció que la duplicitat d'absolutament tot és la condició,

vet-ho aquí, de la seva existència. En aquestes narracions hi trobem repics del Julio Cortázar més hàbil i del Fernando Pessoa més esborradís, i picades d'ullet a David Foster Wallace amanides amb el metahumor de Pere Calders i de Josep Pla, tres referents ineludibles en la contística de l'autor. De Calders i de Foster Wallace ni caldria demostrar-les, perquè se n'ha parlat massa i tot, però la influència de Pla també hi és força evident: VPJ n'agafa el gust per la sornegueria davant l'absurditat aparent de l'univers, contra les idees populars del destí i del tot està escrit allí dalt, una posició que també li proporcionen l'obra (i la vida) de Salvador Dalí i el seu famós mètode paranoicocrític —que no és res més que drogar la mirada amb les pulsions d'un esperit trapella. Val a dir, doncs, que l'escriptor figuerenc va començar combatent qualsevol rastre de patuisme literari català, però que, amb el temps, en va acceptar el valor, el camí fressat, els llocs dels gegants (i gegantes) damunt dels quals qualsevol autor català solent acaba enforcat.

Autor multipista, entre recull i recull de contes feia avançar les peces dels altres canals. Llegida per ordre, l'obra de VPJ demostra que es conduïa per diversos carrils alhora i que no en descuidava cap gaire temps. Velocitats estables i paral·leles, diré que tornava als contes regularment, oimés si tenim en compte els relats seus que neden, dispersos, en antologies, revistes i altres animals. Es pot assegurar que el programa obeïa a un tipus de matemàtica històrica, deulofèuica, una mica nietzscheana, d'anades i tornades i, no cal dir-ho, es devia a una dinàmica combinatoria sense final possible.

Sis anys més tard, publica *El poeta i altres contes* (Proa, 2005), vint-i-sis

relats en què tornen a palpar l'experimentació i l'aposta pels mil i un enfocaments: hi ha cartes al diari apòcrifes, reculls de frases tòpiques, somnis de mig peu a terra i costumisme sideral. En aquesta ocasió, sobresurten els relats de deu persones *reals* (amics) que l'autor vesteix amb biografies d'escriptors inèdits, tot barrejant aspectes diquem-ne contrastables amb elements de ficció, el punt d'unió dels quals és que tots aquests *personatges* escriuen però no publiquen mai res. També hi ha cinc relats que *passen* en cinc cafès emblemàtics de la rambla de Figueres (l'Astòria, el París, el Continental, l'Empòrium i el Royal) i que agafen, cadascun metafòricament, una de les cinc carreteres que surten de Figueres. L'orde secret, o tan sols intuït, de nou, i els personatges astorats, però no prou superats per no constituir-se en continents de contradiccions, com si VPJ parís una fila índia d'empordanesos reials, ço vol dir especulatiu, paranoics i crítics de tarifa plana que són capaços de dirigir la tramuntana amb una batuta de bedoll.

A partir d'aquest recull, no es pot dir que VPJ en fes cap més. Però si tenim en compte altres assalts presents en l'obra, ens serà fàcil de consensuar que els seus *diccionaris* no deixen de ser reunions de relats, i el cultiu, un altre cop, de la peça curta que combina meravella i doctrina. Llegits amb aquestes ulleres,



>> Vicenç Pagès, amb Josep M. Fonalleras i Ponç Puigdevall, en una tertúlia a la Llibreria 22 després de la presentació del recull de narrativa breu contemporània *Passem contes*, que incloïa un relat de l'autor figuerenc, el 2006. (Foto: EL PUNT ÀVUI. MANEL LLADÓ.)

El llibre de l'any (Grup 62, 2011), *La música i nosaltres* (Quaderns de la Font del Cargol, 2017), *Les olors en la literatura* i *Les pudors en la literatura* (Vibop Edicions, 2018 i 2020) i el curiós *Memòria vintage: De l'home a la Lluna a Pulp Fiction* (Empúries, 2020), tots aquests volums són deutors del gènere del conte. No és casualitat que Borges digués que llegir diccionaris era com llegir rondalles ordenades capritxosament.

A despit d'aquest detall, però, l'any 2018 publica *Exorcismes: Antologia personal* (Empúries), una selecció de

contes que provenen de tots els aplecs anteriors. L'autor n'haurà canviat algun títol, els trets i el nom d'algun personatge, tot plegat amb l'objectiu de proporcionar una unitat diferent —és a dir, una llum nova, amb l'afegit que al final del llibre ens obsequia amb reflexions i comentaris sobre cada peça. A les entrevistes consegüents, el figuerenc va dir que aquests vint-i-tres contes resumien, il·lustraven, diverses facetes del seu ofici. En concret, la sensació de malestar que l'escopetejava a escriure. En cap cas era —deia— un malestar de signe negatiu, sinó que es tractava d'una incomoditat, un grinyol entre la percepció del món i la necessitat posterior de recrear-lo.

Pocs anys abans de morir, VPJ havia iniciat una nova etapa, o un allargament de la pista, en què havia començat a reeditar algunes obres. La prova la trobem en la novel·la *El món d'Horaci* (Empúries, 1995 i 2016), el mateix llibre amb dues vibracions diferents, la de l'escriptor amb més energia que control i la de l'escriptor amb més consciència que humors. *Exorcismes: Antologia personal* anava per aquí, però com que no puc empatar la manera que tenia VPJ d'explicar-ho, em remeto a les seves paraules: «He descobert quin ha de ser l'estat d'ànim del contista: ni massa eufòric ni massa compungit. Sospito que l'estat òptim és la malenconia, l'*spleen*, la sensació de pèrdua, d'implosió, la maledicció susceptible de transformar-se en bellesa, la paradoxa que Victor Hugo anomena "la joia d'estar trist"».



>> Vicenç Pagès i Josep Pujol a la Llibreria 22 presentant l'antologia *Exorcismes*, en què l'autor ofereix una selecció dels seus tres reculls de narrativa breu, el 2018. (Foto: ÀRQUIU FAMILIAR)

Als boscos de la no-ficció

L'obra assagística i periodística de Vicenç Pagès Jordà pot acabar passant inadvertida en un entorn cultural que es rendeix sobretot a la narrativa. Però seríem molt mals lectors si no haguéssim entès l'abolició de les fronteres entre tècnica i creació i entre textos de ficció i de no-ficció que ell mateix advertia.

Text > **EVA VÁZQUEZ**, periodista

Una de les primeres referències de Vicenç Pagès Jordà que trobo a l'hemeroteca és de l'any 1985, en què va ser seleccionat a la segona i última edició del premi Inflable de textos pornogràfics, convocat per l'Associació de Joves Escriptors en Llengua Catalana. No sé què se'n devia fer, d'aquella temptativa eroticofestiva (l'acte de lliurament va tenir lloc a Els Quatre Gats i hi va haver l'actuació d'un *showman* i una rifa entre els assistents), però confirma un parell de coses sobre aquest escriptor que em resisteixo a comprimir dins la sigla que s'ha posat de moda per equiparar-lo a un nanosatèl·lit o un president mort. La primera, que era fill de l'època, i als vuitanta, com bé sabem els que hi érem, va haver-hi un rebrot de la literatura dita popular, un interès real per normalitzar la llengua estenen-ne la difusió fins allà on sovint no arribava per mitjà, a banda de la naixent televisió catalana, també de gèneres considerats menors, com ara la novel·la negra, la rosa, la satírica i la del somriure vertical: un *destape* intel·lectualitzat, diguéssim. La segona és que Vicenç Pagès, molt més aviat del que ens pensàvem, amb vint-i-pocs anys, ja hi era.

No només tirava als premis de narrativa grans i petits amb què la democràcia reconquerida adornava les festes majors de centenars de municipis del país (i que va generar un debat que ell mateix abordaria en el seu primer assaig de «bricolatge textual», *Grandeses i misèries dels premis literaris*, 1991), sinó que, acabat de llicenciar en periodisme, ja estava prenent posicions



>> Vicenç Pagès en la segona i última edició del premi Inflable de textos pornogràfics a Els Quatre Gats de Barcelona, organitzada per l'Associació de Joves Escriptors en Llengua Catalana, el 1985. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

per convertir-se en una de les figures més actives de la represa cultural del país. La seva adhesió el 1983, mentre encara estudiava, a l'associació dels joves escriptors, creada feia tot just un parell d'anys, ja era un indicati de la seva voluntat de formar part de l'avançada postmoderna que empenyia per regenerar amb desimboltura i una mica d'alegria un panorama literari dominat fins feia quatre dies per les fatigues de l'exili i la postguerra. El fet que el 1989 guanyés el premi de la Biennial de Joves Creadors de Barcelona de relat breu, *ex-aequo* amb Javier Cercas, va acabar d'encimbellar-lo com la jove promesa sobradament preparada que

tothom esperava. Al cap de poc, ja dirigia el suplement literari del ressuscitat *Diari de Barcelona* i signava algunes de les crítiques de llibres més brillants del moment. Era una espècie de mandarí abans d'hora, amb una moderada patina d'*enfant terrible* a qui faltés, però, el toc de llegenda maleïda, i li sobrés un precoç posat docte que molts, encara cap al final, confonien amb la petulància i el menyspreu.

Abans d'arribar a la trentena, doncs, ja estava perfectament orientat cap a la carrera d'això que avui en diríem una «persona de lletres», un «creador d'opinió», amb un parell de llibres bastant atípics publicats i una pre-

sència creixent als mitjans. L'extinció del contracte amb el *Diari de Barcelona* i les col·laboracions cada cop més espaciades a la revista de la UNESCO *Catalònia Cultura*, en què a vegades signava amb els heterònims Àngel Mauri i Carla Romans, van obligar-lo a prodigar el seu talent en tot de feinetes per poder viure: treballant en el sector editorial, fent de corrector de llengua, impartint classes d'escriptura i, sobretot, exercint de crític literari en diverses capçaleres, principalment *l'Avui* i *El Punt*. Ell s'hi referia com un període d'«equilibri inestable», però sabia perfectament que una feina a jornada completa en l'absorbent món del periodisme (avui ja només se l'hauria plantejat com una opció si hagués tingut la intenció de perdre's) li hauria robat massa temps, si el que necessitava, en tot cas, era que els diners li paguessin la llibertat d'escriure. No va ser fins al final de la dècada dels noranta que va obtenir una plaça de professor de secundària, una experiència més aviat curta, amb prou feines set anys, de la qual sortiria *De Robinson Crusoe a Peter Pan* (2006), una proposta de canó feliç per a lectors joves com els que havia conegut martiritzats a les aules per uns programes de lectura indignes.

