

DIÀLEG ENTRE L'ESCRITOR I ELS LECTORS JOVES

a la Universitat de València

▪ 1 i 2 d'abril de 2014 ▪

VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Carta a la reina d'Anglaterra



DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA

i la col·laboració de:

CENTRE INTERNACIONAL DE GANDIA
INSTITUCIÓ DE LES LLETRES CATALANES

dialegescriptor.blogspot.com ▪ #diàleg14

Centres participants

IES ALBAL (ALBAL)

IES LAURONA (LLÍRIA)

IES BEATRIU CIVERA (ALDAIA)

IES BERENGUER DALMAU (CATARROJA)

IES CAMPANAR (VALÈNCIA)

IES CAMPOAMOR (ALQUÀS)

IES DR. FAUSTÍ BARBERÀ (ALQUÀS)

IES JAUME II EL JUST (TAVERNES DE LA VALLDIGNA)

IES MARÍA ENRÍQUEZ (GANDIA)

IES L'OM (PICASSENT)

COL·LEGI PÍO XII (VALÈNCIA)

COL·LEGI *PUREZA DE MARÍA* (VALÈNCIA)

COL·LEGI *LA PURÍSSIMA* (TORRENT)

IES EL QUINT (RIBA-ROJA DE TÚRIA)

IES REI EN JAUME (ALZIRA)

IES SANT VICENT FERRER (ALGEMESÍ)

IES LA SERRANÍA (EL VILLAR)

IES VELES E VENTS (GRAU DE GANDIA)

IES SEDAVÍ (SEDAVÍ)

Índex

Inici del joc	4
Apunts biogràfics	5
Relació cronològica de les obres publicades per l'autor	6
<i>Argus</i> : una manera diferent de conèixer Vicenç Pagès Jordà	7
Cavalls, dames, torres, peons...	8
<i>Carta a la reina d'Anglaterra, una novel·la?</i>	9
Sinopsi i edicions	9
Què en diu l'autor: el paper de les postdates	11
Només un joc d'escacs?	11
<i>Carta a la reina d'Anglaterra, una jugada tranquil·la</i>	15
Anàlisi	15
Esqueixar la <i>Carta</i> : joc d'intertextualitats	19
<i>God save the Queen</i> : la defensa	25
Entrevistes	25
Entrevistes digitals	37
Resenyes i estudis	38
Una carta pendent...	51
Blog del <i>Diàleg</i>	51
Tertúlia digital a través de Twitter	52
Concurs de relats a l'entorn de la novel·la	52
Fi de la partida: bibliografia	54

Inici del joc

Els escacs són la vida

BOBBY FISCHER

La vida és una espècie d'escacs

BENJAMIN FRANKLIN



APUNTS BIOGRÀFICS

Vicenç Pagès Jordà va néixer l'any 1963 a Figueres. El 1989 va guanyar la Biennial de Barcelona en l'apartat de literatura, i l'any següent va aparèixer el seu primer llibre, el recull de contes titulat *Cercles d'infinites combinacions* (ed. Empúries). El 1991 va publicar l'obra de bricolatge textual titulada *Grandeses i misèries dels premis literaris* (Llibres de l'Índex), formada per un miler de citacions. L'any 1995 va aparèixer la seva obra més ambiciosa, *El món d'Horaci* (ed. Empúries), una novel·la que es troba a mig camí entre la ficció i l'assaig creatiu. L'any 1997 va veure la llum el seu llibre de més èxit, la novel·la curta *Carta a la reina d'Anglaterra* (ed. Empúries), que narra en cent pàgines mil anys de la vida del protagonista.

A aquest llibre el seguiria *Un tramvia anomenat text* (ed. Empúries, 1998), un assaig sobre l'escriptura que considera el text com una barreja indestruïble d'inspiració i ofici, de geni i competència, de màgia i disciplina. *En companyia de l'altre* (premi Documenta 1998, publicat per Edicions 62 el 1999) marca el retorn al gènere conte. En aquesta ocasió, el recull és unitari, ja que tots els relats giren al voltant del tema del doble. El va seguir la novel·la *La felicitat no és completa*, premi Sant Joan 2003 (Edicions 62), la biografia intermitent d'un personatge sense conviccions, traduït al castellà l'any següent amb el títol *La dicha no es completa* [CAST] (El Aleph). El 2004, el recull *El poeta i altres contes* va obtenir el premi Mercè Rodoreda, i va ser publicat l'any següent (Proa). El 2006 va aparèixer *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil* (Proa). El setembre de 2009 torna a l'editorial Empúries amb la novel·la *Els jugadors de whist*. El novembre del 2011 publica *El llibre de l'any*, amb il·lustracions de Joan Mateu. El maig de 2013 publica un llibre infantil, *La lletnia viatgera*, il·lustrat per Joan Riera Calabús.

Extret de la secció «[Biografia d'un autor](#)» del web de Vicenç Pagès Jordà

[Darrera consulta: octubre de 2013]

RELACIÓ CRONOLÒGICA DE LES OBRES PUBLICADES PER L'AUTOR

- *Cercles d'infinites combinacions* (1990)
- *Grandeses i misèries dels premis literaris* (1991)
- *El món d'Horaci* (1995)
- *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997)
- *Un tramvia anomenat text* (1998)
- *En companyia de l'altre* (1999)
- *La felicitat no és completa* (2003)
- *El poeta i altres contes* (2004)
- *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil* (2006)
- *Els jugadors de whist* (2009)
- *El llibre de l'any* (2011)
- *La lletia viatgera* (2013)

ARGUS: UNA MANERA DIFERENT DE CONÈIXER VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Argus és una publicació mensual, iniciada al juliol de 2009, que selecciona els millors continguts de i sobre cultura catalana i literatura en general recentment a Internet.

Cada mes, conviden una persona rellevant del sistema cultural català perquè faci la funció d'editor/a i els proposa la seua tria personal, amb tota llibertat.

El nom de la publicació descriu, alhora, la persona que està atenta a tot allò que passa i el servei d'informació obert a tothom interessat per la cultura.

Vicenç Pagès Jordà se'n va fer càrrec d'aquesta publicació en el mes de maig de l'any 2013 (<http://lletra.uoc.edu/ca/argus-vicenc-pages-jorda>).

