

AUTOBAHN A L'EMPORDÀ

Els mapes de la frontera de Vicenç Pagès Jordà

Eloy Fernández Porta

Reconegut com un dels noms de referència de la narrativa catalana actual, Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963) és autor d'una extensa obra literària que inclou assaigs com *Un tramvia anomenat text*, llibres de relats com *En companyia de l'altre* (Premi Documenta) i novel·les com *Els jugadors de whist* (Premi Crexells). A la seva novel·la més recent, *Dies de frontera*, (Premi Sant Jordi i el Premi Nacional) el retrat minuciós d'una relació de parella es combina amb una actualíssima composició de lloc d'un territori que és, per si mateix, un personatge ficcional.

- Una de les atribucions de l'Empordà, tu mateix ho has comentat algun cop, és la de ser una terra de trobada i de consens. En aquest context hi situes una història sobre dos personatges molt diferents que passen per una fase de crisi matrimonial. Em pregunto si aquí intentes problematitzar la idea de l'espai consensual, o potser vols testar els seus límits.

VPJ: És cert que els protagonistes de la novel·la passen un moment de crisi, però no els veig com dues persones gaire diferents. Fa anys que viuen junts sense gaires friccions. Són una parella estable, no pas uns entramuntanats delirants, que és com molta gent imagina que són els nadius de l'Empordà, tot i que en general hi trobem el mateix que a tot arreu: venedors, funcionaris i algun pagès. Malgrat que en Pau i la Teresa viuen algun moment de bogeria, no abandonen un romanticisme de classe mitjana que valora sobretot el consens.

En un joc lingüístic a la manera de Raymond Roussel, em feia gràcia situar aquesta història a la Jonquera. La resistència flexible –ara en diríem resiliència– s'associa al junc des del *Daodejing*, però qui la va popularitzar per aquests verals va ser el Dúo Dinámico a la cançó *Resistiré* (“Soy como el junco que se dobla pero siempre sigue en pie”). Quan en Julià Guillamon, a *La Vanguardia*, va parlar de “determinisme postmodern” en referència a *Dies de frontera* potser es referia a aquesta vinculació entre l'origen etimològic de la Jonquera i l'elasticitat existencial dels protagonistes.

“En Cosme i la Teresa se situen un a cada costat de la ratlla fronterera i la segueixen fins que topen amb un arbre: un plàtan que quan neix s'inclina cap a Espanya, però més amunt la banca principal es decideix a envair l'espai aeri de França. Fan equilibris damunt la línia, intercanvien els llocs i caminen del bracet, un a cada estat.” (pg. 259)

Els personatges de Pagès Jordà temptejen el límit entre dos mons. Temptejar, limitar, arriscar-se; caure, de manera impensada, d'una banda o de l'altra. Els éssers del límit son eteris, o creuen que són lleugers; per un moment, i fins que el seu pes els tomba, se senten capaços de volar. Aquesta qualitat etèria es manifesta, a les seves obres, en temes

com ara la inquisició paranoica, el doble, la vida secreta o, a *Els jugadors de whist*, en la descripció del vertigen entre dues edats de: l'home de quaranta anys que es trasllada temporalment a l'adolescència i, d'altra banda, un noi de quinze anys que fa equilibris sobre el buit a les altures del Castell de Figures, jugant-se la vida, o potser dient, amb les seves tentines d'acròbata, que no hi ha més vida que aquest tempteig sobre el pedrís estret. La sentimentalitat etèria és el complement d'una altra dimensió de la seva escriptura: la capacitat per pintar els matisos del color local, tot combinant una extensa paleta de grisos amb algun cromatisme desconegut.

- La teva descripció de la vida quotidiana del territori apareix puntuada per referències a episodis legendaris o fantàstics. En un passatge parles de la Campanya d'Aníbal i, més endavant, de Nostradamus, qui hauria predit, en el seu llibre prohibit, algunes calamitats i desastres com ara el gran Èxode del 39 o l'incendi forestal del 2012. Quins són els elements mítics, o fantàstics, de l'Empordà contemporani?

VPJ: Els mites de l'Empordà del segle vint són dues dones i un home: la Mita, que a *Solitud* acaba engellant el marit i iniciant una independència incerta; Lídia de Cadaqués, peixatera paranoica sobre la qual van escriure Dalí, Lorca i Eugeni d'Ors; i el sabater d'Ordis, un sonat que amb una canya esquerdada dirigia la simfonia de la tramuntana, segons els versos precisos de Carles Fages de Climent.