Aquest excurs sobre la vida laboral dels orígens té interès sobretot per

comprovar que la inclinació per l'assaig ja hi era també des del principi, i no pas com una vessant subsidiària de la seva vena narrativa. Comprovem-ho: en trenta anys, entre 1990, data de les primeres narracions reunides a *Cercles d'infinites combinacions*, fins a 2020, quan fa endreça d'un món en desaparició a *Memòria vintage*, publica, intercalant quasi any per any una obra de ficció amb una altra de no-ficció, un relat infantil (*La lletnia viatgera*, 2013), tres volums de contes (més una antologia, *Exorcismes*, del 2018), sis novel·les (que de fet són les que li donaran reconeixement) i fins a nou llibres d'assaig, sense comptar-hi el ja pòstum *Kennedyana*. Les xifres i les informacions que se'n desprenen (i que tant agradaven a Vicenç Pagès, sempre propens a la taxonomia de les llistes), resulten una mica fal·laces, perquè no desvelen per si soles la quantitat de talent, de franquesa i de convicció que s'ha posat en cada obra enumerada, però són útils per desfer etiquetes estanques i admetre que hi havia tant de narrador en els textos assagístics de Vicenç Pagès, com d'assagista en la seva obra de ficció. El joc, la temptativa, una certa dosi de polemista, els experiments amb el llenguatge i l'organització lúdica del material hi són presents en una proporció semblant.



>> A la presentació a la Llibreria 22 del llibre *De Robinson Crusoe a Peter Pan*: Un canó de literatura juvenil, acompanyaven l'autor Isidor Cònsul, Ponç Puigdevall, Anna Maria Geli, Cristina Sánchez i Berta Pagès, el 2006. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

Un dels pilars de la seva escriptura assagística prové dels articles periodístics, sobretot les crítiques de llibres i les cròniques d'esdeveniments diversos (una visita nocturna al Museu Dalí; un dinar amb l'aleshores ministra de Cultura Carmen Alborch; un viatge a València per descobrir-nos els *after*

>> El febrer de 1992, després de la presentació al Casino Menestral Figuerenc del segon llibre publicat per Vicenç Pagès, *Grandeses i misèries dels premis literaris*, va tenir lloc un debat en què van participar, al costat de l'autor, Pere Prada, M. Àngels Anglada, Joan Ferrerós, M. Àngels Gardella i Carme Guasch. (Foto: SETMANARI EMPORDÀ. PERE PUÉRTOLAS.)





>> Joan Mateu i Vicenç Pagès ocults rere els retrats que va fer l'artista de Salt per il·lustrar *El Llibre de l'any*, el 2011. (Foto: EL PUNT. MANEL LLADÓ.)



>> D'esquerra a dreta, Lluís Busquets, Joan Basté, Vicenç Pagès i Xevi Planas en el debat «L'escriptor i el periodisme», organitzat a l'Alberg de Joves de Girona dins els actes de la trobada anual de l'Associació de Joves Escriptors en Llengua Catalana el 1991. (Foto: EL PUNT. NÚRIA SANTIAGO.)

hours dels escriptors durant el lliurament dels Premis Octubre) que publicava amb regularitat des de mitjan dècada dels noranta. Hem dit que havia renunciat a les servituds del redactor de taula, quan encara no havien degenerat en les avorribles condicions d'avui, però en canvi va mantenir una intensa activitat als diaris com a col·laborador extern amb secció fixa. En les seves peces periodístiques, adoptava el punt de vista d'un observador meticolós i desafecte que podia resultar irritant, segons com, però li'n salvava la ironia, la cua inesperada d'una frase, la implacable rodonesa dels seus arguments. Era, en tot cas, un dogmàtic a qui tot sovint se li escapava el riure

per sota el nas. De fet, no hi havia cap d'aquestes crítiques, ni quan hi estaves en desacord («La mort de la crítica només beneficia els autors mediocres», afirmava), de la qual no poguessis aprofitar una idea, un gir verbal, un model d'organització discursiva. Recopilar en volum una selecció d'aquestes peces, que he tornat a llegir espigolant d'aquí i d'allà amb l'estupor d'estar descobrint un tresor enterrat, és un deute pendent que encara tenim amb ell. En vida, les va valorar prou per fer-ne una tria personal per a *El llibre de l'any* (2011), un almanac literari, amb il·lustracions de Joan Mateu, en el qual va posar el mateix entusiasme, o més, que en l'estrena de les seves novel·les.

Recopilar en volum una selecció de les seves peces periodístiques, que he tornat a llegir espigolant d'aquí i d'allà amb l'estupor d'estar descobrint un tresor enterrat, és un deute pendent que encara tenim amb ell

Una gran part de la inclinació a l'apunt provocador i sardònic que trobem en la seva obra d'assaig prové tant del seu extens bagatge lector com de la mirada crítica que havia anat formant a mesura que escrivia sobre els llibres dels altres. Posem-ne alguns exemples de mostra. Parlant de la recopilació de l'obra de Fuster, començava afirmant: «L'any 1992 es van produir dues catàstrofes: es van celebrar els Jocs Olímpics de Barcelona i va morir Joan Fuster». Referint-se a una obra com *La cruz de San Andrés*, amb la qual Camilo José Cela acabava de guanyar el Planeta just després de rebre el Nobel, comentava que «probablement es tracta de la novel·la guanyadora més il·legible de la història del premi». En ressenyar la nova edició d'*El meravellós desembarcament dels grecs a Empúries*, de Manuel Brunet, carregava contra els escriptors «no nadius que s'han acostat amb reverència als tòpics més nauseabunds» sobre l'Empordà. I per informar els lectors que la traducció catalana d'una novel·la de Julian Barnes havia sortit força més tard que la castellana, conjecturava que «potser per compensar-ho, la versió d'Edicions 62 és notablement més confusa que la d'Anagrama».

Per contra, era poc propens a les expansions amoroses i a la nota lírica, que més aviat desviava cap a l'apunt admiratiu, com en l'apreciació del «llenguatge precís i alhora subjugant» dels assajos d'Octavio Paz; en l'observació que *Els meus dimonis*, l'autobiografia intel·lectual d'Edgar Morin, «té la virtut de semblar adreçada a cada ésser humà en particular» i «no hi ha



>> Presentació a la Universitat de Girona del volum *Clàssics revisitats*, en què l'autor recull els articles que va publicar a la REVISTA DE GIRONA. A la imatge, d'esquerra a dreta, Xavier Pla, Vicenç Pagès, Àngel Quintana i Joan-Lluís Lluís, el 2018. (Foto: DIPUTACIÓ DE GIRONA. MIQUEL MILLAN.)

més remei, llavors, que recomanar-lo de tot cor, al límit de l'enamorament i de la publicitat», o en la rendició absoluta a la imaginació de Julio Cortázar, a propòsit del qual podia elaborar com si res una teoria del conte: «El sentiment que assalta el lector no és reconèixer l'innegable domini tècnic, ni admirar l'artefacte narratiu perfectament construït, sinó impregnar-se de la revelació, intuir la percepció indicible, sentir-se satisfet de formar part del club de *cronopis* que han tingut accés a un coneixement diferent, a una altra dimensió: no de la literatura, sinó d'això que continuem anomenant realitat. Després de llegir els seus contes, el lector ha adquirit determinats dubtes, certeses, intuïcions, s'ha immersit en una atmosfera que cap text no literari podria encomanar-li. És freqüent que els lectors de Cortázar desenvolupin una complicitat que supera la que sorgeix davant altres escriptures: comparteixen un interès similar per les empremtes que el fantàstic deixa en la vida quotidiana; tenen en comú una mateixa obertura de percepcions». Disculpeu la llargada de la citació; era massa bona per deixar-la perdre.

L'irlandès Brian Dillon, un dels autors contemporanis que han reflexionat més sobre l'assaig, esmenta la tendèn-

cia al fragment, a l'aforisme, a la dispersió i a l'extravagància com alguns dels trets del gènere, junt amb la frase treballada, el gust pel detall, la curiositat i el parlar amb un mateix. També l'afició a fer llistes, que Vicenç Pagès compartia fins a fer-ne gairebé una marca d'estil,

Kennedyana es pot llegir com una suma no només de les seves arts persuasives, sinó també de la seva concepció de la vida mateixa com una construcció narrativa que, a vegades, assoleix la perfecció

però no (aparentment) la vulnerabilitat o el consol, dues característiques més que assenyalava Brian Dillon i que deixa prou a la vista en els seus propis assaigs perquè acabem sabent que va perdre els pares de jove o que va estar a punt del suïcidi per una ruptura amorosa. Vicenç Pagès, que entenia perfectament que l'assaig era també una manifestació del jo, era massa pudorós per fer-lo aflorar d'una manera tan descarnada. Però hi és: en els records dels ensenyaments rebuts sobre escriptura i creació que referma o rebutja metòdicament a *Un tramvia anomenat text* (1998); en la confrontació de l'experiència lectora dels adolescents de la seva generació i els posteriors a la dècada dels vuitanta



>> Camil·la Massot Kleiner recull el Premi Crítica Serra d'Or d'assaig, a títol pòstum, per Kennedyana, el 2023. (Foto: ACN. PERE FRANCESCH.)



>> Dibuix que il·lustra un dels capítols del llibre *Un tramvia anomenat text*. (Foto: REVISTA DE GIRONA)

A *Un tramvia anomenat text*, per exemple, el dibuix de la casa que li serveix per enumerar metafòricament les parts de l'edifici textual [...] es correspon amb l'alçat del seu propi domicili de Torroella de Montgrí

que desgrana a *De Robinson a Peter Pan* (2006); en l'evocació dels vells *jukeboxes* de joventut per abocar-se als anys de la transició a *La música i nosaltres* (2017); en el plaer innegable que li produeix anar posant al descobert un cànon ocult dins la tradició literària menys transitada dels seus *Clàssics revisitats* (2018); en l'evocació profundament sentimental, per més que l'emascarés d'enciclopèdia de rampoines, dels mites quotidians dels setanta a *Memòria vintage* (2020), o en la fascinació per la saga dels Kennedy des de la infantesa i que permet llegir *Kennedyana* (2022) com una summa no només de les seves arts persuasives, sinó també de la seva concepció de la vida mateixa com una construcció narrativa que, a vegades, assoleix la perfecció.

