Biblioteques d'Osona

El club del llibre

Cicle de trobades amb escriptors a les biblioteques promogut per l'Àrea de Presidència de la Diputació de Barcelona, amb la col·laboració de diverses editorials.

La trobada per comentar
Dies de frontera amb **Vicenç Pagès Jordà**
serà el **dijous 26 de març**
a **2/4 de vuit del vespre**
a la Biblioteca Bac de Roda. Teatre Eliseu,
de Roda de Ter.

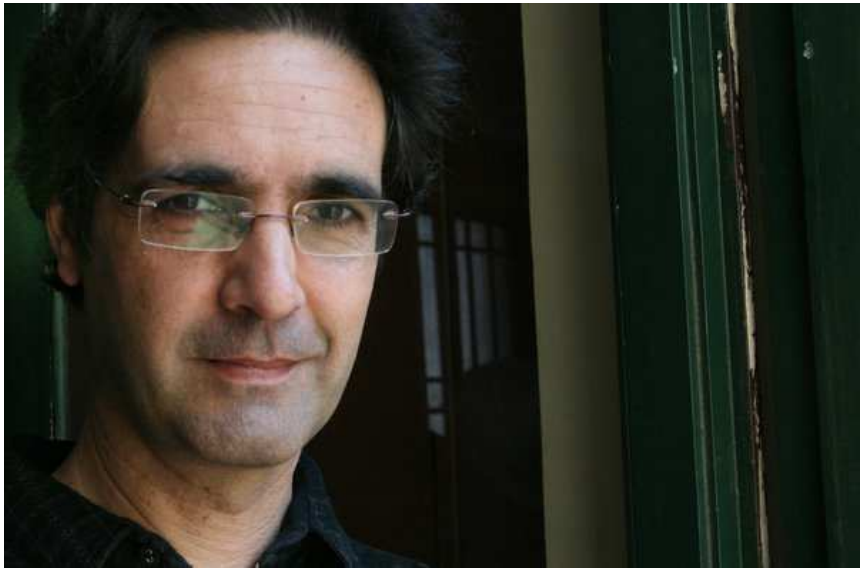
Diputació Barcelona
Xarxa de Biblioteques Municipals

Biblioteques d'Osona

El club del llibre

Vicenç Pagès Jordà

Dies de frontera



Vicenç Pagès Jordà va néixer l'any 1963 a Figueres. El seu primer llibre va aparèixer l'any 1990 i, des d'aleshores, n'ha publicat dotze més. A més a més, ha publicat altres textos en publicacions periòdiques i una part dels seus relats ha estat inclosa en diferents antologies en català, castellà, basc, anglès i hongarès. Autor de diferents reculls de contes, unes quantes novel·les i alguna proposta assagística, ha obtingut diversos premis, com ara el Documenta, el Sant Joan o el Mercè Rodoreda. L'any 2014 ha rebut el premi Sant Jordi per la novel·la *Dies de frontera* i ha estat reconegut també amb el Premi Nacional de Cultura atorgat pel Consell Nacional de la Cultura i les Arts.
Pagès Jordà, a més a més, ha col·laborat com a crític literari amb diversos mitjans, des de *L'Avenç* fins a l'*Avui*. Manté una pàgina web on es poden trobar fragments, comentaris i informacions sobre la seva activitat: www.vicencpagesjorda.net.

TRETZE LLIBRES

1990. Publico el primer llibre, el recull de contes ***Cercles d'infinites combinacions*** (Empúries). Inclou experiments, homenatges, dríblings, pastitxos, caretes i contes meta-lingüístics.

1991. Apareix ***Grandeses i misèries del premis literaris. Bricolatge textual*** (Llibres de l'Índex), que duu a la pràctica un dels projectes truncats de Walter Benjamin: publicar un llibre fet íntegrament de citacions.

1995. Novel·la situada en un pis d'estudiants a Barcelona, ***El món d'Horaci*** (Empúries) desenvolupa la tendència a la literatura paranoica que ja s'apuntava al primer llibre. Inclou recursos com notes a peu de pàgina, gràfiques cartesianes, fitxes de personatges, monòlegs teatrals i un llarg article sobre esoterisme.