Argus és un projecte promogut per **lletrA**, una pàgina web que ofereix informació i documentació especialitzada en la literatura catalana que va nàixer el 2001 i que està adreçada als lectors, professors, estudiants, professionals i, en general, a totes les persones interessades pel llibre i la lectura en català.

argus
ISSN 2013 - 5351

1 m. [LC] Persona de la vigilància de la qual res no escapa.
2 m. [LC] Servei dedicat a fer arribar als escriptors, als artistes, als directors artístics, totes les notícies i les crítiques de la premsa referents a llurs activitats i a llurs obres.
Diccionari de la llengua catalana (IEC)

lletrA
La literatura catalana a Internet
>> lletra.uoc.edu

 l'argus de maig és
Vicenç Pagès Jordà

núm. 42
15 maig 2013
Afegeix a:     | RSS

et proposa escoltar
Àfrica, 11 de la tarda
Quimi Portet
YouTube
“ Quan està tot dit i tot filmat, Quimi Portet continua fent lletres, músiques i vídeos. I sense que es faci llarg. ”
Escolta aquesta cançó

et suggereix llegir
Diccionari
Marc Cortès, David Gálvez, Víctor Pàmies i Joan Puigmalet
Blogspot
“ La xarxa és propícia a textos breus, contundents, memorables. Aquest web dispensa citacions literàries en totes direccions: tastets que poden ser suficients en si mateixos, o que ens poden descobrir llibres que algun dia ens vagarà de llegir. Actualment superen les tres mil, cadascuna amb la imatge i la font d'on s'ha extret. A banda de deixar-nos sorprendre per la pluja de citacions diària, també és possible buscar-ne a partir

et recomana el vídeo
Els jugadors de whist. Tràiler
YouTube

“ S'ha dit sovint que un llibre és com un embaràs. En el cas d'*Els jugadors de whist*, la gestació va durar cinc anys. La diferència, però, és que quan el llibre està acabat, ja no cal tenir-ne cura tot i que inevitablement hi continues pensant. Què es pot fer amb aquest excés d'energia? Se'm va acudir fer-ne una mena de resum fotogràfic, o sigui, una manera una mica burda de mantenir-hi el contacte, d'ajornar al màxim la síndrome

Cavalls, dames, torres, peons...

Els personatges solen estar a favor o en contra de la recerca. Si en donen suport, se'ls idealitza com a valents o purs; si l'obstrueixen, se'ls titlla d'infames o covards.

Per consegüent, tot personatge típic [...] sol enfrontar-se al seu contrari moral, com les peces blanques i negres dels escacs.

NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism*

UNA CARTA A LA REINA D'ANGLATERRA, UNA NOVEL·LA?

Jugarem una partida d'escacs,
pressionant els ulls sense parpelles
i esperant que truquin a la porta.

T. S. ELIOT

Sinopsi

Joan Ferrer, reclòs en una presó d'alta seguretat, passa revista a la seua prolongada existència i exposa els fets que l'han condemnat a una pena tan dura com injusta. Al llarg de gairebé mil anys, ha practicat tots els vicis i ha freqüentat savis i poderosos, ha estimat moltes dones, que li han parlat en moltes llengües, en infinitat de països. Ara, després de vagar pels segles, escriu una carta a Sa Majestat la reina d'Anglaterra, i no precisament per demanar-li clemència.

A la *Carta a la reina d'Anglaterra*, l'autor passa revista a la seva prolongada existència, de gairebé mil anys, i exposa els fets que l'han condemnat a una pena que considera injusta. Des de l'edat mitjana fins al llindar del 2000, l'autor de la carta ha practicat tots els vicis i ha obtingut tots els plaers: ha freqüentat palaus, suites i salons, ha conegut homes savis i poderosos, ha estimat moltes dones en moltes llengües diferents i ha trepitjat tots els països. Una vida tan llarga li ha servit per identificar amb precisió els seus enemics: el tedi i l'Estat.

Alguns elements es mantenen constants en aquest vagareig mil·lenari: els personatges de rellevància històrica, de qui l'autor revela aspectes poc coneguts; la depressió, que el visita cada quatre segles; el joc dels escacs, sempre canviant i sempre idèntic, com el protagonista.

A partir de 2001, les reedicions de la *Carta* van acompanyades de dos postdates on l'autor recull algunes experiències sobre la recepció del llibre (presentacions, entrevistes, taules rodones). És en una d'aquestes postdates on s'inclou una llista de les maneres possibles de llegir el llibre.

Edició

Carta a la reina d'Anglaterra es va publicar, en primer lloc, sota el segell de l'editorial Empúries l'any 1997 dins la col·lecció «Narrativa» i una altra edició dins la col·lecció «L'odissea» l'any 2001.

El gener del 2010, se'n va fer una nova edició a l'editorial Estrella Polar, dins la col·lecció «La Via Làctia». D'aquestes edicions, se n'han fet, a més, diverses reimpressions i reedicions.

Ambdues editorials pertanyen al grup editorial Grup 62, S. L.



QUÈ EN DIU L'AUTOR: EL PAPER DE LES POSTDATES

A partir del 2001, les reedicions de *Carta a la reina d'Anglaterra* van acompanyades d'una postdata en què l'autor recull alguns punts de vista i de recepció sobre el llibre (presentacions, entrevistes, taules rodones). En aquesta postdata, a més, Pagès Jordà diu que la novel·la pot ésser llegida com a novel·la fantàstica, novel·la històrica, paròdia de la novel·la històrica, novel·la ideològica, novel·la d'amor, novel·la d'humor, autobiografia fictícia, defensa de la mortalitat, novel·la existencialista, justificació del suïcidi, apocalipsi mil·lenarista, aproximació marxista a la història dels escacs, pamflet anarquista, metàfora del liberalisme, hipòtesi novel·lada sobre Greta Garbo, intent de fer versemblant la condemna a cadena perpètua d'un immortal i coartada tortuosa de l'assassinat de cinc policies.

Al 2009, l'escriptor encara va incloure-hi una segona postdata, més breu, en què reflexiona a l'entorn del tema principal de l'obra, la mort, no com a tabú, sinó com una realitat comuna, dins la qual podem concebre les paradoxes de la immortalitat o l'eterna joventut.

NOMÉS UN JOC D'ESCACS?

Un dels aspectes que l'autor destaca en la primera postdata és que Joan Ferrer és marxista sense saber-ho, gràcies a l'aplicació marxista que fa de l'evolució històrica dels escacs. D'aquesta manera, la superestructura cultural (i lúdica, en aquest cas) segueix els vaivens de la infraestructura econòmica: les regles del joc d'escacs s'homogeneïtzen al mateix ritme que els mercats, les peces s'estandarditzen en l'època de la industrialització accelerada, etc.