Per descomptat, el seu jo també hi és present, en tots aquests llibres, en la manera de dir, perquè escrivia, com tots, amb aquella part nostra obligada a afirmar mentre per dins la rosegava el dubte,

però també per mitjà de missatges en clau que només s'adreçava a si mateix o als que formaven part d'un cercle molt íntim. A *Un tramvia anomenat text*, per exemple, el dibuix de la casa que li serveix per enumerar metafòricament les parts de l'edifici textual (pàgina 116 de la primera edició d'*Empúries*, de 1998) es correspon amb l'alçat del seu propi domicili de Torroella de Montgrí. Cada opinió que expressava, en fi —i Vicenç Pagès no era pas un autor tebi que les amagués o que coquetegés amb l'ambigüïtat—, és una afirmació d'aquest seu jo que necessitava els altres encara que fos sota unes quantes capes de distanciament llibresc.

Ell mateix havia definit l'assaig com un gènere «a cavall entre la creació i el pensament que s'interna en territoris que ni l'autor té apamats», però, ferm partidari de la claredat com era, no solia practicar el tempteig o, si més no, preferia no mostrar-lo per evitar les exposicions tortuoses i vagues. Més aviat s'hi endinsava amb la mateixa actitud amb què havia defensat el periodisme d'opinió anterior «a l'adveniment de la postmodernitat» a través de la figura d'un articulista que «exposa i argumenta el seu parer de manera ferma i convençuda, amb l'ànim d'influir en el lector per aconseguir un canvi o un refermament d'actituds o d'accions». És ben bé un autoretrat.

Una vegada, comentant la seva admiració per l'obra d'Umberto Eco i els fils més o menys visibles que connectaven els seus talents múltiples per a la semiòtica, l'estètica, la lingüística,

la novel·la intel·lectual i la novel·la de masses, va deixar caure que «les obsessions dels creadors es manifesten en totes les seves realitzacions». És una declaració feta a mida per examinar la seva pròpia trajectòria, en què certs temes, principis i fixacions reapareixen d'un llibre a l'altre, per més que els separin una colla d'anys. L'atracció que sentia per copsar l'argot juvenil de la seva generació en una narració tan primerenca com *De julais i cutiflinxs* es manté intacta, adaptada al parlar de les noves promocions, en les novel·les posteriors, gairebé una laboriosa preparació per acabar escrivint el magnífic assaig diccionari *Memòria vintage*, que hauríem de començar a valorar com una de les seves millors obres. Algunes d'aquestes obsessions venien de molt lluny: el coneixement profund dels «il·luminats empordanesos», d'Alexandre Deulofeu a Carles Fages de Climent i Salvador Dalí, passant per Josep Pla, és el germen dels seus *Clàssics revisitats*, de la mateixa manera que la conferència *Escriure olorant, olorant llegint*, impartida el 1995 amb motiu d'una exposició a l'antiga Sala Girona de La Caixa, seria represa al cap de més de vint anys en forma de dues plaquetes editades per Vibop sobre les olors i les pudors en la literatura (2018 i 2020).

A vegades, potser cada cop més, fa la impressió que Vicenç Pagès Jordà és, com Kennedy, un dels últims mites de la modernitat, i que també ens tindrà «clavats al seient durant dècades en seqüeles que cobreixen tots els gèneres narratius».



>> Montse Serra a la presentació de *Les pudors en la literatura* a la Biblioteca Fages de Climent de Figueres, el 2021. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)

L'art de novel·lar Figueres

A partir d'*El món d'Horaci*, Vicenç Pagès Jordà va convertir Figueres en l'espai mític on va desenvolupar una narració allucinant i polifònica, connectada per llibres diferents. A finals dels anys noranta, mentre els intel·lectuals del país debatien com hauria de ser la gran novel·la sobre Barcelona, es va autoimposar la proesa d'escriure la gran novel·la (en capítols) sobre la capital empordanesa. I se'n va sortir superbé.

Text i fotos > **SEBASTIÀ ROIG**, escriptor

En un moment d'*Els jugadors de whist* (2009), el narrador es pregunta com es deu sentir Jordi Recasens, el protagonista. Per resoldre el dilema, ens ofereix un repàs ràpid de la història arquitectònica de Figueres. Quan arriba a l'època modernista, s'atura a la Rambla per lloar un edifici desaparegut —la Cambra Agrícola, de Josep Azemar— i abraonar-se contra el

seu horripilant substitut: el Museu de l'Empordà. A continuació, clava el focus en la paret del museu on s'exhibia l'apoteòsic quadre *Un món*, d'Àngels Santos, abans que el traslladessin al Reina Sofía. Doncs bé; la buidor existencial que pateix aquella paret, sumada al sentiment d'inferioritat que li provoca no ser tan bella com la de la Cambra Agrícola, ens permet entendre l'estat d'ànim de Recasens.

Aquesta giragonsa magistral, en la qual la història i els elements de la ciutat es fonen amb la psicologia dels habitants, demostra que la població és un personatge principal del llibre i que s'enfronta, igual que el seu afligit protagonista, al repte d'evolucionar amb dignitat.

La rellevància de la capital empordanesa, de fet, és una de les constants de l'obra de Vicenç Pagès Jordà. Una



>> L'any 1995 Vicenç Pagès va publicar la seva primera novel·la, *El món d'Horaci*. A la imatge, a casa seva, el 1996. (Foto: SETMANARI EMPORDÀ. PERE PUÉRTOLAS.)



>> Vicenç Pagès en la presentació de Dies de frontera al Museu del Jugueta de Figueres. D'esquerra a dreta, Joan Manuel Soldevilla; l'alcalde de la Jonquera, Sònia Martínez; l'alcalde de Figueres, Marta Felip, i Josep M. Dacosta, el 2014. (Foto: ARXIU JOSEP M. DACOSTA)

part del que havia publicat, segons deia, formava la tetralogia que li agradava anomenar «La novel·la de Figueres». Aquesta, a més d'*Els jugadors de whist*, inclou els títols *El món d'Horaci* (1995), *La felicitat no és completa* (2003), *Dies de frontera* (2013) i uns quants contes. El lot, com és sabut, conté les millors pàgines que s'hagin escrit mai sobre la vila, repuntejades per una mirada irònica, acurada i, tot sovint, reveladora.

Alguns lectors epidèrmics, és veritat, les aplaudien perquè hi havia fet sortir aquell carreret o aquella botigueta i, en el batibull de la seva in-

consciència, li van penjar l'etiqueta d'escriptor local. Davant d'aquesta mostra d'analfabetisme funcional, cal recordar que VPJ va abordar tots aquests textos amb una ambició extraordinària, i que va aconseguir uns resultats creatius que transcendien, de llarg, l'esquifit àmbit ultralocal. El seu talent el va aplicar al petit món on havia crescut i viscut amb un afany, un fervor i un compromís artístic equiparable al de Giorgio Bassani amb Ferrara, o al de James Joyce amb Dublín. I el va enlairar a la categoria de subjecte universal.

Per què en Vicenç es va dedicar a Figueres amb tanta intensitat? Potser perquè, com li passava a Josep Pla, li agradava parlar d'allò que coneixia. «Soc capaç d'escriure contes fantàstics, però només sé escriure novel·les realistes», explicava. Inventar-se coses li feia una mica de mandra. Per això, estic convençut que gran part del material que batega sota aquest cicle prové d'elements biogràfics, d'ell o del seu entorn proper.

D'acord; ja sabem que l'autor no pot ser Àngel Mauri, el protagonista de *La felicitat no és completa*, perquè al final del llibre (espòiler) va i es mor. Però això no implica que no hagués pogut vertebrar la vida d'aquest *alter ego* fictici a partir de la seva experiència. Igual que ho havia fet amb els estudiants empordanesos d'*El món d'Horaci*. «Aquest món el conec perfectament perquè l'he viscut, i els personatges també els he conegut», admetia. El d'Horaci era el món d'en Vicenç.

Orígens de la tetralogia

D'on va sorgir la idea d'emprendre aquest projecte narratiu? De quina

màniga se'l degué treure? Com que VPJ no era gaire amic d'improvisacions, cal suposar que ja hi havia començat a pensar ben aviat. La teoria ens la pot confirmar la lectura de *De julais i cutiflinxs* (Premi La Colla de Cassà, 1989), un dels primers contes que va publicar. Vista amb perspectiva, aquesta peça s'ha de considerar el big-bang de la tetralogia posterior. El punt zero que li serviria de pròleg.

Tot i que, quan parlava del cicle, l'escriptor solia deixar oblidat aquest precedent, el relat ja anticipa elements, temes i maneres de fer que enllaçaran amb les obres posteriors, com la confusió sobre qui és el narrador d'algunes de les seves novel·les. A *De julais* també hi tenim narradors i punts de vista diferents. O el *bonus track* de les entrades d'un diari personal (un recurs que reprendrà a *Els jugadors de whist*).

En realitat, els nexes amb tot allò que en Vicenç havia d'escriure ja arrenquen amb el *cutiflinxs* del títol, una paraula extreta de l'argot que fan servir els personatges. El seu significat (noia atractiva) l'acabarem descobrint gràcies a una nota a peu de pàgina d'*El món d'Horaci*. Igual que ens passarà amb els termes *butiflai* (noia tibada, creguda) o *txinorris* (petits, petites)... L'ús d'aquests idioletes, per cert, lliga amb l'època en què va començar a fer de crític literari, en què solia queixar-se de la poca credibilitat que trobava en els diàlegs juvenils de molts novel·listes del país. Davant d'aquest català encatronat, va proposar un model alternatiu de llengua literària molt proper a l'oralitat, empeltat de variants empordaneses, neologismes i anglicismes, ple de mots hermètics, argot dels *comix*



>> L'autor fotografiat al barri de Gràcia de Barcelona, el 1989. (Foto: CAMIL-LA MASSOT)



>> En primer terme, Vicenç Pagès tocant la guitarra amb una colla d'amics, el 1981. (Foto: XUS ARRANZ)

underground i moltes referències pop. Aquest exercici el va començar aquí.

Els protagonistes de *De julais* són una colla de figuerencs, la *basqueta*, que freguen els vint anys i ja se senten molt vells. El fet inevitable de créixer, d'haver d'assumir les obligacions inevitables de la maduresa, el perceben com una derrota. Per remarcar aquesta línia divisòria entre els dos mons, en el relat no hi ha presència d'adults.

Aquests nois i noies, que s'interpel·len amb àlies anglesos, es passen l'estiu combinant el nihilisme amb el *dolce far niente*, mentre esperen trobar una feina, o començar o reprendre els estudis universitaris. S'avorreixen junts mentre es remullen a la platja, ballen, beuen cerveses, fumen trompetes o pateixen atacs de banyes. Tots plegats presagien els estudiants d'*El món d'Horaci*. Un, fins i tot, sembla un predecessor del mateix Horaci, a causa de la importància que li dona a la semiòtica. «Cada dia estic més convençut que els signes són l'únic que importa», ens confessarà, poc abans d'afegir: «Els signes no deceben, com les dones». Les relacions entre sexes i els signes. Dos grans temes horacians.