1997. ***Carta a la reina d'Anglaterra*** (Empúries) és un conte llarg que narra la vida d'un personatge que viu mil anys i que es pot entendre com una paròdia de la novel·la històrica, i també com una compensació al barroquisme del llibre anterior. Tot i que no n'era l'objectiu, ha tingut un cert predicament com a lectura juvenil. A partir del 2001 inclou una postdata autointerpretativa.

1998. Després de treballar com a professor en tallers d'escriptura, exposo a ***Un tramvia anomenat text*** (Empúries) els fonaments d'una escriptura clara, mesurada, ordenada i coherent, que és la que perseguia en el llibre anterior.

1999. Tots els contes inclosos al recull ***En companyia de l'altre*** (Edicions 62) tracten el tema del doble, més d'un amb incursions en la literatura fantàstica.

2003. La novel·la ***La felicitat no és completa*** (Edicions 62) presenta set episodis en la vida d'Àngel Mauri (Figueres,

1963). El Aleph publicà la versió castellana el 2004, i Sodobnost l'eslovena el 2005. ***El poeta i altres contes*** (Proa) és un recull estructurat en sèries, com els retrats apòcrifs d'escriptors inèdits o els contes ambientats en cadascun dels bars de la Rambla de Figueres. Inclou un apèndix biogràfic d'Àngel Mauri.

2006. ***De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil*** (Proa) està format per les guies de lectura de 28 novel·les, la majoria del segle dinou. El 2009 apareix a Ariel la versió castellana.

2009. ***Els jugadors de whist*** (Empúries) són tres novel·les imbricades: una sobre l'amistat, una sobre el matrimoni i una sobre la mort. Comença com El pare de la núvia, però després s'empelta de Mystic River i d'American Beauty. Hi fan aparicions breus uns quants personatges de les meves novel·les anteriors. JP Ediciones en publicà la versió castellana el 2010.

2011. ***El llibre de l'any*** (Labutxaca) està format per 53 textos sobre literatura, un per a cada setmana, des dels propòsits inicials fins als banquets finals: tot autor és un crític frustrat. Il·lustrat per Joan Mateu.

2013. ***La llentia viatgera*** (Estrella Polar) introdueix els infants en la noció del tedi vital que tan bé va plasmar Charles Baudelaire, especialment en textos com *Invitation au voyage* i *Anywhere out of the world*. Il·lustrat per Joan Riera Calabús.

2014. ***Dies de frontera*** (Proa), situada a Figueres —secundàriament a la Jonquera i Portbou— és una novel·la sobre els pares que ens trobem, sobre les parelles que triem i sobre els fills que portem —o no— al món. Com que hi apareixen subsidiàriament personatges de les novel·les anteriors, m'agrada entendre-la com la culminació d'una tetralogia situada a la Figueres contemporània.

[Font: *Caràcters*. Núm. 67, primavera 2014. P. 24-25]

JORDI MARRUGAT

«Vicenç Pagès Jordà o el classicisme postmodern»

A: *Narrativa catalana de la postmodernitat*. Universitat de Barcelona, 2014. P. 116-128.

Un altre narrador sorgit en el camí obert per Quim Monzó, Vicenç Pagès Jordà, assumí aquesta condició de l'home postmodern i els mecanismes que permetien representar-la així en la nova novel·lística. Ho va fer, però, combinant-ho amb el recurs a la novel·la moderna clàssica. Això acabà situant el seu model narratiu al pol oposat del que representen *Benzina* i *La magnitud de la tragèdia*. Mentre que Monzó va crear un nou tipus de novel·la, Pagès va buscar el que podria qualificar-se de classicisme postmodern: 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.

