

# 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 estenenent-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 periòdics, 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 julià 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)