A Figueres, la *basqueta* es bellugarà pels bars Royal i American Exprés, el

cine Savoy i els futbolins Sant Antoni, la plaça de les Patates i la discoteca Charly. Aquests espais cobraran importància en la tetralogia,

Aquests nois i noies, que s'interpel·len amb àlies anglesos, es passen l'estiu combinant el nihilisme amb el *dolce far niente*

en què, tot sovint, es recreen de forma minuciosa, proustiana i hiperbòlica. Aquí, en canvi, només se n'esmenta el nom i poca cosa més... Un detall curiós: durant la breu referència al Charly, hi llegim: «Lou Reed i Debbie Harry besant-se amb passió rocanrolera

davant dels miralls de la pista». Serà a *Els jugadors de whist*, just en aquesta pista, on Jordi Recasens s'enamorarà de la noia a qui anomenarà Blondie... perquè li recorda Debbie Harry!

Tot i trobar-hi alguns raconets d'aixopluc, la grisor de la ciutat fa que la *basqueta* s'hi senti un pèl alienígena; per això, com si participessin en una *road movie* amb poca benzina, s'escapen cap a Roses, Llançà, Cadaqués, Peralada, el Port de la Selva o Vilajuïga. Hi fugen amb l'esperança de distreure's, de lligar o de reconciliar-se amb ells mateixos. La contraposició entre Figueres —un lloc conflictiu per realitzar-se— i els pobles veïns —llocs per desconectar o fer un *reset* vital— rebrotarà a *Dies de frontera*.

Per a la *basqueta*, la capital empordanesa és un autèntic cul-de-sac. No satisfà les seves aspiracions lúdiques, culturals o laborals: «Tot és massa petit, massa cutre, massa botiguer. [...] La gent amb quatre dits de front s'obre, ara, no només a l'estiu, sinó per uns quants anys. [...] Un figuerenc que se'n va és una garantia de serietat, que gira rodó, vaja». De manera irònica, la trajectòria biogràfica d'en Vicenç ens ho confirma: per convertir aquest racó de món en literatura de carn i ossos, se'n va haver d'anar a viure a fora.

El gran descodificador

A finals dels vuitanta, quan va sortir *De julais*, la població encara estava investida —almenys de portes enfora— d'un cert prestigi col·lectiu, cultural, gastronòmic

>> Vicenç Pagès, amb la seva cosina, davant el cotxe Simca 1200 del seu pare, pels volts de l'any 1980. (Foto: ARXIU FAMILIAR)





>> Vicenç Pagès i Sebastià Roig a la plaça de Josep Pla de Figueres, el 2012. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)

i comercial. Malgrat això, alguns joves la trobaven poc moderna, poc agosarada i poc ambiciosa. Una sensació que va créixer al llarg de la dècada següent.

L'any 1995, mentre ressenyava els diaris de joventut de Salvador Dalí, en Vicenç va deixar caure: «La Figueres de l'època era, si fa no fa, tan ensopida com la d'avui». Aquesta declaració tenia un punt de revolucionària. Segons la mitologia casolana que havia rebut la nostra generació, els anys vint de la vila —els de Josep Puig Pujades, els germans Dalí, Alexandre Deulofeu i Jaume Miravittles— havien estat una autèntica edat d'or. Una època arcàdica que ens duria cap a la fugaç i esplèndida capital republicana, anorreada poc després pel jou i les fletxes franquistes. El rastre d'aquesta urbs de trets rurals, culta i civilitzada, el podem resseguir a través dels records hagiogràfics d'Anna Maria Dalí, a *Dalí visto por su hermana* (1949), o de la novel·la *L'oncle Vicents* (1926), de Josep Puig Pujades.

D'alguna manera, la tetralogia de VPJ es pot entendre com una reacció parcial a aquesta visió idíl·lica, pairal i premoderna. Una dada: el 2013, l'escriptor va qualificar l'obra de Puig Pujades de «catecisme del botiguer». I ens recordà que inclou «un breu catàleg dels llocs més singulars de la ciutat, si més no des del punt de vista d'un botiguer: el mercat, la Rambla, la plaça de la Palmera, el parc, l'estació, les esglésies de Sant Pere i de l'asil, el passeig Nou i la creu de la Mà».

Les Figueres d'en Vicenç, és veritat, també incorporen alguns d'aquests espais, però ens els presenten amb una mirada crítica o acompanyats de context històric. En comptes de buscar la postaleta cofoia, la imatge que doni més m'agrades, incardinarà l'acció o aturarà la mirada en llocs de lletjor manifesta i, sense amagar-nos-la en

cap moment, gràcies a un exercici espectacular d'alquímia creativa, aconseguieix convertir-los en metalls nobles i enlluernadors.

Així doncs, durant aquest *tour*, coneixem solars i descampats, els Arcs i la Muntanyeta, sales de futbolins i billar, els jardins abandonats del Parc-Bosc, la plaça de Josep Tarradellas (amb el bust de Pep Ventura), les aules del Sant Pau i el Ramon Muntaner, els paratges sense èpica del Castell, els bars de la plaça del Sol, pisos esquifits dels carrers Nou, de Sant Llàtzer i de Sant Josep, i molts altres raconets ignorats, fins aleshores, pels lletraferits (locals i forasters). En aquesta cosmovisió tan personal (un altre espòiler) no hi trobareu cap ensabonada al mascaró de proa publicitari de la vila, el Teatre-Museu Dalí, que hi té una presència força anecdòtica (igual que el seu creador).

Ja sabem que VPJ era més de Duchamp, i que li retreia al surrealista embigotat la tendència a l'autobombo i una perllongada decadència, però, per ser justos, també deia que *La vida secreta de Salvador Dalí* (1942) contenia les pàgines més delicioses sobre la ciutat que havia llegit mai. D'altra banda, els mètodes dalinians de lliure associació d'imatges i significats —sumats als diagrames i les matemàtiques de la història deulofeuianes— van tenir un paper cabdal en la gestació d'*El món d'Horaci*: «Totes les dades històriques que incorpora aquest llibre són certes, tot i que serveixen per arribar a hipòtesis extravagants o, si ho preferiu, patafísiques, i que no haurien existit sense Dalí. El pintor va ser un dels principals representants de la "sistematització del deliri", que ell va batejar com a mètode paranoicocrític».

De vegades, és ben veritat, Figueres també té un punt de deliri per als qui hi viuen. Una complexitat enigmàtica

difícil de sistematitzar. Per sort nostra, en Vicenç va dedicar la seva vida a descodificar-la. S'hi va aplicar amb persistència, entusiasme i un punt de murrieria, i ens va servir les seves troballes d'una manera brillant. Gràcies a això, els seus llibres s'han convertit en una eina fonamental per comprendre-la. I qui sap si, després de devorarlos, li donarem la raó a en Pau, l'home en trànsit de *Dies de frontera*, que ens recomana passejar-nos-hi ressacosos i sense rumb, mentre creix a dins nostre un sentiment de compassió per l'univers. Segons ell, només en aquest estat entendrem «la petulància de les places acabades d'urbanitzar, l'orgull dels carrers del centre, la malenconia dels solars de les barriades, l'arrogància de les terrasses i la resignació dels patis sense llum».

La hipòtesi d'en Pau em sembla interessantíssima. Tant, que per poder contrastar-la, suggereixo crear una ruta pagesiana maridada amb la Mostra del Vi de l'Empordà. Seria l'homenatge més alegre, més *julai* i més rabelaisià que li podríem concedir (a part de llegir-lo i rellegir-lo com *boits*, és clar).



>> L'Ajuntament de Figueres va distingir Vicenç Pagès Jordà com a fill predilecte de la ciutat a títol pòstum, l'any 2022. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)

Nost®àlgia

Com que l'etimologia de la paraula *nostàlgia* no li fa justícia (perquè conté un retorn dolorós, un plany cap al que s'ha perdut), n'hauréem d'inventar una per referir-nos a la mena de nostàlgia que es llegeix a l'obra de Vicenç Pagès Jordà. *Nost®àlgia*: mot patentat per encabir la fusió entre la nostàlgia comuna (l'estat d'ànim personal) i el nosaltres, que defuig l'assimilació amb la collectivitat que només s'aplega per enyorar la joventut. Penso en Vicenç Pagès Jordà com un rebel de la melangia amb la qual l'edat (i el caràcter) ens tempta intensament a l'hora d'encomanar el to i la cadència en l'escriptura. I malgrat això, cataloga les paraules de la nostàlgia presentant-nos-les com un bestiari il·lustrat, construint una revisió de la realitat a través de la tria semàntica, que es vol lúdica per ser sociològica: el *Memòria vintage* és, segurament, el seu llibre més *nost®àlgic*.

Text i fotos > **MAR BOSCH**, escriptora

«Durant molt de temps, el passat es va allunyant de tu fàcilment i sembla que de manera automàtica, adequada. Les escenes viscudes no és que s'esvaeixin, sinó que es tornen irrelevants. Llavors hi ha un canvi de sentit, allò que havia quedat enrere i oblidat sorgeix novament, reclama atenció, fins i tot t'exigeix que hi facis alguna cosa.»

VPJ cita **ALICE MUNRO** a les portes de *Memòria vintage*

Pèls i senyals

Un dels textos que em faltaven per poder escriure aquest article des d'una posició més o menys raonada era el recull *El poeta i altres contes*. A la biblioteca tenien un exemplar que l'autor (Vicenç Pagès Jordà, a partir d'ara VPJ) havia signat a la Llibreria 22, i que dedicava al possible comprador. Com va arribar aquell llibre signat a l'Allende és un recorregut que resseguiria un sonat amb ganes de conjecturar, sobretot per la sorpresa material que em vaig trobar en girar-ne el primer full: un cabell prou llarg per ser del cap d'algué i d'enlloc més. Segurament un cabell de dona (o d'algué que imitava el pentinat de David Foster Wallace).