Mirem-ho, però, una mica més detingudament. Podem dir que Joan Ferrer coneix el joc dels escacs al voltant del segle XI, després del pacte amb el dimoni i durant la primera depressió que li causa l'estat d'immortalitat que comença a viure:

Arran d'un estat emocional que avui qualificaríem de depressió, vaig passar uns quants anys en monestir prop de Foix, on uns monjos pacients em van ensenyar a llegir i escriure. El prior, gras i afable, em va introduir en el joc dels escacs, que aleshores eren figures abstractes adornades amb dibuixos geomètrics: el joc procedia de terres àrabs, on estava prohibida la representació de figures humanes, i encara no s'havien creat peces que s'adiguessin més amb la mentalitat europea. Els escacs estaven prohibits pel Papa, el qual considerava que el dimoni estimulava les apostes i la pecaminosa circulació dels diners. El meu prior, però, es desentenia en aquest punt de les interdiccions romanes, i al meu entendre procedia santament.

Sempre he pensat que aquell joc de taula enèrgic i vivificant va contribuir en gran mesura a fer-me superar la primera depressió. Des de llavors, els escacs han estat els companys més fidels meus dels dies (p. 32-33).

Així doncs, aquestes «figures abstractes adornades amb dibuixos geomètrics» d'origen àrab ja compten amb la prohibició del Papa, precisament perquè són relacionades amb un intercanvi de diners pervers, tot i que el narrador considera que «procedia santament».

Unes línies més endavant, veiem que a la cort d'Elionor d'Aquitània «es jugava a escacs amb figures planes i venerables, generalment de marbre» (p. 33) i, per primera vegada, Joan Ferrer comença a descriure les normes que se segueixen a l'hora de jugar:

Més que partides senceres, estaven de moda els finals, la recerca del mat ràpid, seguint les tendències àrabs. Els moviments de les fitxes variaven ostensiblement d'un lloc a l'altre. Segons el meu punt de vista, els monjos tenien un sentit estratègic molt superior al dels cortesans. (p.33)

Aquesta referència als escacs apareix ja durant el Quattrocento, juntament amb un nou període d'instabilitat emocional en el personatge. En aquest punt, però, també és possible veure'n l'evolució de les tècniques:

Els escacs continuaven sent la meva afició preferida. En aquella època d'expansió es practicava un joc oblic i ofensiu: tan bon punt començava la partida, es posaven en moviment els alfils i la dama, i el que comptava, més que la victòria, era matar el màxim de peces contràries i fer escac. A París solia jugar contra un savi alquimista. [...] Sigui com sigui, he de reconèixer que en els finals de torres aquell alquimista s'avançava al seu temps. (p. 39-40)

El joc, doncs, s'ha tornat més sofisticat i, d'acord amb l'època que viu, les peces del joc d'escacs imiten aquesta expansió bèl·lica. És per això que es fan servir les peces més estratègiques.

Més endavant, però, es produirà un retrocés. Hem arribat al segle XVI i Joan Ferrer entrena el rei dels inques, Atahualpa, a la ciutat de Cajamarca. Novament, el joc s'adapta al procés del moment:

En aquelles tardes inacabables a Cajamarca, em va ensenyar algunes paraules de quítxua i jo el vaig iniciar en els escacs. Utilitzàvem peces de fusta, aspres i grolleres, que ell de seguida va aprendre a dominar amb gran sentit tàctic. Era un jugador ofensiu que es negava sistemàticament a enrocar-me. Potser per això no em costava gaire guanyar-lo. (p. 45)

La consideració de Atahualpa té de la figura divina del rei, traslladada directament als escacs, impedeix una jugada que Joan Ferrer ja té del tot interioritzada i, per tant, «no em costava gaire guanyar-lo». A més, el joc es desenvolupa amb «peces de fusta, aspres i grolleres» i prima el «gran sentit tàctic».

Tornats de nou a la civilització, i pràcticament a les portes del segle XIX, tornem a veure un joc d'escacs força induït pel desenvolupament econòmic del moment:

Des d'abans de la Revolució Francesa fins després de la mort de Napoleó, en els moments que la situació política ho permetia, burlava el tedi al Café de la Régence, a París. Era un local espaiós, ple de taules on des de les vuit del matí es jugava a dames, al dòmino, a billar, a cartes i, sobretot, a escacs. S'hi jugava per diners, s'hi jugava per fer-se veure i s'hi jugava, també, per amor al joc. Al Café de la Régence s'hi citaven els millors jugadors del món, però no hi faltaven personatges destacats de l'època, com Voltaire, Diderot, D'Alembert i Robespierre. (p. 52-53)

Potser és el moment de major notorietat dels escacs: apareix, per primera vegada, dins d'un espai social públic, el Café, juntament amb altres tipus de jocs el referent comú dels quals són, novament, les apostes, símbol de riquesa econòmica. A més, apareix per primera vegada la figura del «millor jugador del món», això és, el joc comença a tenir una jerarquia i una pseudoprofessionalització, unida a un determinat *status*:

Allà vaig veure en acció el gran François Philidor, un dels jugadors més analítics de totes les èpoques. Va ser ell qui va descobrir el valor dels peons en el joc ofensiu. A la vista dels fets que estaven a punt de produir-se a França [la Revolució], l'actuació simbòlica del Tercer Estat en els escacs no podia ser més oportuna. (p. 53)

L'admiració que Joan Ferrer sent cap a François Philidor deixa veure dos canvis significatius en la interpretació del joc d'escacs: el «sentit tàctic» d'Atahualpa és substituït ara per un joc «analític» i «ofensiu» que reforça la importància de les figures més nombroses, els peons. Aquest fet, de manera «simbòlica», manté, com hem vist també anteriorment, una connexió directa amb l'entorn dins del qual es desenvolupa, de manera que es produeix una correspondència «simbòlica» entre els peons i el poble francès de la Revolució.