[...] Així mateix, una obra teòrica de Pagès com fou *Un tramvia anomenat text* (1998) ja havia declarat que el seu objectiu era «esborrar fronteres, barrejar gèneres i tradicions, des-especialitzar els diferents textos retornant-los a la unitat perduda». Pagès partia de la idea que tot text —indistintament del gènere al qual s'adscrigui, tant si es tracta d'un article com

d'una novel·la— és literatura i que, per tant, ha de sotmetre's a unes regles que li permetin crear sentit. Són les regles clàssiques d'unitat, ordre, coherència, claredat i mesura. Pagès reaccionava contra una certa idea d'«avantguarda» que s'oposa a aquests principis:

Fa molt temps que la burgesia està avorrida de tants *épateurs*, però les noves generacions continuen creient que la confusió i l'absurd són una font d'escàndol quan, estrictament, només són font d'incomprensió.

.....

L'obertura de les obres pot acabar convertint-se en una manera de disfressar les limitacions de l'autor, d'ocultar la incapacitat per deslligar els nusos que prèviament ha lligat alegrement, de disfressar la mandra compositiva, la incompetència textual, la incapacitat de produir plaer a l'auditori.

Pagès, doncs, defensava uns principis molt restrictius i estrictes vinculats a aquests referents: Aristòtil i Horaci com a base; el Barthes més analista que revolucionari; Flaubert, Poe, Wilde, Hemingway, el Queneau de les restriccions, Borges, Cortázar o Calvino com a pràctiques. I és que la seva via era l'actualització de la novel·la clàssica, l'establerta canònicament pel segle XIX, inclosa, molt especialment, la que avui dia considerem juvenil. Per això, un altre assaig seu girà entorn d'aquesta literatura narrativa: *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de la literatura juvenil* (2006).

Pagès, doncs, assumeix aquella idea —tan defensada per Monzó des del seu inici i, de fet, clàssica— segons la qual tot text —un conte, un article, una crítica— conté el mateix grau de literatura que qualsevol altre. Empra tota mena de gèneres i estils en una mateixa novel·la, sempre, però a partir de «la connexió harmònica entre les parts que integren el tramvia anomenat text». Això s'assoleix seguint els principis clàssics que havien volgut liquidar els pastitxos experimentals dels anys setanta. Se'n recuperen tan sols alguns aspectes buidats ja de l'intent d'«esmicolar aquest pseudo-discurs lineal, estandarditzat, simplista, autoritari, comercial, envilidor, alienant, utilitari, etc., que els mals dits "mitjans de comunicació", prenyats d'ideologies repressores, ens volen donar com a vàlid, únic i obligatori».[1] En paraules de Barth, Pagès assolia així ser un novel·lista «al dia tècnicament», escriure conscient de l'evolució del gènere narratiu al llarg del segle XX, tenir idees artístiques «tan *modelnes* com les de qualsevol nou-novel·lista francès»; però «parlar eloqüentment i memorablement als nostres cors i a les nostres condicions encara humanes».[2]

[1] . Biel Mesquida, *L'adolescent de sal*, Barcelona: Empúries, 1990, p. 297.
[2] . J. Barth, «La literatura de l'exhauriment», trad. Q. Monzó, El Marges, 27-29 (gener setembre de 1983), p. 271.

PEP SANZ DATZIRA
Vicenç Pagès Jordà
«Dies de frontera»
Revista de Catalunya, núm. 287. P. 275-277.

L'Empordà com a gènere literari es practica modernament com a mínim des de Maragall i se n'ha parlat molt sovint. El 2009, Jaume Guillamet va publicar a l'editorial L'Avenç el llibre *L'Empordà dels escriptors*, que estudiava la presència d'aquest paisatge a la literatura; una presència que Joan Fuster, limitant-se a la poesia, havia xifrat en un 30% del total. Vicenç Pagès, figuerenc establert a la falda del Montgrí, a banda d'un coneixement de facto de l'Empordà físic, demostra en alguns textos (vegeu l'apartat "Un gènere literari" a www.vicençpagesjorda.net, dedicat exclusivament a la comarca) uns coneixements molt notables sobre l'Empordà literari.