Ja sé que em direu que això no és tan extraordinari, que si ens mirem els



>> *L'escriptor en un autoretrat al seu pis d'estudiant de Barcelona, el 1985.*

(Foto: ARXIU FAMILIAR)

llibres molt de prop és possible que hi trobem rastres físics del lector, aquells *Ossi di seppia* —les ruïnes inútils de Montale— perduts enmig de les planes d'un llibre, en comptes de rodolar a trenc d'onada fins a desaparèixer. El llibre, molt més sentimental que el mar, serva les restes del lector: pestanyes, potser algun bocí d'ungla rosegada —ecs!—, també un cabell com el que jo vaig trobar. I ara ve la casualitat: la portada del recull de contes, precisament, l'il·lustra una pinta amb un cabell que s'ha quedat enmig de les pues. El que hi havia fent de punt a l'interior potser hi havia estat durant anys, qui sap si des del 2004, en què *El poeta i altres contes* va guanyar el Premi Mercè Rodoreda. Vaig arribar a pensar que seria curiós escriure que aquell algú li hagués deixat expressament, amb unes intencions que encara he de determinar, però que segur que tenien a veure amb la coberta i amb algun missatge extret de la lectura d'algun dels contes. I si el cabell no era d'un lector? Si no era d'un lector, només podia ser d'una persona, i l'última que havia tingut contacte amb aquella pàgina de la dedicatòria bé podria ser l'autor. Llavors em vaig imaginar VPJ arrencant-se aquell cabell i posant-lo com a punt de

Malgrat que es digui que la nostàlgia ha sigut un dels elements vertebradors de l'obra de VPJ, penso que no escrivia des de l'enyorança (personal) d'un temps que ja no existeix

pàgina. Quines coses. Un exlibris amb ADN. Tot seguit vaig veure la cara de pòquer que faria quan li preguntés si l'hi havia deixat ell. Diria: «Quina manera tan ximple de començar un article». Nostàlgia comuna és passar d'aquestes imaginacions viatgeres a l'ara d'on no et pots moure. La primera entrada de la *Memòria vintage* és la paraula *absència*.

Amb el temps he constatat que costa escriure des de l'enyorança. I extrapolo: la sensació de pèrdua bloqueja, a l'estil del conte de Calders; la sensació de pèrdua és la roda que gira a l'inrevés en la trajectòria de la creativitat, que sovint vol anar endavant i s'obre pas entre les adversitats —escriure un article sobre la nostàlgia en l'obra d'un dels teus referents en literatura, per exemple. La sensació de pèrdua desconcerta, per això

és paralitzant. Això em permet exposar una de les primeres premisses: si l'enyor t'atura, llavors deu ser que la nostàlgia t'esperona. I no, malgrat que es digui que la nostàlgia ha sigut un dels elements vertebradors de l'obra de VPJ, penso que no escrivia des de l'enyorança (personal) d'un temps que ja no existeix. Si fos així, no hauria produït ni una línia de qualitat (literària) ni tindria tan afilada la punxa

>> A *Memòria vintage*, VPJ va escriure una mena de diccionari cultural sobre la generació del baby-boom. (Foto: EDITORIAL EMPÚRIES. GRUP 62.)



>> VPJ amb el seu oncle als autos de xoc de les Fires, pels volts de l'any 1966. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

del sentit de l'humor. I els seus llibres —penso sobretot en *Memòria vintage* o en *Els jugadors de whist*— no ens haurien deixat bon gust de boca, que no és el mateix que deixa l'autocomplaença generacional, tan agra, tan gelosa del passat i tan envejosa del futur. Ni tan sols hi ha nostàlgia anticipada, la repera, aquella nostàlgia vers el present, aquella nostàlgia sense objecte que et compungeix per entrenar el múscul de la gestió de l'absència.

Dèria, distància, talent

La nostàlgia que podem induir de les expressions del *vintagès* —la llengua *vintage*-Pagès— és una de les eines usades amb més mestratge del seu instrumental. Parla sovint del passat, sí, però com si es pogués estar suspès sobre la pàtria d'un temps que ja no ens pertany, i que —en part— ens explica. Sense rancor, i amb un judici entreteixit amb la complicitat lectora de qui té a l'altra banda. La nostàlgia de broc gros sovint peca d'amorrar-se massa a la pel·lícula mental de les nostres vides. La nostàlgia en l'obra de VPJ es beneficia de l'ús sapiencial de la distància d'un bon ironista, la dèria d'un col·leccionista, la generositat d'algú que, tot i que sabia que amb el seu talent ja omplia grans habitacions, sempre convidava a passar el dels altres.

La distància d'un bon ironista: és la mateixa distància que, paradoxalment, converteix la seva aproximació en una enfocada dissecció intergeneracional. Sabeu el gest que fem per



>> Vicenç Pagès i Esteve Miralles presentant La música i nosaltres al Taller de Músics de Barcelona, el 2017. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

La nostàlgia en l'obra de VPJ es beneficia de l'ús sapiencial de la distància d'un bon ironista, la dèria d'un col·leccionista, la generositat d'algú que, tot i que sabia que amb el seu talent ja omplia grans habitacions, sempre convidava a passar el dels altres



>> L'escriptor comentant Unforgiven, de Clint Eastwood, al Museu del Cinema de Girona, dins del cicle «Cinc seqüències per explicar una obra mestra», el 2018. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

llegir la lletra petita? A la pàgina 67 de *Memòria vintage* llegim: «Vam deixar d'anar a l'església, de confessar-nos, de creure en Déu, ens vam fer nietzscheans i tot, però la sensació de culpa no ens abandonava. Al contrari del que es podia pensar, però, no la dúiem incorporada als gens, ja que els nostres fills —per sort o per desgràcia— tenen la mateixa relació amb la culpa que l'Edith Piaf que no es penedia de res, de res, de res». Era l'entrada que dedicava al seu particular diccionari a la paraula *culpa*. Aquella accepció de culpa ja no ens pertany, per exemple, però continua formant part de nosaltres: el temps s'ha encarregat de posar-la a lloc, d'exterioritzar-la, d'enfocar-la amb la claredat que convé a les coses funestes a les quals els agraden els racons foscos per així anar pouant, i pouant.

Nostàlgia i sentimentalisme

Però per continuar parlant de nostàlgia, primer caldria desenganxar-la del concepte generalitzat del sentimentalisme. Sovint usem aquestes dues paraules com si fossin una mateixa cosa. Diem: «No caiguem en la nostàlgia i el sentimentalisme», com si, totes dues juntes, fossin un únic forat on precipitar-se si es bada. VPJ, expert a detectar les trampes de les produccions textuals (les seves i les alienes), sabia molt bé on posar els peus a l'hora d'escriure. Sabia també que no cal menystenir cap magí quan es tracta d'afegir-lo a l'olla i que, a vegades, el sentimentalisme també fa bo el caldo. Però no era el seu cas. Es detecta a unes quantes de les seves novel·les —també es detecta als assaigs i als articles, també es detectava quan obria la boca—: ningú afirmaria que fos un escriptor sentimental, en el sentit d'aquells que prioritzen (a vegades per estratègies comercials, a vegades perquè no en saben més) els sentiments per damunt de la intel·lectualització i per damunt, sobretot, de la qualitat literària.

Tot l'arsenal mercantilístic de *Yo fui a EGB*, per exemple, és una producció sentimental contemporània, una producció sentimental disfressada de nostàlgia sociològica. «Todos tus recuerdos en el bolsillo», diu l'eslògan que fan servir per anunciar-ne l'edició de butxaca. Un sentiment *retro*: de seguida ens veiem a nosaltres mateixos, reculats fins als anys vuitanta, veient

Ràdio Cincinnati, El equipo A i la seva furgoneta negra, en Magnum i el seu bigoti-furgoneta. Llavors sentim tot el pes del temps i, per alleugerir-lo, comencem a comparar i a posar el passat per sobre el present. Això no és nostàlgia, és sentimentalisme. I contra els sentiments no s'hi pot fer res. La cosa s'assembla molt a la nostàlgia individual que dista de la nostàlgia usada com a eina per mirar la societat: la nostàlgia sociològica. Ell hi posa nom quan, a *Els jugadors de whist*, el narrador s'hi refereix com una

utopia sentimental: «La joventut és potència i desconcert, dos elements que tendeixen a anul·lar-se mútuament».

Nostàlgia sociològica: recopilació, resistència, literatura

El cas és que VPJ sí que era un escriptor que practicava aquesta mena de nostàlgia sociològica, encara que quan vam presentar la seva *Memòria vintage* va negar a tort i dret que allò que havia escrit fos un exercici de cap mena de nostàlgia. Sí que ho era. El que vam acordar va ser que no era la classe de

Darrere tanta resistència a l'absència hi ha l'esperit d'un col·leccionista, d'algú que sembla voler llegir-ho tot, voler guardar els retalls de tot i museïtzar-ho en un text nou, candent i esplèndid perquè conté la força del missatge a la resistència futura

nostàlgia que tothom associava al sentiment d'enyorança i de pèrdua, de vindicació d'un temps passat com a acte d'autoafirmació identitària. Era un exercici de nostàlgia sociològica, la que no defuig la intel·lectualització (com fa el sentimentalisme), tot el contrari, la que exposa sobre la taula de dissecció el relat del passat com un tòtem referencial fet de records individuals, experiències col·lectives i, sobretot, una matèria articulada entorn de la noció d'absència.

El passat que apareix al diccionari no

s'evoca, es construeix en contraposició al present. És d'aquesta manera que s'obre un diàleg entre les dues esferes i és un diàleg crític, lúcid, expansiu. Un diàleg que recull l'esperit de l'enciclopedisme il·lustrat i el *popitza* (el converteix en popular): hi escriu les músiques que es resisteixen a ser silenciades (*La música i nosaltres*, no casualment a *Els jugadors de whist* hi ha un capítol que ja bateja amb «La música i ells», potser el germen del volum posterior); les novel·les juvenils que es resisteixen a ser substituïdes per produccions educatives amb missatge (el seu cànon imprescindible de literatura juvenil); els esdeveniments que es resisteixen a ser interpretats (*Kennedyana*); les sensacions que es perdrien perquè fan angúnia de recordar (*Les pudors en la literatura*) i les que no t'obrien tot un món si algú no es dedicava a treure-hi el tap (*Les olors en la literatura*); i per què no: els sentiments, també els sentiments que es resisteixen a convertir-se en simple melancolia, en pena de retrovisor, en sociologia de saló: la *Carta a la reina d'Anglaterra* és un divertit monument a la nostàlgia, una que per via a través dels segles.

Darrere tanta resistència a l'absència hi ha l'esperit d'un col·leccionista, d'algú que sembla voler llegir-ho tot, voler guardar els retalls de tot i museïtzar-ho en un text nou, candent i esplèndid perquè conté la força del mis-



>> Imatge en record d'un dels personatges d'*Els jugadors de whist*, Biel Madison, el 16 d'agost de 2022. (Foto: JOSEP M. DACOSTA)

satge a la resistència futura. I això em fa pensar d'haver-li sentit dir alguna vegada, potser al discurs d'acceptació del Premi Sant Jordi, la mateixa frase que pronuncià John Connor a *Terminator*: «Si esteu escoltant això, vosaltres sou la resistència». Si esteu llegint qualsevol cosa de VPJ, vosaltres també sou la resistència.