L'escenari històric amb què encetem l'època moderna comporta un progrés important en els escacs, reflectit en una homogeneïtzació de la tècnica i en un sentiment cortès que té més a veure amb la galanteria que amb el joc en qüestió:

No havia deixat de dedicar gran part del meu oci als escacs. Aleshores ja es jugava de la mateixa manera a tot Europa, i en els meus viatges m'estalviava adaptar-me als costums de cada lloc. A la cort de França, els nobles utilitzaven peces de marbre construïdes a imatge i semblança d'ells mateixos, acolorides i esmaltades. Lluís XVI [...] solia jugar amb unes peces de vidre de Venècia, subtils i trencadisses com una figura de Giacometti, que em posaven neguitós i m'impediien la concentració. En aquella època galant, era costum que les dames fessin el primer moviment. Com que les figures blanques no ressaltaven prou les seves mans pàl·lides, per una convenció no menys galant s'acordava que fessin el primer moviment, de manera excepcional, amb les peces negres. (p. 55)

Aquests avanços, entrats en el segle XIX, repercutiran negativament no només en la qüestió econòmica amb el paper moneda sinó amb una visió del joc que ja no és la que Joan Ferrer va conèixer. Tanmateix, veiem que, una vegada més, els

escacs són fruit de l'evolució econòmica del moment. Per tant, no ens ha de resultar gens estranya l'actitud de Joan Ferrer:

En realitat, jo havia viatjat a Londres perquè havia sentit a dir que era la ciutat més neta del món, on l'aigua corrent havia aconseguit més difusió. També tenia la intenció de veure en acció els jugadors d'escacs anglesos, aleshores els millors del món. Entre ells hi havia Howard Staunton, crític literari i excel·lent jugador a la defensiva: sempre guanyava gràcies als errors dels seus contrincants. Staunton ha passat a la història dels escacs perquè va determinar l'aspecte de les peces en tots els torneigs oficials. Des de mitjans del segle XIX, els models que ell va dissenyar es poden trobar sense variacions arreu del món. A mi, que havia jugat amb peces de totes mides –de materials nobles i vulgars, de formes abstractes, realistes i paròdiques–, tanta uniformitat i estandardització més aviat em van molestar. El temps, però, ho curar tot: m'he habituat a les peces Staunton de la mateixa manera que m'he acostumat als semàfors o al cafè de màquina. (p. 58-59)

Amb la fi del segle XIX arriba també el moment d'assentament dels escacs. De fet, Joan Ferrer no dubta d'aquesta connexió: «La història anava evolucionant, i amb ella els escacs». Ara, la seua mirada se centra en Wilhelm Steinitz, «el gran teòric del joc posicional» que «va establir lleis ara clàssiques, com la referent al control de les caselles centrals», un control, val a dir, que afecta tothom i que també es pot aplicar a la pressió fiscal que viu el mateix Joan Ferrer. Fins i tot, no dubta a enllaçar aquesta obsessió amb el moment històric que viu però, sobretot, amb el sentiment de poder que va impregnar l'època:

La seva influència [la de Steinitz] es pot rastrejar en els conflictes imperialistes de l'època i, a partir de la Segona Guerra Mundial, en la política de blocs. Era un jugador que lluitava pam a pam pel terreny, igual com ho van fer un segle més tard els americans i els vietnamites al delta del Mekong. Abans de morir, Steinitz va reptar Déu a jugar contra ell: li deixava les blanques i li donava un peó d'avantatge. Ignoro el resultat de la partida. (p. 64)

Joan Ferrer experimentarà un canvi transcendent amb l'esclat del cinema i quedarà eclipsat per la figura de Greta Garbo, immortal gràcies a la fama que va assolir al llarg de la seua trajectòria dins del món de la ficció cinematogràfica. Els problemes fiscals i d'identificació s'accentuaran durant el segle XX, tot i que ens adverteix que «tan sols el joc d'escacs es mantenia tranquil·litzadorament fidel a ell mateix. El seu entorn, però, continuava variant amb el temps» (p. 82).

Finalment, l'entrada en presó és per a Joan Ferrer un punt mort en la seua condició d'ésser humà, però també en els jocs d'escacs, perquè ara «ja ningú no vol jugar a escacs amb mi» (p. 92). La impossibilitat de posar fi a la seua vida es converteix també en una negació de continuar la partida i doncs, el fet que motiva la carta: la seua vida, com una partida d'escacs, ha fet taules.

CARTA A REINA D'ANGLATERRA, UNA JUGADA TRANQUIL·LA

CAVALLER: Jugues als escacs, oi que sí?

LA MORT: Com ho saps?

CAVALLER: Ho he vist als quadres i ho he escoltat a les cançons.

LA MORT: Sí, sóc molt bona jugadora d'escacs.

CAVALLER: Però no n'ets millor que jo.

INGMAR BERGMAN, *El setè segell*

Veü narrativa i focalització

Com el títol indica, la novel·la és una carta a la reina d'Anglaterra i, en conseqüència, el lector coneix la història a través de qui l'escriu. Per tant, estem davant d'un **narrador extra autodiegètic**, és a dir, un narrador situat en un primer nivell narratiu que participa dels fets que narra i que, si fem cas de la signatura que tanca la carta i la novel·la, es tracta de John Smith (nascut Joan Ferrer).

Per l'actitud que el Joan Ferrer manté al llarg de la novel·la, podem deduir que es tracta d'un **narrador no fiable** i el relat té algunes pistes de la seua manca de fiabilitat. Això obliga el lector a qüestionar-se fins a quin punt s'hi ha de confiar i com ha de ser interpretada la història que conta. En relació a aquest gènere, Carme Gregori recorda que

La narrativa epistolar exigeix que el relat siga narrat únicament pels personatges epistolars, amb una fusió de narrador i personatge en el present de l'enunciació; que la carta forme part de l'acció; que l'autor i el destinatari de la carta es troben implicats en la construcció de la història, i que l'absència del destinatari siga el motiu que imposa la carta (Gregori 2004: 294).

Tanmateix, no ens trobem davant d'una novel·la epistolar pròpiament dita sinó que *Carta a la reina d'Anglaterra* podria classificar-se dins del que Frédéric Calas (1996) defineix com a carta-memòries, una modalitat discursiva fronterera format per «una sola carta que serveix de marc a un relat en primera persona de contingut autobiogràfic» (Gregori 2004: 294). Dins, s'hi inclou la narració dels fets excepcionals viscuts en un període de la seua vida.

Carme Gregori recorda també les raons d'aquest gènere fronterer:

Els principals arguments que fa servir Calas per a no considerar la carta-memòries com a novel·la epistolar són, en primer lloc, el desdoblament que s'hi produeix entre jo narrador i jo personatge, pertanyents a èpoques diferents de la mateixa vida: així, el narrador es comporta respecte al seu jo personatge del passat com un narrador omniscient perquè coneix les conseqüències dels fets viscuts i els pot comentar i analitzar des de la distància temporal; en segon lloc, en la carta-memòries la correspondència epistolar roman externa a l'acció i el destinatari no participa en la història narrada (Gregori 2004: 295).

Això, doncs, el gènere permet l'assignació d'un **narratari** al qual s'adreça el protagonista i que, en aquest cas, correspon a la reina d'Anglaterra.

Per tant, ens trobem davant d'un relat amb **focalització interna fixa**, això és, una narració amb una informació limitada per la perspectiva d'un personatge concret del relat, Joan Ferrer. El focus intern mostra clarament el seu caràcter subjectiu, sobretot quan el focalitzador reinterpreta i reflexiona sobre la realitat que descriu (narrador protagonista). Així doncs, el narrador adopta la focalització d'un personatge (personatge focal) al llarg de tot el text.