Amb *Els jugadors de whist* (2009), Pagès Jordà incorporava una obra major a la il·lustre nòmina de títols del gènere empordanès. Figueres, el castell de Sant Ferran, i algun altre racó d'aquesta geografia servien d'escenari a la novel·la. A *Dies de frontera*, mereixedora del premi Sant Jordi d'enguany, Figueres i alguns indrets al nord de la ciutat són també els escenaris principals de la història d'en Pau i la Teresa, una parella que veu com la relació regada i abonada durant anys de convivència, quotidianitat i confort s'esmicola a causa de l'aparició d'una tercera persona. Un argument tan clàssic i tan poc original com el de la triangulació eroticosentimental al servei d'una novel·la escandalosament postmoderna. Aquesta dualitat definidora de la literatura de Pagès Jordà és la que descriu Jordi Marrugat a *La narrativa catalana de la postmodernitat. Històries, formes i motius* (2014), en què el lector trobarà una anàlisi de conjunt de l'obra de l'escriptor emmarcada en el context literari de les últimes dècades.

Què ho fa, doncs, que una novel·la amb un argument clàssic i senzill permeti una lectura rica i suggeridora, especialment pel que fa a la relació del text de ficció amb la societat que l'ha produïda i de la qual tracta a partir d'un registre realista?

Fent una mica de trampa efectista, podríem dir que tot l'interès ja és condensat en el títol: en els *dies*, i en la *frontera*. O, si més no, aquests dos elements ens poden servir per comentar alguns aspectes del text.
Els dies són el temps en la història, l'època en què se situa, que és la del nostre passat més immediat: "Una part del seu cervell estava en contacte permanent amb el debat sobre la Llei Wert, amb la flexibilització del dèficit autonòmic, amb les accions de la Plataforma d'Afectats per la Hipoteca" (p. 194). Més enllà de la inclusió de fets i nocions que formen part de la quotidianitat del lector, la caracterització de l'època pren valor amb la construcció dels personatges, que no són altra cosa que mostres de la condició de l'home i la dona postmoderns.

La frontera és l'espai de la novel·la; l'espai real, identificable com hem dit amb el referent concret de l'Empordà septentrional: "també em fascina que per allà va passar l'exili de la Guerra Civil, no és un no-lloc on no ha passat res, com Las Vegas. Hi ha passat Anníbal, Napoleó, els romans...I els nostres avis van sortir per allà" ("Vicenç Pagès: «Jo no puc fer veure que sóc Tolstoi, i el lector no és el lector del segle XIX», entrevista a *El Temps*, 24.IV.2014), i també actua com a categoria: la frontera com a territori de pas, de transició i de

negocis de natura i legalitat diversa. El fet de, per dir-ho així, dignificar literàriament un espai desatès per les plomes pàtries és un dels objectius principals (i sembla que molt sospesat) de la novel·la.
Per això el realisme i la versemblança de la història estan en gran part al servei d'aquest propòsit: convertir-se en memòria literària d'un espai i en rèplica "contestatària" a una tradició en bona mesura més fecunda en pastors, sardanes i campanars, que no pas en prostíbuls, supermercats i llums de neó: "A mi em molesta molt la visió tòpica de l'Empordà" (de l'entrevista a *El Temps*). Així, doncs, la tria d'aquests indrets busca a la vegada la desmitificació i la representació de l'Empordà d'avui. Lluny de cap línia de divisió política, la frontera com a categoria apareix en un sentit prou semblant a *El tramvia groc* de Joan F. Mira (2013), en què mitjançant el memorialisme i l'evocació de la infantesa en un barri perifèric de l'Horta, el narrador es mostra igualment fascinat pel pas de romans, francesos, nacionals i demòcrates en retirada. Un punt de contacte potser no tan casual com sembla entre dos escriptors que amb diverses obres teixeixen un relat sobre el present amb plena consciència del passat.

