

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 pastix 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'ns 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 desencaisos 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* episo-

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 engat... 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 gnososi, 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 retretament, 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'exegega *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)