Temps enrere hi va haver un mite noucentista, simpàtic i endreçat: l'Empordà de la Lliga Regionalista, que volia conciliar una cultura de qualitat amb el desenvolupament econòmic. Avui dia l'objectiu és més aviat rendibilitzar la diferència per donar-li forma de turisme: la cultura és un pretext per fomentar el consum. En el discurs turístic es barreja Salvador Dalí amb Ferran Adrià, els mites grecs amb els càmpings de la Costa Brava, en un *totum revolutum* fàcil i obvi. L'Empordà es crema, s'emplena de franquícies kitsch, però continuem repetint que és encantador.

Excepte la figura de Pla, que no va escriure gaire ficció –i gens sobre Figueres-, resulta que és un territori pràcticament verge per a un novel·lista. Hem tingut autors que han parlat de l'Empordà rural (Víctor Català, Bosch de la Trinxeria) anacrònics confessos (Pous i Pagès, Brunet), intel·lectuals amb altres prioritats (Puig Pujades, Met Miravittles, Alexandre Deulofeu). S'ha parlat molt del pagès, edènic i ull de perdiu, i en canvi la ciutat i les carreteres no s'han tocat gaire. El meu rival més important és Salvador Dalí, que a *Vida secreta* escriu pàgines memorables sobre Figueres.

Dos mites femenins: Penèlope que s'espera que el marit torni; la Mila que baixa de la muntanya i deixa el marit a dalt. La Teresa és la dona que, en comptes d'esperar (o permetre) que en Pau torni, deixa la casa buida i inicia la seva odissea particular.

- El Portobu que narres és una vila melancònica i decadent. En canvi, la Jonquera llueix con un neo-poble hiperconsumista. Com entens aquesta dualitat: com dos estadis històrics, com dos escenaris, com dos aspectes, o cares, de la personalitat empordanesa?

VPJ: Algunes afirmacions de Josep Pla són indiscutibles, com ara quan afirma que “la geografia governa”. Des del punt de vista econòmic, la Jonquera és emergent perquè és planera, s'hi poden fer carreteres amples i pàrquings de camions, mentre que Portbou es va submergir perquè es troba encaixonat i no pot créixer. Els tres carrers d'Els Límits,

a tocar de França, són un espai de capitalisme en estat pur, sense parcs, sense escoles, sense llibreries, com un Boulevard Rosa a l'aire lliure. Portbou, en canvi, mostra una bellesa decadent com la que trobem a *La mort a Venècia*, si bé de menys intensitat. El viatge d'un lloc a l'altre permet adonar-se del canvi radical de paisatge, del litoral a l'interior i de l'interior a la frontera en pocs minuts. Anar en tren a Portbou i d'allà en autostop a la Jonquera, com fa la Teresa, és un resum de la història recent, el pas del transport públic al privat, del tren *borreguero* al cotxe, amb un maletger que sembla concebut per emplenar-lo de cartrons de tabac i de caixes de licor.

La Jonquera de Pagès Jordà no sembla Catalunya, ni Espanya, ni França, sino un port franc per a les grans superfícies comercials. Els rètols estan mal escrits en diversos idiomes i no se sap ben bé quina és la *lingua franca*: potser és la que parlen els ciclistes al pilot, una barreja esbojarrada de llengües romàniques amanida amb una mica de rus mal traduït a l'anglès. En un episodi central de la novel·la una oficina de vigilància abandonada destaca en un descampat del Portús. La vegetació se n'ha ensenyorit, i els estrats de brutícia revel·len anys de visites furtives i usos informals d'un lloc que una dia va ser una dependència oficial. És una més de les runes del present que s'alcen en el pas fronterer, aquesta geografia intermitent on els vestigis del *desarrollismo* conviuen amb els signes lluminosos de la Internacional Turística Low-Cost.

Una altra d'aquestes runes eloqüents, uan desolada oficina de canvi de moneda on encara llueix la paraula "CHANGE", va inspirar a l'artista figuerenc Jordi Mitjà la sèrie fotogràfica *Esquelets, pells mudades i deposicions del capital*. En aquesta obra, realitzada, amb voluntat arxivística, al llarg de successives incursions a la zona, el tema de la perifèria i els recursos de la foto documental d'arquitectura es combinen per donar lloc a una topografia de les construccions del passat recent. En la seva descripció del projecte, Mitjà enuncia tres tres distintius d'aquest espai escombraria: és un ens viu i mutant, és un lloc per a l'especulació i la picaresca i, sobretot, és el *locus* porós que somatitza les transformacions de la civilització. Al Portús s'hi troben els símptomes primers de cada cosa nova i les insistències fantasmals de tot allò que s'ha perdut.