En la construcció de l'espai, el temps i els personatges que hi habiten, Pagès Jordà se serveix de tot un ventall de tècniques i recursos que ja trobàvem en obres anteriors i que es pot dir que va perfeccionant amb cada llibre nou. L'organització en capítols breus concebuts com a parts unitàries d'un tot fragmentat, la inclusió de noves i antigues tipologies textuals, que van del perfil de *facebook* de "l'amiga molt amiga" (p. 93) als *whatsapp* d'una mare hiperatenta ("También tengo amanida bonita. 15.36", p. 134) i passen pels fragments de la tesi d'en Pau ("Brevíssima història dels Límits", p. 273) o la proposta al lector d'un test sobre la psicologia dels personatges, ofereixen una mena de trencadís amb solució de continuïtat estranyament (i confortablement) harmoniosa. Tots aquests recursos, a banda, com indicàvem més amunt, d'estar al servei de la construcció d'uns personatges, tant principals com secundaris, que conviden al lector a una identificació pràcticament inevitable.
L'empatia lector-personatge és segurament una de les garanties d'èxit més segures, i si la novel·la com a gènere es mou, com afirma Pagès Jordà, en una dimensió fonamentalment lúdica: "no es tracta de fer proselitisme, com en el dia del càncer. Ja som al segle XXI i jo no puc fer veure que sóc Tolstoi. I el lector tampoc és el lector del segle XIX. Som aquí per passar-ho bé una estona" (de l'entrevista a *El Temps*), el més sensat deu ser assegurar no pas el patiment catàrtic —com fan totes les variants del melodrama—, sinó la diversió. La discussió i el consens sobre el que és divertit i el que no depèn, és clar, del joc triat. En el cas de *Dies de frontera*, com succeïa a *Els jugadors de whist* i a *El món d'Horaci* (1995), les regles del joc (auto)imposades per l'autor cal anar-les a buscar, com indica Marrugat, en el poeta llatí que dóna títol a la novel·la de Pagès Jordà, i en alguns altres noms majors, ja que, a l'assaig *Un tramvia anomenat text* (1998), l'escriptor "defensava uns principis molt restrictius i estrictes vinculats a aquests referents: Aristòtil i Horaci com a base; el Barthes més analista que revolucionari; Flaubert, Poe, Wilde, Hemingway, el Queneau de les restriccions, Borges, Cortázar o Calvino com a pràctiques". Una galeria d'il·lustres, doncs, que es pot destil·lar en les regles clàssiques d'unitat, ordre, coherència, claredat i mesura" (*La narrativa catalana de la postmodernitat*, p. 117-118).

Més enllà de l'obra novel·lística, molts textos de Pagès Jordà són claríssims exemples del que és la consciència de la tradició

literària, que és tant com dir la consciència històrica. Precisament per això, els espais, les èpoques, els temes, els personatges, la psicologia, tot, a la seva obra, juga i s'interroga amb l'ara i l'aquí, però sap perfectament que sense memòria no hi ha present possible: "Si som una nació no és perquè les balances fiscals ens siguin desfavorables, sinó gràcies a gent com Ramon Llull, Ausiàs March, Ramon Muntaner, Pompeu Fabra o Mercè Rodoreda. [...] Escriure és una feina solitària, però tots aquests solitaris que ens han precedit fan molta companyia. De fet, sense ells seria impossible escriure." Amb aquestes paraules, l'escriptor recollia el Premi Nacional de Cultura d'enguany i desplegava així —amb una mica més de solemnitat— una sentència feta igualment seva: tot el que no és tradició és Google. I la resta, hi afegim, és talent individual.

MANEL OLLÉ
«L'incendi»
L'Avenç, núm. 239, març 2014. P. 56-57.

L'ascendent del novel·lista. Probablement el personatge més important de *Dies de frontera*, de Vicenç Pagès Jordà, no surt als crèdits. No n'hem de buscar el protagonista ni en la Teresa ni en el Pau (la parella figuerenca descrita i observada amb detall entomològic a la novel·la: mitjana edat, sense cognom consignat, ella administrativa en un centre cultural de Girona, ell professor de socials en un institut de Figueres), tampoc no l'hem de buscar en la constel·lació de parents, amics i saludats que els envolta, sinó en l'entitat que tot ho sap i tot ho diu, la instància translúcida i mig evident, que disposa, diu, adjectiva, fragmenta, tria i talla, comenta, analitza, descriu o interroga (amb criteri esmolat) el que se'ns dóna a llegir. Això és gairebé sempre així, de forma més o menys conscient, explícita o amb sordina als obradors dels novel·listes, a les sales asèptiques de la dissecció literària o al sofà polsegós del crític de llapis esmussat; però en aquest cas la singularitat de la mena de novel·lista que s'ha firat Vicenç Pagès el posa en primer pla de l'atenció del comú dels lectors. En aquest cas el novel·lista no s'amaga rere la il·lusió transparent d'un món que es dreça i va fent tot sol, lliscant pàgina rere pàgina fins al punt final.