Temps

Seguint les propostes de Gerard Genette, distingim entre:

- **Temps de la història:** d'acord amb les referències temporals dins de les quals el narrador situa la seua missiva, el temps de la història s'estén, cronològicament, des del temps en què el Joan Ferrer situa l'inici de la seua dissort, «fa uns mil anys» (p. 13)¹ fins el moment present en què és escrita la carta, això és, les «darreries del segle xx» (p. 11), data que encapçala la carta.
- **Temps del discurs:** La referència temporal que enceta la carta de Joan Ferrer a la reina d'Anglaterra ens permet situar el temps del discurs a les darreries del segle xx, moment en què decideix escriure la carta. Per tant, la carta és una gran **analepsi** que torna al punt d'inici de l'aventura i narra cronològicament la successió de fets que s'han esdevingut fins al moment present. Tanmateix, es tracta d'un discurs alterat per **sumaris** i **elipsis** que avancen el ritme de la informació o senzillament l'obvien.

Per tant, estem davant d'una **narració ulterior**, això és, escrita en passat quan la història narrada ja s'ha esdevingut, però amb una connexió visible amb el present; i **anacrònica** perquè el discurs, encara que se situa dins un ordre cronològic que permet conèixer els fets de manera successiva a com s'han esdevingut, té analepsis i prolepsis importants que trenquen el ritme de la novel·la.

¹ Prenem com a referència l'edició de *Carta a la reina d'Anglaterra*, Barcelona, Estrella Polar, 2010.

Espai

La novel·la recull una gran varietat amplíssima de localitzacions geogràfiques físiques. La història de Joan Ferrer s'inicia al sud dels Pirineus, al comtat de Cerdanya i, al llarg dels segles, viatja a Barcelona, Elna, Narbona, Provença, París, Tolosa, Llemotges, Toledo, Lisboa, Reims, Hamburg, Pres, Venècia, Florència, Múrcia, Bordeus, Carcassona, Tolosa, Lió, Nantes, Transilvània, Viena, Milà, Constantinoble, Tortosa, València, Almeria, el nord d'Àfrica, Gènova, les illes de l'Egeu, Rússia, Àsia, El Dorado, Rotterdam, Nova York, Berlín, Estocolm i Londres, a la presó de *****, des d'on escriu la carta.

Personatges

Carta a la reina d'Anglaterra té **Joan Ferrer** com a personatge principal, protagonista i narrador. Ell mateix s'autoanomena John Smith en signar la carta, nom que li dona un toc frívol i humorístic. John Smith és, a més d'una coneguda marca de calçat esportiu, el nom del colon anglès que va seduir la princesa Pocahontas. A més, hem d'afegir dues característiques que marquen l'existència del protagonista: en primer lloc, el fet que el seu cognom es corresponga amb el seu ofici (p. 30); la qual cosa no impedeix que, segons la llengua amb què es trobava, adapte el seu nom: Juan Herrero, João Ferreiro, Jean Laforge, Johan Schmidt, John Smith, Janka Kovács, etc, aspecte que ajuda a construir una multiplicitat d'identitats en el protagonista. Tot plegat, un joc narratiu amb un caràcter narratiu i focalitzat en una de les informacions més essencials: el nom.

El mateix Vicenç Pagès, juntament amb altres crítics, ha definit el personatge com «un mortal bastant mediocre que, després d'un pacte diabòlic, es converteix en un immortal força patètic».

Personatges secundaris

- **Emma:** primera parella de Joan Ferrer. Als nostres ulls, és descrita com la representació més efectiva de l'amor trobadoresc. Fineixen la relació quan Joan Ferrer se n'adona que Emma comença a envellir. Seguint els criteris de Gilles Deleuze, el mateix Pagès l'assenyala com a origen de les depressions de Joan Ferrer, fet que enllaça amb els versos de Carner

que l'autor ressenya a la postdata: «Sense la teva dolça companyia / fóra enutjosa la immortalitat» (p. 111).

- **El dimoni:** és l'encarregat d'enredar Joan i parar-li la trampa final. Concedeix tres desitjos a Joan Ferrer a canvi de l'espasa que aquest ha fet en el taller de son pare.
- **La reina d'Anglaterra:** encara que no intervé de forma directa com a personatge en la narració, diferents indicadors paratextuals (el títol) i textuals ens indiquen que és la destinatària de la carta. Per l'època en què és escrita, el regnat es correspon amb el d'Isabel II.
- **Greta Garbo:** actriu de cinema del segle XX, la seua presència en la novel·la és fonamental, ja que serà a través d'ella que Joan Ferrer descobrirà l'aspiració humana de la immortalitat a través de la fama.

Personatges de l'imaginari col·lectiu real

- **Literari i filosòfic:** Elionor d'Aquitània, Maria de Xampanya, Bernard Shaw, Madame de Sévigné, Jean-Baptiste Poquelin *Molière*, François Marie Arouet *Voltaire*, Denis Diderot, Jean le Rond d'Alembert, Maximilien de Robespierre, Jean-Jacques Rousseau, Bettina von Arnim, Karl Marx, Friederich Engels.
- **Polític:** Reis Catòlics, cardenal Cisneros, Carles I, Atahualpa, Francisco Pizarro, Hernán Cortés, Felip II, Lluís XIV, recaptador Fouquet, cardenal Mazzarino, visir Kara Mustafà, Napoleó Bonaparte, Lluís Felip d'Orleans, Victòria del Regne Unit, Albert de Saxònia-Coburg Gotha, John Fitzgerald Kennedy, Isabel II.
- **Social:** famílies Mèdici i Sforza, Jean-Baptiste Colbert, Kolczycki, François Philidor, Bobby Fischer, Howard Staunton, Lion Philips, Jenny von Westphalen, Lenchen, Eleanor Marx, Charles Robert Darwin, Wilhelm Steinitz, George Schlee, Valentina Schlee, Alphonse Gabriel Capone *Al Capone*.
- **Artístic:** Miquel Àngel, Ticià, Rafael, Alberto Giacometti, Juliette Gréco, Jane Birkin, Julia Roberts, Mauritz Stiller, Greta Garbo (i Harriet Brown), Pola Negri, Norma Shearer, Aga Andersson, Joan Crawford, Lilian Gish, Marlen Dietrich, Ingmar Bergman.