- La zona que limita amb França la descrius com una mena de *far west*, tot ple de *saloons* anomenats *Paradise* o *Dallas*, de pistolers mafiosos i de *desperados*. Com creus que determina el caràcter personal aquest element de frontera?

VPJ: Al litoral hi ha més oportunitats i mobilitat social, i per tant més emigració, mentre que terra endins les societats són més estables. En aquest sentit, la frontera és una illa, un litoral d'interior: hi ha més acció, més diners, més sorpreses. S'hi creix més de pressa, com a Las Vegas. En canvi a pocs quilòmetres et pots trobar pobles on s'ha aturat el temps. És la sensació que tens quan veus *Els tres enterraments de Melquiades Estrada* de Tommy Lee Jones, que mostra la frontera dels Estats Units amb Mèxic: passes de la casa amb jardí d'un policia de frontera a les barraques d'un poble mexicà que semblen d'una altra època, o d'un altre món. Curiosament, hi ha lectors que viatgen a la Jonquera per passejar-se pels escenaris de la novel·la, que no són bonics però tenen personalitat. Si travesses la frontera des de França, tens la sensació d'entrar en un altre

món, el paradís de l'alcohol, el tabac, la gasolina i les prostitutes, béns de consum ràpid i mal vist.

Els fets importants passen a prop de la frontera. Si Figueres ha estat un centre del republicanisme federal ha estat, en part, per la dinàmica econòmica i la permeabilitat de la frontera. Sense el canvi de fronteres que va establir la Pau dels Pirineus no s'hi hauria construït el castell de Sant Ferran, que va fer renéixer Figueres, i jo no hauria escrit *Els jugadors de whist*.

Tots hem vist pel·lícules en què el riu és la frontera entre dos estats. És el cas de *Río Grande*, de John Ford: els apatxes s'enduen uns quants nens blancs a l'altra banda del riu, però els soldats els rescaten en una acció fulminant, il·legal i per això mateix gloriosa. L'any 1976 es va viure un revival d'aquesta operació quan un comando israelià va entrar a Uganda i va alliberar els ostatges que estaven retinguts per un grup palestí a l'aeroport d'Entebbe. És perquè ara les fronteres no són lineals, sinó que n'hi ha una a cada aeroport, però hi continuen passant més coses que a l'interior, sigui la Manxa o Nebraska.

- Un altre moment important és la caminada que fa la Teresa per la Carretera Nacional, de la Jonquera a Figueres. Com et vas documentar per descriure aquest recorregut amb tants detalls? El vas fer a peu?

VPJ: Des del començament tenia clar que era un capítol important i que primer havia de fer el viatge caminant. És un espai molt conegut, però sempre hi passem a cent per hora. Només de reduir la velocitat t'adones que no és el que sembla. Vaig caminar, vaig prendre notes, vaig fer fotografies, després vaig escriure el capítol amb el mapa al davant... Per escriure'l posava una vegada i una altra *Autobahn*, de Kraftwerk, que comença amb un motor dièsel que s'engega i va canviant de marxos fins que es fixa un ritme monòton, maquinal, d'autopista, que jo volia que fos el ritme del capítol.

Com altres parts de la novel·la, aquest viatge és en bona part una crònica periodística. Ara que el camí de Santiago s'ha massificat, caminar per la N-II proporciona una certa sensació de solitud –descomptant els automòbils, és clar, que van tan de pressa que no pertorben la intimitat.

La caminada de la Teresa s'inspira en la profecia de Marcel Duchamp, que considerava que l'artista del futur seria clandestí. En aquest sentit, la Teresa fa una performance que no veu ningú (o sí, depèn de si som ateus). Els conductors, o no la veuen, o no l'entenen, o la volen comprar, que són tres maneres habituals de relacionar-se amb l'obra d'art.

- El lector que s'acosti a la teva novel·la havent llegit Pla hi podrà veure com els paisatges naturals i rurals més o menys mistificats, tot i que encara hi són presents, han estat solapats per una escenografia *camp*, amb de rotundes delirants, anuncis dadà i altres tramoies per al visitant estranger –tot plegat en un lloc que sembla tenir la qualitat d'*estrangeritzar* els seus habitants. Aquest canvi que tu consignes, ¿implicaria, la desaparició gradual del paisatge entès com a ànima o com a pàtria, que era la concepció de Pla?

M'agrada parlar de rotondes i anuncis, però em costa molt parlar de pàtria i d'ànima. Joan Maragall veia l'Empordà com l'essència de Catalunya, com un espai de resistència. En canvi avui dia pots trobar zones de l'Empordà que estan més globalitzades que la Catalunya interior. L'entrada de la Jonquera s'assembla més a Tijuana que al Pallars.