A *Dies de frontera* el novel·lista ens recorda en tot moment per activa i per passiva la seva presència a la sala de muntatge, la seva empremta en la confecció (sàvia i arbitrària) del repertori de trajectes i d'indagacions que fan el cas (la crisi que s'exposa), el sentim en directe quan comenta sobre la marxa o anuncia el que farà («En els propers capítols mirarem d'esbrinar com és que aquesta parella s'està besant»), analitza o justifica decisions (com ara salvar de l'oblit o del judici sumaríssim algun protagonista secundari però d'intervenció essencial) i es posa alhora com a mínim tres o quatre barrets: el de narrador, el de reporter, el de columnista i potser fins i tot el d'assagista. Tot això passa sense que la generació d'interès i les ganes de transitar per la novel·la i saber-ne més se'n ressentin. I amb el saldo positiu impagable de l'obtenció d'una mena de coneixement (i de plaer) que no trobarem a cap altra banda. La singularitat del model de novel·lista que Vicenç Pagès es tria treballa a favor d'una concepció gens plàcida i endormiscada de la narrativa, que no es conforma amb evocar presències per desplegar-les en el temps amb inèrcies convingudes, ni pretén tampoc emular la il·lusió diegètica de

les pantalles de realitat augmentada amb dues o tres dimensions. Vol per contra explotar els recursos més propis del medi novel·lístic: la polifonia i la hibridació de discursos, ressons, registres i formats, la fragmentació, la focalització i l'angulació de referents i de perspectives, la creació de mons retòrics i virtuals intransferibles...

Les seccions del magazín. Des de sempre la novel·la ha estat un gènere mestís, empeltat de formats i discursos diversos. A la seva última novel·la, *Dies de frontera*, Vicenç Pagès explora un cas, una crisi matrimonial, amb eines de narrador, d'assagista i de periodista. La novel·la aposta pel fragment breu i la discontinuïtat com a gest reiterat. A partir de la imatge germinal d'una parella fent-se un petó a la Jonquera, la novel·la es desplega a base d'incursions breus de formats molt diversos, des de tota mena d'angles i amb tota mena d'armes per assetjar el cas que es presenta.
Una part dels capítols presenten un aire de secció breu de magazín o de columna periodística: llistes de coses que els agraden o no els agraden als protagonistes, la reproducció d'una interacció mare-filla al WhatsApp, com va ser la primera feina, deu diferències que hi ha entre els dos, què hi surt al perfil de Facebook, les llistes de coses que no fan, com passen un diumenge...fins i tot trobem al final d'una secció un test perquè el lector posi en relació el personatge amb la frase que ha pronunciat a la novel·la. En alguns casos aquesta mena d'aproximacions insospitades tenen ja precedents novel·lístics: evidentment en obres anteriors del mateix autor i, per exemple, en la digressió assagística de Nicholson Baker que expandeix monstruosament una escena mínima a *Room temperature* o *The Mezzanine*, o en l'estudi de les formes de vida d'una parella a través de l'exhaustiva llista de coses que els pertany, que fa Georges Perec a *Les coses*...Per presentar-nos els protagonistes, per situar-los, per explorar d'on vénen, què els marca, com és la seva rutina marital adopta una estratègia lateral, controladament digressiva i temàtica, amb breus entrades independents.