El mateix impuls de resistència a l'absència el trobem en la tria temàtica. A *El món d'Horaci*, cita Augusto Monterroso: «Hi ha tres temes: l'amor, la mort i la televisió». Jo hi afegiria la nostàlgia al rescat d'aquestes tres coses. Ara que el tinc a les mans, a *El poeta i altres contes* apareixen uns quants relats dedicats a escriptors inèdits, com ara Christina Feld, «una escriptora inèdita perquè no té prou pàgines per fer un llibre. Els seus folis són dins una maleta, sense numerar, desordenats, i no troba l'energia i la concentració necessàries per convertir-los en un text». El que es perd, el que el pas del temps disgrega i fragmenta, la memòria s'encarrega de recompondre-ho: «només» cal el que no tenia l'autora inèdita, energia i concentració. I VPJ és un teixidor expert a literaturitzar l'acció memorialística a través d'aquests dos dons: ens fa fer memòria d'una realitat que no ha existit mai (el text de Christina Feld) o de qualsevol altra que podria haver compartit el seu destí. Quan passa per totes les edats del castell de Sant Ferran a *Els jugadors de whist*, per exemple. No diu cap mentida —no ficciona gaire— quan repassa les èpoques del castell en relació amb la ciutat que, en teoria, havia de protegir. Què és, tot aquell castell? Un escampall de les absurditats, de les pretensions, esperances i contradiccions que regeixen la nostra societat



>> Amb la publicació de *Memòria vintage*, de tant en tant l'escriptor il·lustrava els seus perfils de Facebook i Twitter amb dibuixos de còmic amb missatges en vintatges. (Foto: PROCEDÈNCIA DESCONEGUDA)



>> Discos, també dits elapés, de la col·lecció particular de VPJ. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

i que ho han fet des que al món es va posar la primera pedra. Però nosaltres, a diferència del pobre castell, potser hi tenim alguna cosa a pelar, en aquesta vida. «No tothom té dret a triar les inclemències del destí, però cadascú és responsable dels refugis que utilitza per protegir-se'n», diu al capítol d'*Els jugadors de whist* titulat «Sexe, drogues, rocanrol i informàtica».

A la nostàlgia sociològica de què parlàvem hi hem d'afegir un gust particular que dedueixo que surt de la deferència que tenia per allò fragmentari, menystingut, fracassat, arronsat, tocat per la força del retrocés, abandonat, que va pel camí de perdre's («Can you hear me, Major Tom?», diu l'*Space Oddity* de Bowie). I escrivint-ne, hi connecta. És el control de la Terra posant-se en contacte amb l'astronauta que ens mira de lluny i a vegades a l'inrevés; és l'aventurer galàctic intentant posar-se en contacte amb el planeta blau que és blau i què hi farem («Planet Earth is blue | and there's nothing

I can do»). I escrivint-ne fa molt més que això, exorcitza la possible visió enquistada que en teníem: parlàvem de Figueres, per exemple. Qui sinó VPJ hauria estat capaç de tornar *pop* ja no un personatge sol (perdonar-li el sentimentalisme, fer-lo proper, entranyable: fer-lo un Jordi Recasens), sinó una ciutat sencera? Quants gironins (quina proesa!) no ens hem mirat Figueres amb uns altres ulls després d'haver llegit la seva gran novel·la?

Potser un dels clams d'aquesta nostàlgia —que em permetreu anomenar *nost@àlgia*: la nostàlgia del nosaltres, la mirada personal que ens fem nostra, més joves o més vells que el mateix VPJ— és la reivindicació mateixa d'aquesta mirada. Una que només s'aconsegueix en un món que permet aturar-se, com quan Max (*El món d'Horaci*) diu que troba a faltar avorrir-se. Crec que tots trobem a fal-

tar avorrir-nos. El tedi s'ha convertit en una cosa espantosa. Els nostres fills es moririen de tedi, Déu no ho vulgui. A ells no els hem ensenyat a avorrir-se perquè això no s'ensenyava, s'evitava. I així tenim un món on és impossible aturar-se prou per divagar. Avorrir-se permet tenir temps per escriure un diari com el del nen Biel a *Els jugadors de whist* (el whist, una altra mostra d'aquell gust per les coses que ja no existeixen). Avorrir-se, dèiem, permetria tenir l'oportunitat d'engegar el motor de la creació (la maquinària de la cultura!). I avui fugim de l'avorriment com de la pesta. No dic que l'obra de VPJ sigui un clam nostàlgic a l'avorriment, dic que intenta fer-nos viatjar a un temps en què experimentar-lo no era cap drama. Com que s'avorrien, els nens van haver d'aprendre a jugar.

Recordo la presentació de *Memòria vintage* a la 22, quan VPJ em va convèncer que era molt més que un simple nostàlgic, que era *vintage*. Que alguns altres eren *retros* i tota la romanalla anterior, dinosaures. Vam passar un test als assistents i ens vam riure de nosaltres primer perquè són coses que fan les persones educades. He sentit dir als seus amics més propers que el seu millor moment era ara mateix. I que això ho va saber plasmar en tot el que va viure i escriure. Em deixo molts aspectes de la nostàlgia en el VPJ que he llegit. Si heu arribat fins aquí, us convido a afegir-vos a aquest article perquè la *nost@àlgia* (al contrari de la senzilla nostàlgia individual) no es replega, s'expandeix complexament com un text que encara s'escriu. És la memòria fusionant-se amb la història i alguna cosa més. Allò que els nostàlgics comuns trobarem senzill d'enyorar. Difícil d'escriure.

>> Vicenç Pagès, a l'esquerra de la imatge amb jersei fosc i fulard, al tren cremallera de Núria en una sortida amb el grup d'escoltes de Figueres, pels volts de l'any 1975. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

L'obra de VPJ intenta fer-nos viatjar a un temps en què experimentar l'avorriment no era cap drama. Com que s'avorrien, els nens van haver d'aprendre a jugar.



El nostre savi elegant

Escriptor de gran talent, Vicenç Pagès Jordà va excel·lir ensenyant a escriure i a llegir en profunditat. Els alumnes i els professors de la Facultat de Comunicació Blanquerna, de l'Aula d'escriptura de Girona, de diversos instituts de secundària i de molts tallers d'escriptura van poder copsar l'autoexigència i la creativitat amb què es prenia la feina de professor, i van poder encomanar-se de la seva passió pels llibres.

Text > **EVA COMAS-ARNAL**, periodista i escriptora

Cada setembre, el curs començava a Blanquerna amb un seguit d'escenes memorables que tenien aires de ritual: el degà rebia a l'auditori els alumnes de primer curs i els deia que no se n'adonarien i la carrera els hauria passat volant; a la cafeteria, coincidien estudiants de quart curs bronzejades que, tan bon punt es veien, s'abraçaven emocionades com si fes segles que no s'haguessin trobat; i uns pisos més amunt, en una aula o en un despatx gran, es congregaven tots els tutors de primer curs que compartien, en una sessió plenària, les lectures i els exercicis que volien fer als estudiants.

En aquesta reunió, Vicenç Pagès Jordà solia ser un dels primers a parlar. Era un professor disciplinat que sempre feia els deures i que portava apuntades, amb una lletra petita i llargueruda, les coses que tenia per dir. Les pronunciava, d'entrada, amb to de salmòdia i amb un timbre nasal que encaixava perfectament amb la seriositat de la sessió. Davant de tanta diligència, el cap de departament no podia fer res més que anar fent que sí amb el cap, i fins i tot prendre nota d'alguna d'aquelles idees. Ara bé, cap al final de la seva intervenció, en Vicenç deixava caure alguna ocurrència fina que provocava un somriure o una riallada a la resta de companys. D'aquella manera, ens participava que, sota la forma del rigor més exigent, del respecte a l'ordre i a la norma, la seva aproximació al coneixement era lúdica i sense el més mínim rastre d'ínfules.

Per a ell, ensenyar a llegir i a escriure tenia tot el sentit del món; era una tasca peremptòria, transformadora, que



>> Vicenç Pagès va ser reconegut amb el Premi Nacional de Cultura l'any 2014.
(Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. EL PUNT AVUI.)

feia els joves millors, que els convertia en persones més lliures i més imaginatives, i que de passada contribuïa a enfortir el coneixement de la llengua del país. Si a tot això hi sumem que en Vicenç era molt bon company de la resta de professors, de seguida entendrem que gaudís d'una bona dosi d'*authoritas* entre els tutors de primer.

Certament, tot el que explicava en Vicenç en aquelles reunions inicials era digne de ser anotat i, si ho puc reproduir aquí, és perquè jo mateixa també en vaig prendre apunts: en Vicenç sobretot insistia que era indispensable, abans que res, que els alumnes llegissin molt i que parlessin del que llegien, perquè aquella era la passa prèvia per aprendre a escriure. El recordo explicant que el primer dia de classe repartia als nois i a les noies dues llistes —en Vicenç i les seves famoses llistes, igual que en alguna de les seves novel·les. Es tractava dels títols de cinquanta llibres i cinquanta pel·lícules dels quals els

alumnes n'havien de triar un i fer-ne una exposició. Aparentment, l'encàrrec servia només per millorar l'expressió oral i perquè la classe tingués uns referents compartits. Però quan els estudiants començaven a fer les exposicions, més o menys a partir de la tercera setmana de curs, comprenien que el que els estava proposant el professor era una immersió en la millor literatura i el millor cinema universal.

Un any ens va explicar a la resta de professors que s'havia inventat un diccionari de malentesos com a treball final de semestre; que havia instaurat les correccions en equip i també el Twitter com a eina per analitzar argumentacions breus: es tractava de ser crític i de veure quines piulades eren precises i convincentes i quines resultaven demagògiques. Com veieu, en els seus plantejaments docents predominava la imaginació i un criteri afinat, però hi havia un tret en la seva actitud que el feia ser un autèntic professor: saber-se

posar en el lloc de l'alumne, saber-lo escoltar i encoratjar-lo a aprendre.

En aquest sentit, la generositat d'en Vicenç es traduïa, per exemple, en l'organització d'un club de lectura per a alumnes, completament voluntari, o en col·laboracions excel·lents amb la biblioteca de la facultat. Recordo que l'any 2016 li vaig demanar que gravéssim en vídeo una recomanació seva d'un llibre que cregués que podia ser d'interès per als estudiants. Va acceptar de seguida i se'm va presentar amb l'*Ortotipografia* de Josep Maria Pujol i Joan Solà, una obra que se centra en les normes, com la puntuació o el disseny, que regeixen la impressió. Em va dir que li havia semblat que els alumnes segurament agrairien un manual per saber com presentar els textos i els treballs. Em penso que una de les primeres frases d'aquell vídeo resumeix prou bé el seu tarannà: «Hauríem d'aspirar no només a ser cortesos, sinó també a tenir una certa elegància universitària, de manera que



>> Joan Burdeus, Jordi Marrugat, Màrius Serra, Berta Pagès i Adrià Pujol en l'acte d'homenatge i presentació de Kennedyana, que es va celebrar el 10 de novembre de 2022 a l'auditori de la Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna-URL, on VPJ era professor.