Un dels títols que vaig estar pensant per a la novel·la era *En trànsit*, que respon més a la idea de moviment, mentre que associem el terme *frontera* a una barrera, a la immobilitat. El terme *trànsit* també fa referència a un moment crític, i específicament a l'estat en què entra un mèdiu o algú que hagi consumit drogues o que es trobi en comunió amb la divinitat, o amb Eros. Són formes d'èxtasi, de sortir d'un mateix, que és el que fan en Pau i la Teresa: adopten altres vides, viuen en forma d'heterònim i tard o d'hora hauran de decidir si tornen enrere, un viatge que és impossible en el temps. La Teresa, que és una artista sense obra, ja havia viscut aquests trànsits davant una peça d'art. Potser per això quan entra en un altre trànsit se sent en terreny conegut.

M'imagino els dos protagonistes fent voltes en una rotonda, sense acabar de decidir-se per cap opció. Com a personatges en crisi, es troben en la posició que en escacs s'anomena *zugzwang*: saben que qualsevol moviment els perjudicarà, per això intenten no decidir, continuar voltant per la rotonda, que és, més que una frontera, el llinar dels nostres dies.

L'estada de Duchamp a Cadaqués, on hi va passar els seus darrers deu anys, ha generat força recerca i testimonis ben diversos, tot i que potser no tanta literatura. La tradició que s'ocupa d'aquest tema ens ha llegat dues imatges que representen sengles maneres d'assumir l'herència del creador francès. D'una banda, l'estampa de l'artista retirat, oció, jubilat de tots els avantguardismes i trans-avantguardes, que passa la tarda jugant partides d'escacs al Bar Melitón. Així és com apareix a la novel·la de Félix de Azúa *Momentos decisivos*, on l'autor hi vol veure, en la seva presència habitual i múrria, la cancel·lació de l'art, l'esgotament de la seva línia genealògica moderna, i la seva substitució per Les Arts, convertides, com la frontera, en un espai d'importació, d'exempció legislativa, promiscu, sense autoritat competent, de límits indefinits. L'altra imatge és la xemeneia que després de la seva mort va ser trobada al seu apartament. Prèviament coneguda per una fotografia de Man Ray, la llegendària construcció va ser autenticada, l'any 2008, com la seva última obra: una alta instal·lació permanent de pedra rematada per una lleugera campana de filferros. Per la seva forma i utilitat la xemeneia pòstuma remet al *Portaampolles* de 1914 i tanca el cicle de la seva producció amb un gir sensual i decididament utilitarista: art útil per a les nits hivernals a la costa.

- Podríem dir que quan incorpores a la teva escriptura el tema duchampià segueixes la idea de la vida domèstica com a construcció creativa o ready made. És una idea que al *Whist* havies expressat amb la fórmula "la catedral d'escuradents", que, si no m'erro, procedeix d'un disc de Pascal Comelade.

VPJ: Al llibre *Dalí-Duchamp: Una fraternidad oculta* Francisco Javier San Martín explora les afinitats entre aquests artistes, que van mantenir una relació molt llarga i respectuosa, malgrat les diferències aparents. De fet, són dos fills de notari que es mostren persistentment freds i antiromàntics. No van tenir fills, ni biològics ni artístics:

els qui se'n diuen seguidors són tots mediocres sense excepció, ja que cadascun d'aquests mestres és un moviment en si mateix. Conseqüent amb les seves sentències, Duchamp va aconseguir subsumir-se en la vida privada, domèstica. Si ho mirem bé, ¿és possible major arrogància que voler –i aconseguir- desaparèixer en un moment en què tothom aspira a ser vist? Quan el divorci és un dels esports més practicats, quan la competició sentimental es massifica, la monogàmia de Duchamp es converteix en l'última provocació, feta de renúncia i paciència: la catedral d'escuradents, aquesta imatge, efectivament, de Comelade.

-Voldria que parlessis una mica de com has viscut els debats que, en els darrers anys, ha generat la hipercomercialització de la Jonquera: *és bo per l'economia vs. és un desastre estètic*, o també *cal legalitzar la prostitució vs. els macroprostíbuls són un sistema mafiós*.