Etiquetes. Qui no es pugui estar de posar etiquetes potser parlarà d'un narrador postmodern, metaficcional, però dins d'aquest sac l'hauríem de posar a la banda dels postmoderns que no tiren cap a una reutilització merament recreativa, tàctica i lúdica de formats i recursos, sinó dels que en fan ús crític i friccional, heurístic, orientat a produir espurnes en la fricció entre ficcions de la guerra dels somnis. Cadascun dels textos breus, de les columnes d'opinió, de les breus expansions assagístiques plantejades aporta detalls, dades generacionals, anàlisis de films, marques comercials, programes de Tv, llocs concrets, tòpics i reaccions habituals, cançons modes, usos i costums, rituals d'un present recognoscible i de la genealogia d'un passat immediat. Amb aquesta estratègia lateral temàtica i plural de formes breus es convoca tota una constel·lació de referents que conformen en bona mesura el canemàs que empeny i explica el relat. Més enllà de psicologismes de manual i de sociologismes apressats, la novel·la aplica als personatges i a la seva crisi matrimonial tot de reactius que il·luminen els diferents caires del cas. Hi veiem també l'eco ben paït i reconvertit en ficció d'algunes de les lúcides reflexions sobre les lleis del mercat de l'emoció, l'erotisme i el desig dels últims assaigs d'Eloy Fernández Porta.

Una novel·la no escrita. De tant en tant, ficcions alienes serveixen per situar, resoldre moments crítics o fer créixer l'univers moral i de sentits de la novel·la. Quan se'ns planteja un encontre inesperat en un dels trajectes ferroviaris quotidians entre Figueres i Girona que fa la Teresa, la novel·la

dedica un breu capítol digressiu a reflexionar sobre les expectatives narratives que s'obren en un vagó de tren: «cada trajecte en tren és una novel·la no escrita.» Llavors se'ns remet a *An Unwritten Novel* de Virginia Woolf, on la passatgera imagina la vida de la companya de vagó. O a un dels millors contes de Josep Pla, *El que us pot esdevenir: res*, sobre la coneixença d'una dona al vagó del tren. O a *L'avventura di un soldato*, d'Italo Calvino.

Pornografia. En un dels instants argumentalment més importants de la novel·la (la relliscada, l'encontre eròtic que altera les trajectòries dels personatges) el novel·lista renuncia a la narració dels fets: «poques temptatives resulten més condemnades al fracàs que la descripció d'una escena eròtica...» Aquesta renúncia a mostrar l'escena dels cossos entrellaçats al magatzem dels llibres s'argumenta amb el comentari i l'extracció d'algunes citacions del llibre d'Emili Olcina *No cruces las piernas*, dedicat al cinema pornogràfic.

Incendis entre la frontera i el llindar. Cap al final de la novel·la, la Teresa torna a peu des de la Jonquera a Figueres. El recorregut ressegueix l'avenç del gran incendi de l'Empordà de l'any 2012 que va començar al mateix lloc on comença la novel·la un any més tard, l'estiu del 2013. La frontera que és i no és frontera ens remet a un espai molt concret i a una etapa de la vida, entre els trenta i els quaranta, a un moment de la vida en parella...El no-lloc fet de botigues de licors, de tabac i de records, amb les rotondes, els prostíbuls, els aparcaments de camions, les carreteres agostades i l'autopista propera, els descampats desolats, les garites de control abandonades, els troncs recremats, la publicitat fronterera d'elefants de color rosa, se'ns mostra kilòmetre a kilòmetre amb la precisió evocadora i la força simbòlica d'un decorat moral ucrònic, ambigu i desballestat. Al costat del narrador, el novel·lista ens recorda llibres que en parlen i pel·lícules que s'hi ha fet, i dedica capítols de la novel·la que aïllen horitzons de reflexió i d'interpretació del que s'hi explica: «mentre que la frontera duu a terme una divisió clara, el llindar s'obre com un lloc de possibilitació, de capacitació, de transformació» (Erika Fischer-Lichte. *Ästhetik des Performativen*).

XAVIER ALIAGA

Entrevista a Vicenç Pagès Jordà.

El Temps, núm. 1.559, 29 abril 2014. P. 50-52.

Abans de guanyar el premi Sant Jordi per 'Dies de frontera' (Proa, 2014), Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963), ja estava consolidat entre els autors en llengua catalana més interessants del panorama actual. La nova novel·la, però, fa un pas endavant amb una història capaç de connectar amb molts lectors i, alhora, desfer els clixés de la narrativa convencional.