ESQUEIXAR LA CARTA: JOC D'INTERTEXTUALITATS

Una de les coses que més copsa l'atenció (i el mateix autor ho deixa veure a la primera postdata de la novel·la) és la quantitat de referents que s'amaguen i que, d'alguna manera, ajuden a entendre *Carta a la reina d'Anglaterra* com un recorregut a través dels tòpics literaris més afamats de la literatura universal. Per tant, hem de creure fidelment l'autor quan diu que «quan vaig escriure la *Carta* hi vaig amagar algun referent difícil de copsar, i ara, quan ningú me n'ha comentat mai res, començo a sospitar que he estat picant l'ullet en la foscor» (p. 105).

Fem servir el terme intertextualitat en el sentit ampli en què va ser formulat per Kristeva (1969; trad. cast. 1978: *Semiòtica*, Ed. Fundamentos, Madrid) i que encara continua tenint en l'aplicació que en fan autors de la tradició anglosaxona com Linda Hutcheon (1991), com la presència, en un text determinat, d'expressions, temes, trets, etc. procedents d'altres textos, i incorporats en forma de citacions, al·lusions, imitacions o recreacions, etc. No entrarem, per ant, a distingir les diferents modalitats de relacions intertextuals i hipertextuals, molt més precises i concretes, assenyalades per Genette (1982).

- *L'spata ignea*

El tema de l'espasa màgica forjada per l'heroi apareix en la mitologia nòrdica en el *Cantar dels Nibelungs*, on Siegrid forja l'espasa Balmung (Wagner, en l'adaptació que en féu per a la seua òpera, la va anomenar «Notung»), amb la qual mata al drac. Si fem la mirada enrere, però, veiem que aquest motiu prové de la mitologia germànica precristiana, i encara més enrere.

En realitat, la font primera de totes aquestes històries de ferrers màgics, espases poderoses, foc i ferro està perfectament explicada al llibre de Mircea Eliade *Herreros y alquimistas* (Alianza, 2004), on s'explica com en les societats premetalúrgiques, el primer contacte amb el ferro prové dels meteorits que cauen del cel. Es tracta, doncs, de pedres celestials, sagrades.

Després, s'aprén a extraure el metall del fons de la terra i a treballar-lo amb el foc, però mai no es perd la relació entre allò celestial i allò tel·lúric, ja que el ferrer, que domina el foc, s'identifica amb un mag i amb l'heroi diví civilitzador que ensenya als homes els secrets reservats als déus (l'heroi civilitzador grec és Prometeu, qui, precisament, roba el foc als déus per lliurar-lo als homes).

El foc, explica també Eliade, adquireix un valor ambivalent amb l'arribada del cristianisme: símbol del diable, però també de la purificació. Els ferrers adquiriran

eixa doble consideració: mags, posseïdors d'un coneixement amagat al comú dels mortals, però també per això, assimilats al diable.

En el cas de l'inici de la novel·la, l'origen mític d'aquestes històries és ben clar, ja que a més de la referència l'origen germànic del protagonista, son pare li ensenya a forjar l'espasa amb una «pedra del cel» misteriosa. El domini del foc és màgic i és obra del diable, qui vol el resultat de l'operació: l'espasa.

I ací hi ha un altre motiu folklòric: el dels tres desitjos, i també el de l'engany del diable, un motiu amb múltiples exemples no només en l'edat mitjana sinó també en la literatura popular russa (un conte recollit per Afanasiev parla dels afers entre un soldat que torna a la seua aldea i li ven un violí, símbol de la seua ànima, al diable a canvi d'un llibre on pot llegir el futur), que Igor Stravinski va musical en l'obra [*Història d'un soldat*](#).

El tema de la immortalitat o de l'eterna joventut que atorga el diable en el pacte fàustic és, tal vegada, una adaptació del poder que té en els contes de jugar amb el temps. Una característica que en els exemples medievals dels predicadors i en les històries hagiogràfiques es fa extensiva a molts casos en què els humans entren en contacte amb éssers celestials o infernals: la llegenda de sant Virila, que s'adorm meditant sobre l'eternitat mentre escolta el cant d'un ocell, i en despertar-se i tornar al monestir el troba totalment transformat: havien passat tres-cents anys; o el de *l'exemplum* que narra sovint sant Vicent Ferrer en els seus sermons, protagonitzat per un home sant que en el llit de mort pateix grans dolors, i un àngel li ofereix l'oportunitat d'estalviar-se eixos dolors d'una lenta agonia a canvi de passar només tres minuts al purgatori. L'home accepta, i els tres minuts de pena en el purgatori li semblen tres segles. En aquest cas, qui «enganya» és un àngel, però la moral és la mateixa: en els tractes amb el més enllà, el nostre temps no compta.

En resum, d'espases màgiques, n'hi ha unes quantes en els *romans* cavallerescos; per exemple, *Excalibur*, l'espasa del rei Artús. Al final, totes provenen de la mateixa activitat màgica dels ferrers, posseïdors d'una tècnica alquímica que domina els elements i els transforma amb el foc.²

- El pacte de Faust

Un pacte amb el diable, tracte amb el diable, o pacte fàustic, és un referent cultural molt estès dins la civilització occidental, dins del qual hi ha una presència important del dimoni, manifestada sobretot en la llegenda de Faust i la figura de Mfistòfeles, però comuna a tot el folklore cristià.

Segons les creences cristianes tradicionals sobre la bruixeria, el pacte quedaria establert entre una persona i Satanàs o qualsevol altre dimoni (o dimonis): la

² Volem agrair al professor Josep Enric Rubio que ens haja facilitat aquesta informació.

persona oferiria la seua ànima a canvi de favors diabòlics poderosos. Aquests favors varien segons el relat, però solen incloure l'eterna joventut, el coneixement, les riqueses, l'amor o el poder. Aquest pacte, però, resultaria d'allò més perillós perquè el preu d'aquests favors és la condemnaió eterna de l'ànima. Es tractaria, doncs, de contes moralitzadors on el condemnat sempre eixiria perdent.

Faust és el protagonista d'una llegenda clàssica alemanya, un erudit de gran èxit, però també insatisfet amb la seua vida, per la qual cosa fa un tracte amb el diable, intercanviant la seua ànima pel coneixement il·limitat i els plaers mundans.

La primera referència literària del mite la trobem en un anònim publicat a Frankfurt el 1587 pel llibreter Johann Spies titulat *Història von D. Johann Fausten*. Es narra com el doctor Johann Fausten, teòleg i practicant de màgia negra, invoca el Diable per tractar de sotmetre'l a les seues ordres. Mitjançant un pacte, Mefostòlifes, dimoni súbdit del Diable, accedeix a obeir i donar informació de tot allò que capfique Faust durant vint-i-quatre anys, a la fi dels quals l'ànima d'aquest serà propietat del Diable. Durant aquests anys, Faust oscil·la entre els excessos mundans i el penediment; tanmateix, el Diable mai no li permet arribar al penediment complet, amenaçant-lo i atemorint-lo, per la qual cosa, passats els vint-i-quatre anys, Faust mor d'una manera violenta i és dut a l'infern.