(Foto: ARXIU FAMILIAR)

només de veure el text el lector tingui ganes de llegir-lo».

En Vicenç va començar a fer classes a Blanquerna a començament dels dos mil. El primer cop que el vaig veure va ser amb altres professors al Bar Estudiantil de la plaça Universitat. Recordo que duia els cabells llargs i em va fer l'efecte que era una persona honesta, resolutiva i transparent. A l'inici, impartia l'assignatura «Poètica clàssica i expressió escrita» els dimarts i els dijous a la tarda en el postgrau «La composició del text», però al cap de pocs cursos els coordinadors ja li van encomanar que preparés algunes assignatures troncal dels graus de periodisme, comunicació audiovisual i publicitat i relacions públiques.

Tan bon punt es va posar a fer classe, la resta de professors de Blanquerna ens vam adonar de seguida que en Vicenç tenia molta traça en l'art d'ensenyar. Amb raó. Duia sota el braç un assaig publicat de feia poc: *Un tramvia anomenat text: El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura* (Empúries, 1998), en el qual recollia les ensenyances de les poètiques d'Aristòtil i d'Horaci i les adaptava a les necessitats de l'aprenent d'escriptor o de periodista. Però és que, a més d'haver teoritzat amb encert algunes reflexions sobre l'ensenyament de l'escriptura, arribava a la docència universitària amb una gran experiència pràctica acumulada: des de feia molts anys havia impartit sessions a la Casa de Cultura de Girona, a l'Escola Superior de Relacions Públiques de la mateixa ciutat, al Consorci per a la Normalització del Català, a la Casa Museu Llorenç Villalonga i al Ministeri d'Educació de Colòmbia, entre altres institucions. Bona part de la destresa pràctica sobre l'escriptura l'havia adquirida amb tasques editorials i fent de periodista al *Diari de Barcelona*. Però és que, a més, a partir d'un cert moment, en Vicenç es va llançar a treure's les oposicions a professor de secundària i durant sis anys, de 1997 a 2003, va fer classes de català a alumnes d'ESO i de batxillerat a instituts de Castell-Platja d'Aro, de la Jonquera, de Figueres i de Palafrugell. En un d'aquests centres va haver d'impartir sessions en barracons, i en d'altres va haver de vèncer algunes resistències, però així i tot, va reeixir en la seva tasca d'ensenyar a escriure i a llegir amb profunditat.



>> Com a exprofessor de l'Escola Superior de Relacions Públiques de Girona i membre del jurat del Premi Jordi Xifra Heras, VPJ va ser l'encarregat de fer el que ell mateix va anomenar la «no-presentació» del Premi Nobel de Literatura José Saramago en l'acte de lliurament del Premi Europeu de Comunicació Jordi Xifra a l'escriptor portuguès, l'any 1999. (Foto: EL PUNT. LLUÍS ROMERO.)

En un article magnífic al diari *Ara* del 27 de setembre de 2021 que es titulava «Què cal per ser un bon professor de català?», partia de la seva experiència per raonar quins havien de ser els requisits exigibles per a un bon professor de llengua i literatura. Concloïa que, en contra del que es demanava sovint a les oposi-

cions, «el que cal per ensenyar llengua a adolescents no són coneixements especialitzats, sinó domini de temari, ganes, paciència, imaginació i capacitat de comunicar». Durant aquells anys, en Vicenç va empescar-se un crèdit variable que es deia «Jocs de paraules» i, tal com ell mateix explicava, «vam passar



«Wild thing», de Josh Bazell
Grau en Publicitat i Relacions Públiques

>> L'escriptor a la biblioteca de la facultat Blanquerna, recomanant un llibre l'abril de 2015. (Foto: URL)

hores fent anagrames amb els nostres noms, i també acròstics, logogrifs i cadàvers exquisits». També convidava escriptors perquè els alumnes comentessin el llibre que havien llegit amb ells i, si a classe es tractava un clàssic com *Les aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain, llavors els feia fer un mapa amb cartolina que reproduís alguns dels escenaris de la novel·la.

El problema de ser professor de secundària era que en Vicenç no tenia prou temps per escriure. En una entrevista de Guillem Terribas a la Llibreria 22 de Girona, va explicar com havia decidit fer el pas i concentrar els esforços per dedicar-se a la docència universitària. Resulta que un dia, repassant un conte seu del recull *En companyia de l'altre* (Edicions 62, 1999) que precisament tracta el tema del doble i que presenta personatges que, de sobte, topen amb versions insòlites d'ells mateixos, va llegir la frase següent: «No he conspirat amb prou constància per ser professor d'universitat». Sort que a partir de llavors en Vicenç es va posar a «conspirar».

Gràcies a aquella pista que li havia donat la seva pròpia literatura, Vicenç Pagès Jordà es va convertir en un professor universitari únic. A la facultat el veïem dos o tres cops per setmana quan baixava amb tren de molt lluny, de la terra de Josep Pla. Arribava a primera hora, gairebé abans que ningú, i feia unes jornades llarguíssimes fins al vespre, totes plenes de seminaris i de classes de llengua. Endreçat com era, a partir de cert moment havia aconseguit fer del seu horari un sudoku, i havia arrencat les sessions a Blanquerna per aconseguir tenir uns dies per dedicar-se a l'Aula d'escriptura de Girona, que ell mateix havia impulsat el 2013 i que tan feliços feia els lletraferits gironins.

A pesar que els seus dies a la capital eren llargs i plens de classes, el veies sempre disposat a escoltar i a ajudar, i no podies parar de preguntar-te com s'ho feia per treure temps per llegir tant, escriure tants articles, tantes novel·les i tants contes, i a més fer unes classes tan impecables. Ell et deia que havia convertit el tren en el seu saló de lectura i en una segona oficina, però a mi em sembla que el secret de tanta producció —i tan bona— s'explicava pel seu accés a la saviesa. Per als grecs arcaics, el savi era aquell metge, arqui-

tecte o poeta que sabia entendre i conferir un equilibri elegant a les cases, al cos o a les paraules. Vicenç Pagès Jordà dominava precisament aquest ordre, aquesta capacitat d'endreçar el coneixement. Ben bé com un Aristòtil

modern o com un Horaci català. Hem d'agrair al nostre savi elegant que ens hagi deixat unes quantes classes magistrals en forma de llibres, que ens fan companyia i que ens diuen que el curs encara no s'ha acabat.



>> Publicitat del llibre *La música i nosaltres* a les estovalles de paper de la Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna-URL, on VPJ era professor, el 2017. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

El plaer d'aprendre a escriure

Amb el llibre *Un tramvia anomenat text* i les seves classes d'escriptura, Vicenç Pagès destilla una manera pròpia d'ensenyar a escriure.

Text > GLÒRIA GRANELL NOGUÉ, directora de l'Escola Municipal d'Humanitats de Girona

Escriure bé, com llegir bé, és important per desenvolupar-se en molts aspectes de la vida adulta. Encara ho és més si un es vol dedicar a qualsevol tasca que tingui la llengua com a eina de treball. Aquesta evidència, àmpliament compartida, no es trasllada als programes formatius de l'educació obligatòria ni postobligatòria del nostre país. Per aprendre a escriure correctament, cal formar-se molt a nivell personal (llegint molt, escrivint

més encara). La formació es pot completar amb l'ajuda de tallers d'escriptura. A diferència del que passa a casa nostra, Anglaterra, els Estats Units o Sud-amèrica tenen una llarga tradició formativa en escriptura creativa. Aprendre a escriure correctament es considera un aspecte troncal en qualsevol estudi universitari, especialment si és d'àmbit humanístic. A més, una vegada acabada la carrera, els estudiants poden optar a postgraus i màsters dedicats específicament a

l'aprenentatge de l'escriptura. També és habitual que les universitats convidin escriptors i escriptores d'arreu del món a fer estades als seus campus per impartir-hi classes magistrals. El prestigi de l'escriptor és irrefutable i els beneficis del seu mestratge entre l'alumnat, també. A casa nostra, però, els estudis literaris generalment es basen en la historiografia que envolta les obres literàries i en la seva anàlisi, generalment sempre d'autors canònics del passat.



>> Vicenç Pagès i Cristina Cervià en l'acte de graduació de l'Aula d'escriptura de Girona de l'any 2015. (Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA)



>> Imma Monsó va ser una de les escriptores convidades a l'Aula d'escriptura de Girona l'any 2014. (Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA)

A finals dels anys noranta, Vicenç Pagès és un escriptor que ja reflexiona molt sobre el seu ofici i sobre aquests temes que acabem d'exposar. Ho fa a partir de la seva obra literària, de les lectures, de la tasca periodística i de les classes d'expressió escrita, que en aquell moment porta a terme a la Casa de Cultura de Girona. Té plena consciència de la importància del llenguatge, i el 1998 publica *Un tramvia anomenat text*, un llibre que ha esdevingut el llegat de l'autor sobre l'ofici d'escriure.

Un tramvia anomenat text reflexiona sobre el poder del llenguatge. És un llibre cabdal en l'obra de Vicenç Pagès, perquè concentra tot el seu pensament literari, i ho fa en forma de guia d'escriptura, amb la intenció que qualsevol persona hi trobi eines per escriure correctament. L'obra és escrita a partir de moltíssimes lectures i reflexions, i aporta una gran quantitat d'informació i referències sobre el procés de construcció literària. Pagès hi repassa la tradició, les escoles, les formes d'entendre el llenguatge, l'ofici... En llegir *Un tramvia*, el lector rep molta informació objectiva, però també absorbeix clarament la manera de pensar de l'autor que l'escriu. Perquè tot allò que s'hi explica ha estat a bastament analitzat i reflexionat per Pagès, que ens ho serveix desbrossat, passat pel seu sedàs personal. A mig camí entre l'assaig, el manual, la dissertació i la guia reflexiva, *Un tramvia anomenat text* és una joia que posa negre sobre blanc les principals idees de Vicenç Pagès Jor-

dà sobre l'aprenentatge —i l'ensenyament— de l'escriptura.