Fet i fet, *Dies de frontera* permet constatar que una novel·la pot tenir un alè inquiet, juganer, de sacsejar les convencions narratives i, al mateix temps, funcionar en les vendes, com s'ha vist al darrer Sant Jordi. En aquesta novel·la Pagès narra una història d'amor més aviat convencional a través d'un artefacte narratiu ple d'enginy, subtilesa i una galeria suggeridora de secundaris. Parlem amb l'autor durant una estada al País Valencià per participar en una iniciativa de la Universitat de diàleg amb joves lectors a propòsit d'una de les seues obres anteriors, *Carta a la reina d'Anglaterra*.

[...] **Hi ha una voluntat d'estil, amb diverses maneres de contar. Què teníeu primer al cap, la història o fer una novel·la amb aquests mecanismes?**

—M'agrada fer proves, que el lector no s'avorreixi. I jo tampoc. De vegades llegeixes novel·les que fa la sensació que no sols s'avorreix el lector, sinó també l'autor. Hi ha una mena de pla, que s'ha de seguir, i això no és divertit. En canvi, no saber quina forma et trobaràs, quin joc...És com una mena de "Juegos Reunidos" [diu en referència a un producte molt popular als anys 60, 70 i 80], perquè la història es pot contar de moltes maneres i hi ha una manera que coneixem tots. En canvi, alterant la forma, canvia una mica la història també, perquè hi ha angulacions noves. Intento que el lector tingui la sensació que allò és nou, i pràcticament només em queda la forma. Trobar una història nova és difícil, però trobar maneres noves de contar és possible.

[...] **Hi ha un treball gran amb els personatges secundaris. I algun que, em fa l'efecte, no tenia un paper tan rellevant en el pla inicial, que creix, com ara el cosí Pol.**

—Exacte. Però és que el pla inicial no era gaire detallat. Jo funciono més per capítols: la unitat és el capítol i, de vegades, hi ha capítols que tinc ganes d'escriure però no funcionen i s'han de llençar. I de vegades hi ha capítols que fan que un personatge creixi. Inicialment, volia que el personatge de la mare de la Teresa fos molt important, però potser no ho és tant com pensava. I en canvi, el cosí Pol era un personatge que cada vegada que sortia deia alguna barbaritat i a mi això m'agradava. Trobo que està bé que el pla no es compleixi, perquè, si no, pot quedar molt rígid. Has de saber cap a on vas, però pots arribar-hi de maneres molt diferents.

[...] **Voldria que aprofundíreu més en el tema del narrador omnipresent i interventor.**

—El narrador és un tema important quan has d'escriure un llibre. I per defecte, perquè als meus alumnes els faig escriure, sempre apareix un narrador omniscient i invisible. Rarament escriuen amb un narrador personatge o limitat. És un narrador que ho sap tot, el narrador per excel·lència del segle XIX. És una mica el mite que nosaltres podem saber què passa en el món. I és clar, jo ara tinc els meus dubtes. El meu narrador hi ha coses que penses que no les acaba de saber, no sap el futur, es fa preguntes, dubta, no és omniscient. I d'una altra banda no és invisible i tampoc no és objectiu, té una mirada compassiva.

—I no us fa por que salte l'artifici, com ara quan en una pel·lícula l'actor es dirigeix a la càmera?

—Com que llegir ja s'ha convertit en una extravagància, si fas una novel·la i vols ser invisible, com en una pel·lícula, perdràs la partida, perquè ja hi ha coses que fan això molt bé. Com que llegeixen una minoria de les persones i són les més formades, no es tracta de seduir algú que no llegeix, sinó partir d'una certa complicitat. Si algú no entra en el joc no passa res. De fet, la majoria dels lectors que m'he trobat ja els agrada aquest joc. I la gent a qui no els agrada, no el llegiran. Per tant, no es tracta de fer proselitisme, com en el dia del càncer. Ja som al segle XXI i jo no puc fer veure que sóc Tolstoi. I el lector tampoc és el lector del segle XIX. Som aquí per passar-ho bé una estona, jo sé que tu has llegit, tu també, no fem el ridícul...