El 1592, quatre anys després que Spies publicqués la *Història von D. Johann Fausten*, Christopher Marlowe, jove escriptor contemporani de William Shakespeare, va escriure el drama *The Tragical History of Dr. Faustus*, basat en la traducció anglesa de la *Història*. El Faust de Marlowe comparteix amb el d'Spies diversos trets morals medievals, com l'aspecte general d'obra edificant i les al·legories sobre la mort, el Judici final i l'infern; com una desfilada dels set pecats capitals. No obstant, en altres aspectes, el seu *Faust* és declaradament renaixentista, pel que fa a l'ús d'elements del teatre clàssic, com el cor; o també per la profunditat psicològica amb que Marlowe retracta el seu protagonista, un Faust amb una personalitat humanista, renaixentista (J. C. Santoyo y J. M. Santamaría. Introducció a *La tràgica historia de la vida y muerte del Doctor Fausto*. Madrid: Cátedra, 2002, p. 24-25).

L'escriptor alemany Gotthold Ephraim Lessing va ser el primer a pensar en la redempció del personatge, en un drama del qual només es coneix un fragment i que va ser escrit el 1760.

En aquesta mateixa direcció s'inscriu també el cèlebre *Faust* de Goethe. La primera part d'aquest poema dramàtic es va conèixer el 1808; la segona, pòstumament, el 1832. L'obra de Goethe és probablement la més influent de tota la tradició fàustica, així com una de les obres més importants de la literatura alemanya. Faust és un home savi insatisfet per la limitació del seu coneixement i incapaç de ser feliç. Aleshores, li s'apareix Mefistòfil per oferir-li els plaers de la vida i fa amb ell un pacte en què accedeix a vendre-li al Diable la seua ànima a

canvi de la joventut fins que muira. Més concretament, el pacte consisteix que el dimoni farà tot el que Faust vulga mentre aquest estiga vivint a la terra, i a canvi Faust servirà el dimoni en l'altra vida. El tracte inclou que, si durant el temps que Mefistòfil estiga servint Faust, aquest queda complagut tant amb alguna cosa que aquell li done, fins al punt de voler prolongar eixe moment eternament, Faust morirà immediatament.

Junts, faran un llarg camí en què altres patiran la manca de responsabilitat del personatge principal i que culminarà amb la mort de Faust a una edat avançada. Alguns dels temes fonamentals són la joventut eterna, la llibertat, la salvació a través de l'etern femení (representat sobretot per Margarida a la fi de l'obra), les relacions entre Bé i Mal, la moral, els límits de la natura humana, etc. La transcendència de l'obra va ser tan gran que el 1831, Richard Wagner va compondre set cançons per a la primera part del *Faust* de Goethe (ací en teniu l'[obertura](#)).

El 1947, l'escriptor Thomas Mann publicà la novel·la *Doktor Faustus*. L'obra relata la vida fictícia d'Adrian Leverkühn, un prodigi de la música de principis del segle XX, des de la infància fins la mort. Ben intencionadament, Mann fa coincidir la història del músic amb la història moral de Faust, pertanyent a la mitologia medieval alemanya. Leverkühn, inspirat per un Dimoni que no acabem de saber si és real o fantàstic, desenvolupa l'art de la música fins les darreres conseqüències, culminant en la seua fatídica mort determinada; així, paral·lelament, la societat alemanya s'encaminava, amb el nazisme, cap al seu fatídic i catastròfic destí. Més enllà, un fill de Thomas Mann, l'escriptor Klaus Mann, reprendrà la mitologia fàustica de son pare i de la tradició del seu poble de la mà de la novel·la *Mephist*, en què un actor ven obertament els seus ideals a l'Alemanya nazi, a canvi d'una posició dins la societat hitleriana.

En tots els casos de recreació del mite fàustic, podem trobar dues idees bàsiques: per una banda, el desig de l'ésser humà per convertir-se en divinitat, un desig que, per altra banda, sempre anirà acompanyat d'una dificultat afegida, amb els problemes que tindrà sempre associats, com ocorre també dins *Carta a la reina d'Anglaterra*.

- La immortalitat

Gràcies als tres desitjos del diable, Joan Ferrer es converteix en immortal i, a més, assoleix l'eterna joventut, dos aspectes que també tenen un recorregut interessant dins la tradició literària. De fet, el *Satiricó* de Suetoni recull, al capítol LXXV, la història d'una immortalitat no massa ben resolta: la de la Sibila de Cumes. Mariàngela Villalonga, en la ressenya que tenim disponible més avall, ens recorda aquesta història:

El déu Apol·lo es va enamorar d'aquella profetessa de la mitologia grecoromana i, com a prova d'amor, li va prometre que li concediria el desig que volgués. La Sibila va demanar-li la immortalitat, i la va obtenir, però aviat se'n va adonar que viuria sempre, perquè que el

seu cos envelliria. Aleshores, Apol·lo li va oferir l'eterna joventut a canvi de la seva virginitat i ella s'hi va negar. Any rere any i segle rere segle s'anava tornant més petita fins que va acabar esquistada com un insecte i tot el que li quedava de la seva antiga forma humana era la veu profètica. La van tancar en una gàbia i la van penjar en el temple d'Apol·lo a Cumas. Els nens s'acostaven a la gàbia i cridaven: «Sibil·la, què vols?» i ella, cansada de ser immortal, responia: «Vull morir!»

Veiem, doncs, que al remat, es tracta de la mateixa immortalitat insatisfeta. En ambdós casos, el desig de morir arriba a ser, fins i tot, una qüestió necessària, indefectible i en els dos casos també, la solució sembla estar en un punt mort.

Dins d'aquesta temàtica hem d'incloure també *El immortal* de Jorge Luis Borges, dins el recull *El Aleph*, on un soldat decideix anar a la fi del món a beure del riu que hi ha a la Ciutat dels Immortals, tot i saber, com diuen els filòsofs, que «dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes» i del qual acabem per saber que

Ser immortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse immortal. He notado que, pese a las religiones, esa convicción es rarísima. Israelitas, cristianos y musulmanes profesan la inmortalidad, pero la veneración que tributan al primer siglo prueba que sólo creen en él, ya que destinan todos los demás, en número infinito, a premiarlo o a castigarlo. [...] Sabía que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas. Por sus pasadas o futuras virtudes, todo hombre es acreedor de toda bondad, pero también a toda traición, por sus infamias del pasado o del porvenir. [...] Nadie es alguien, un solo hombre immortal es todos los hombres.