El llibre porta el subtítol de «El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura», un lema precís que en concentra l'essència en una sola frase. *Plaer i aprenentatge* són els dos substantius que resumeixen les idees que es desglossen al llarg de llibre. Vicenç Pagès parteix dels clàssics i confronta les opinions d'Horaci i Aristòtil amb les d'autors o estudiosos de la literatura de tots els temps. Ho fa per exposar al lector la seva tesi de forma contundent, sense pietat pels corrents de la historiogra-

fia literària que segueixen opcions diferents, en el més pur estil del Pagès crític literari. En qualsevol disciplina artística entenem per «tècnica» tot allò que es pot aprendre, que es pot explicar; anomenem «talent» la capacitat innata que té la persona vers aquella disciplina, tot allò que no es pot aprendre ni explicar. En l'aprenentatge de l'escriptura, evidentment, també partim d'aquests dos punts indispensables a l'hora de crear. Vicenç Pagès repassa la percepció d'un i altre concepte al llarg de la història: resumint molt, en pols oposats trobem el model científic, que aposta per la tècnica com a únic camí, i el model romàntic, que defensa únicament la inspiració per escriure com cal. Pagès aposta clarament pel model clàssic, liderat per Horaci i Aristòtil, que considera que tots dos són importants i es necessiten l'un a l'altre perquè un text sigui rodó. Per a ell, la clau està en l'equilibri entre plaer i aprenentatge, entre intuïció i treball, entre talent i tècnica. En paraules seves, «entre la frigidesa de la ciència i

l'espontaneïtat sense límits es troba la sensualitat del text, la fecunda sinergia entre ordre i creació».

Si apliquem aquestes idees als tallers d'escriptura creativa, ens adonem que tots els alumnes poden aprendre la tècnica i el domini del llenguatge i, per tant, tots

poden millorar en l'expressió escrita. Ara bé, només aquells que tinguin un do innat (i alhora s'esforcin a apren-

En qualsevol disciplina artística entenem per «tècnica» tot allò que es pot aprendre, que es pot explicar



>> Full informatiu de l'Aula d'escriptura. (Foto: ARXIU FAMILIAR)



>> Alumnes i professors al pati del Centre Cultural La Mercè de Girona, on s'imparteixen les classes de l'Aula d'escriptura, el 2019.
(Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA)

dre bé la tècnica) podran arribar a ser bons escriptors. Unint tècnica i talent es pot arribar al text ben escrit, que segons Vicenç Pagès ha de tenir quatre elements essencials: coherència, claredat, equilibri i unitat, els quatre fills de la Mesura i el Plaer en el particular arbre genealògic que proposa. *Un tramvia* també subratlla la importància de la planificació, de l'ordenació de les idees, de l'estructura. De provar molts camins abans de trobar la via definitiva que demana el text. I recorda la impossibilitat de donar un escrit per bo sense revisar-lo, repensar-lo, rellegir-lo i reescriure'l les vegades que faci falta. Aquests elements seran l'essència de totes les classes d'escriptura creativa que impartirà Vicenç Pagès. Les idees que desenvolupa a *Un tramvia* són a la base de tot allò que treballa a l'aula.

El 2002 Vicenç Pagès comença a impartir tallers d'escriptura en el marc de l'Escola d'Humanitats de l'Ajuntament de Girona. Són tallers puntuals però recurrents sobre com escriure contes o sobre aspectes concrets de la tècnica narrativa. Es porten a terme al Centre Cultural La Mercè, en grups reduïts, i s'hi aprèn a escriure a partir de l'anàlisi compartida dels textos escrits pels alumnes. Les classes que imparteix al començament desprenen trets inherents a la seva literatura i la seva manera d'entendre les coses. En destacarem tres: en primer lloc, la importància dels referents literaris. Llegir els grans clàssics és indispensable per tenir el bagatge necessari per escriure. Per això les seves classes són plenes de re-

ferències literàries, recomanacions de llibres i citacions a les quals recórrer. Per a Pagès, emmirallar-se en aquells que en saben és un exercici d'humilitat intel·ligent i profitós. En segon lloc, la barreja de disciplines artístiques per parlar de literatura. Aquest tret, tan present en l'obra literària de Pagès, és intrínsec a la seva formació cultural i traspua en cada classe: música i cinema es barregen amb novel·les per acabar parlant, al capdavant, de com s'explica una bona història. Finalment, l'escriptura constant i compartida. Els alumnes escriuen cada setmana i aprenen a partir del que van retocant. Amb esforç, dedicació i constància. Escriure i, com deia Pla, reescriure, reescriure i reescriure.

A l'aula, el posat de Pagès cap als alumnes és distant en aparença, però proper a mesura que creix la confiança; exigent, crític i generós. Prepara les classes de forma meticulosa, corregeix amb rigor i aporta el punt d'humor irònic necessari per fer l'ambient distès. Alguns alumnes d'aquests inicis ja es converteixen en deixebles fidels. Molts anys després mantindran el contacte, els supervisarà textos quan calgui i en seguirà l'evolució literària. En el fons, es tracta de fer camí plegats i d'aprendre conjuntament. No en va, *Un tramvia* s'obre amb una dedicatòria «Als meus alumnes, els millors mestres que he tingut».

Al cap d'uns anys d'organitzar tallers d'escriptura, amb Vicenç Pagès



>> Vicenç Pagès amb Carles Puigdemont i Anna Maria Geli, aleshores alcalde de Girona i rectora de la Universitat, respectivament, en la presentació el 2013 del que seria l'Aula d'escriptura.
(Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA)



>> L'escriptor presentant un acte al Centre Cultural La Mercè de Girona, el 2019. (Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA)

ens adonem que compartim diverses certeses: que es pot ensenyar a escriure, com es pot ensenyar qualsevol disciplina artística (dansa, música, teatre, pintura, etc.); que hi ha moltes persones interessades a aprendre'n, i que és una formació inexistent a la ciutat de Girona. Aquests plantejaments els reforcen les dades estadístiques, que demostren que l'alumnat universitari, i la societat en general, té un dèficit en la capacitat d'estructurar un bon discurs escrit. Tot plegat, posa sobre la taula la necessitat de crear una escola de formació en escriptura a la nostra ciutat, un itinerari docent estructurat que proporcionï una formació sòlida en redacció de textos literaris, oferta com un servei públic. És una proposta diferent i arriscada, però necessària. Amb treball i il·lusió a parts iguals, el curs 2013-2014 neix l'Aula d'escriptura de Girona, i l'èxit pel que fa a inscrits en confirma la necessitat. En un pri-

mer moment, l'Aula neix gràcies a la col·laboració entre l'Ajuntament de Girona i la Universitat de Girona, amb la Margarida Casacuberta al capdavant en representació de la Universitat. Al cap d'uns anys, esdevé una escola no més municipal.

El paper de Vicenç Pagès Jordà en el desenvolupament de l'Aula d'escriptura de Girona és essencial. És qui en marca els continguts docents, qui en dibuixa els temaris i pensa els recursos que poden ajudar en l'aprenentatge global de l'alumne. També proposa amb sàvia intuïció professors i professores amb l'habilitat de saber fer sorgir el millor de cada alumne, i es forma un claustre de luxe.

L'Aula d'escriptura s'estructura en quatre mòduls que combinen tallers setmanals d'escriptura amb classes d'anàlisi literària. Al llarg dels mòduls, que duren un total de dos cursos escolars, l'alumne es va especialitzant en

prosa o poesia, i va millorant la seva capacitat d'elaboració de textos gràcies al guiatge de professors diversos, sempre en grups reduïts. L'últim mòdul consisteix a elaborar un treball literari individual, amb una tutoria personalitzada d'un professor-escriptor de l'aula. En el plantejament de Pagès, aquest és el moment de començar a volar, el pas previ a tastar la necessària solitud de l'escriptura.

A l'Aula d'escriptura, Vicenç Pagès Jordà dona un format pedagògic i pràctic a les idees d'*Un tramvia anomenat text*. Per això, als tallers es treballa la tècnica i es reconeix el talent; per això es defensa la importància de la lectura en l'aprenentatge de l'escriptura; per això es busca que cada alumne trobi la seva veu sense una fórmula homogènia. Tot plegat en un itinerari que ell imagina de forma coherent, ben pensada i ordenada —adjectius totalment adients a la seva manera de viure i treballar.

En el procés de naixement i creixement de l'Aula, en Vicenç ha estat un gran company de viatge. Un company fidel, exigent, ferm, eficient, savi. Encara absolutament present, perquè el seu llegat és ben viu. Ho és gràcies als seus llibres, que podem llegir i rellegir sempre, i gràcies al seu llegat sobre l'aprenentatge de l'escriptura, que continua guiant moltes persones en el camí literari. Una manera immillorable de deixar empremta com a persona i com a escriptor.



>> Vicenç Pagès impartint una classe a l'Aula d'escriptura. (Foto: ARXIU FAMILIAR)

Els llibres de Vicenç Pagès Jordà



Folch & Folch. Barcelona, novembre de 2022. 230 p.



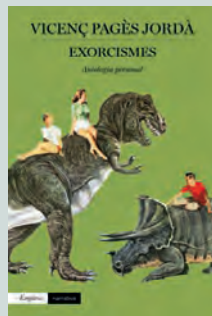
Vibop Edicions. Alella, octubre de 2020. 52 p.



Editorial Empúries. Barcelona, febrer de 2020. 400 p.



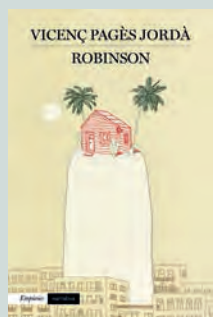
Diputació de Girona. Octubre de 2018. 352 p.



Editorial Empúries. Barcelona, octubre de 2018. 254 p.



Vibop Edicions. Barcelona, març de 2018. 42 p.



Editorial Empúries. Barcelona, octubre de 2017. 192 p.



Quaderns de la Font del Cargol. Valls, març de 2017. 72 p.



Edicions Proa. Barcelona, febrer de 2014. 328 p.



Il.l. de Joan Riera Calabús. Estrella Polar. Maig de 2013. 48 p.



La Butxaca / Grup 62. Barcelona, novembre de 2011. 124 p.



Editorial Empúries. Barcelona, setembre de 2009. 542 p.



Edicions Proa. Barcelona, 2006. 256 p.



Edicions Proa. Barcelona, 2005. 208 p.



Edicions 62. Barcelona, 2003. 222 p.



Edicions 62. Barcelona, 1999. 140 p.



Ed. Empúries. Barcelona, 1998. 222 p.



Editorial Empúries. Barcelona, 1997. 100 p.



Editorial Empúries. Barcelona, 1995. 390 p.



Llibres de l'Índex. Barcelona, 1992. 256 p.



Editorial Empúries. Barcelona, 1990. 146 p.