VPJ: Entenc que quan es tracta de sobreviure l'estètica queda en segon terme. No sóc ningú per dir a un ciutadà que s'ha de quedar a l'atur perquè a mi no m'agrada una determinada construcció. D'altra banda, tinc uns gustos senzills: m'agrada més una capella romànica que un hipermercat de carretera. Pel que fa a la prostitució, no és una qüestió estètica sinó moral, tot i que a la carretera s'hi barreja tot i que molta gent en tindria prou que les putes de rostoll –el lumpenproletariat de l'ofici- desapareguessin de l'horitzó. Personalment, trobo que seria millor legalitzar aquest mercat com una opció de persones adultes. Tot i que no sóc un expert, sospito que una prostitució regulada, sense esclaves ni xantatges, perjudicaria les màfies, igual com va succeir quan es va acabar la llei seca.

Una possible portada alternativa per la novel·la: a la sèrie de Txema Salvans *The Waiting Game*, que documenta la prostitució de carretera, i que en algun punt del seu recorregut es creua amb la caminada de la Teresa, l'artista hi va incloure una imatge, retocada per la seva filla petita, on la nena hi havia dibuixat, amb llapis de colors, un sol i, al voltant de la prostituta asseguda a la intempèrie en una cadira plegable, una casa de color verd.

- A les teves dues últimes novel·les sembla que plantejes la diferència generacional de tal manera que la gent de mitjana edat viu en espais físics (la Figueres *real*), mentre que els adolescents habiten espais virtuals (els fotologs, la música). El punt dramàtic arriba quan l'adult, en una fase crítica, es trasllada a un espai virtual (com el fotolog al *Whist* o l'*outlet* de la Jonquera, que als ulls de la Teresa i el Cosme apareix com un no-lloc psicodèlic). Ens pots parlar d'aquesta dinàmica entre el lloc material i l'imaginari?

Els llocs imaginaris sempre han existit, només que ara instal·lar-s'hi és a l'abast de tothom: més barat, net i acceptat que els opiacis. Si treballes, t'insereixes en una dinàmica bipolar realitat-ficció, que es pot més o menys assumir. A vegades es complementen: en més d'un acte sobre *Dies de frontera*, he estat presentat a partir dels grups de Facebook de la meua pàgina. La qüestió és: si disposes de tot el dia, ¿per què t'has de prendre la molèstia de baixar a la realitat? La joventut s'està hikikomoritzant per delicadesa. Deixar de ser jove es vincula a la topada violenta amb la realitat, una topada que es mira d'ajornar tant com sigui possible, i com més tarda a arribar més violenta resulta. Els adults que treballen, en canvi, estan més familiaritzats amb la

realitat, però és per necessitat, no pas per mèrit. El dilema de Hamlet ha estat substituït pel de l'Elegit: et prens la pastilla vermella o la blava? Viatjar en una nau atrotinada i combatre els pops mecànics és heroic, però hi ha poca demanda. Viure content i enganyat s'està convertint en un leitmotiv, també de les pel·lícules mainstream com *El show de Truman*, tot i que Wells ja ho havia plantejat a *La màquina del temps*. I Plató molt abans, és clar.

- He llegit en una entrevista que les històries d'en Pau a l'institut estan basades en la teva pròpia experiència. És tan difícil com sembla, fer classe amb nois en aquella zona? En relació amb la *Petita crònica d'un professor a secundària* de Toni Sala, potser has volgut fer un tractament una mica més humorístic del tema?

VPJ: La part de l'institut és la més autobiogràfica de la novel·la. Vaig treballar en quatre centres de secundària. Dubto que a ningú, per molta imaginació que tingui, se li puguin acudir les escenes que hi vaig viure i que em limito a plasmar, només que concentrant sis anys d'experiències en uns mesos del llibre.

A les presentacions, els mestres i professors sempre em diuen que en Pau és una mica massa tou. Un dels meus objectius és evitar els personatges d'una sola peça, i més encara les generalitzacions, per les quals sento una repugnància instintiva: quan algú afirma que totes les dones són intel·ligents o que tots els joves són cretins, em vénen ganes de treure la pistola (sort que no en porto mai). En aquest sentit, els instituts són fascinants perquè inclouen porcions de realitat pura, sense filtres, és a dir, amb una complexitat concreta, no reduïble a llocs comuns. Holden Caulfield, que és molt simple, diu: "No cal pensar gaire quan parles amb un professor". És l'afirmació pròpia d'un adolescent que és llest, però no tant com es pensa. Perquè hi ha professors avorrits, però també n'hi ha de santificats pel treball, de ganduls, d'enrotllats, de grisos, de bellíssimes persones. Pel que fa als alumnes, en pots trobar de lúcids, d'autodestructius, de lírics, de violents, i també de bellíssimes persones. L'institut és un lloc impossible, i per tant incorpora una certa èpica, que en el meu cas miro de contrarestar amb l'humor.