I encara més quan diu:

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales.

Dins *Els monstres d'Einstein*, Martin Amis també té un conte, «Els immortals» que Vicenç Pagès reconeix com a influència directa en la *Carta a la reina d'Anglaterra*. En aquest cas, però, el personatge recorre tots els escenaris de l'existència, des d'abans de la creació del món fins més enllà de l'Apocalipsi:

Soy el immortal. Hace un tiempo increíblemente largo que estoy por aquí. Si el tiempo es dinero, yo soy el último de los grandes derrochadores. Y, sabéis, cuando uno ha estado en circulación tanto tiempo como yo, la escala diurna, ese número de veinticuatro horas, puede empezar a demolerte el ánimo. [...] No me extraña que nunca haya terminado nada.

Una cosa bastant semblant ocorre en *l'Orlando* de Virginia Woolf, un jove bell, aristòcrata i molt aficionat a la literatura («perquè no hi havia dubte del seu sexe»),

diu la primera línia de la novel·la) que viu com a favorit de la reina Isabel I d'Anglaterra (s. xvii) i que, ja en temps de Carles II, decebut de l'amor i de les temptatives literàries frustrades, decideix marxar a Turquia com a ambaixador de sa majestat. Un dia, però, cau en un estat de somni profund que dura set dies i, en despertar-se, s'ha tornat dona, gràcies a tres esperits: Puresa, Castedat i Modèstia. Ara, la vida d'aquest(a) jove, que s'estendrà fins a la Primera Guerra Mundial, haurà de canviar radicalment i haurà de patir en primera persona els problemes i les obligacions que comporta ésser dona en l'Anglaterra de l'època. Finalment, apareixen Orlando, el seu fill carnal i el seu fill literari, *El roure*, amb el qual va treballar més de tres-cents anys i que li reportarà un gran èxit en aquest segle.

Podeu veure un fragment de l'adaptació cinematogràfica [ací](#).

- **El sac de diners**

El segon dels tres desitjos que Joan Ferrer li demana al diable abans de lliurar-li l'espasa és «que cada vegada que posi la mà a la meva bossa en tregui tot l'or que vulgui» (p. 22). Encara millor (ja sabeu com és la minuciositat de Joan Ferrer), el desig consisteix a demanar que

«només jo pugui treure les monedes de la bossa, i encara només quan jo vulgui. Vull que aquestes monedes d'or siguin de curs legal en el territori on em trobi, i de l'import que jo desitgi en aquell moment. Vull que no semblin falses ni acabes d'encunyar. I vull que la bossa no envelleixi amb el temps. Ah!, i que ningú me la pugui prendre». (p. 23)

Aquesta bossa de monedes d'or també té un paper fonamental en la *nouvelle* d'Albert von Chamisso *La meravellosa història de Peter Schlemihl* (Edicions 3i4, 2002). En aquest cas, el diable vol comprar-li l'ombra, representació de l'ànima, i li dóna a triar entre un seguit d'elements meravellosos:

«En bescanvi i en mostra d'agraïment, el deixaré triar entre la gran quantitat de tresors que porte amb mi: l'herba meravellosa de Glauc, el pescador; l'arrel de Circe; els cinc sous del Jueu Errant; el mocador del gran Albert; la mandràgora; l'elm de Malbrú; la branca d'or; el barret de Fortunat, refet i ben reparat, o si s'estima més, el seu saquet...» (p. 29-30)

Peter Schlemihl, en escoltar-s'ho dir, de seguida tria el saquet. En aquest cas, Fortunat fa referència a un personatge pertanyent a la tradició dels contes populars germànics que es caracteritzava, sobretot, per tenir un saquet d'or de propietats màgiques que mai no es buidava. En aquest cas, el diable també sembla riure en acabar el tracte i, temps després, el personatge queda afectat negativament pel canvi: Peter ven la seua ombra i poc temps després se n'adona que no sap viure sense ella.

- **Altres referències**

Els trobadors

El primer referent literari que apareix en la novel·la va adreçat precisament a la poesia conreada pels trobadors en l'edat mitjana, és a dir, aquestes composicions literàries i musicals destinades a ser difoses pel cant dels joglars. Aquesta moda, que va nàixer a Occitània durant el segle XI, té com a primer trobador Guillem d'Aquitània (1071-1127), duc d'Aquitània.

Com és sabut, els trobadors expressaven el seu sentiment a través de les regles que regia l'amor cortés o *fin'amors*, això és, una temàtica cortesana en què a partir d'un triangle amorós conformat per l'amant, la dama i el marit, es crea una relació de vassallatge entre un senyor i un vassall. En aquest cas, però, el trobador fa de vassall i la *domina* o *midons*, fa de senyora. Trobador i *midons* mantenen llur amor adúlter en secret, atès que hi ha els *laussengiers*, que són els encarregats de vetllar per la fidelitat que la dama deu al seu marit, el *gilós*. Aquest amor és un amor vertader en la mesura que el trobador no pot manifestar públicament de quina dama està enamorat, raó per la qual empra el *senhal*, un pseudònim sota el qual s'amaga la identitat de la dama.

Dins d'aquest sentiment d'estima i admiració que recorre la novel·la, té un paper fonamental l'amor que Joan Ferrer sent per l'Emma i al qual, al capdavall, ha de renunciar i que està lligat al record que impregna el Charlie Mears de «El conte més bell del món», de Rudyard Kipling, que descobreix la força de l'amor mentre fa provatures literàries.

Al [Repertorio Informatizzato dell'antica letteratura catalana](#) (RIALC) podeu llegir-ne alguns exemples.

Greta Garbo

Un dels moments més importants de la novel·la té a veure amb l'encontre que Joan Ferrer manté amb l'actriu sueca Greta Garbo. Quan es troben, Joan Ferrer pronuncia una frase que l'enllaça directament amb el *Dràcula* de Bram Stoker, just en el moment en què Vlad es troba amb Mina: «He travessat oceans de temps...». Podeu veure'n l'escena de l'adaptació cinematogràfica [ací](#) [castellà] i [ací](#) [original en anglés].

A més, també podeu veure algunes escenes de les pel·lícules que apareixen a la novel·la: la mirada tràgica a [Anna Karènina](#) (1935); [Camille](#) (1936); o una escena divertida a [Ninotchka](#) (1939).

El dimoni i el mal

La presència del dimoni, ja ho hem vist, és essencial en la novel·la, ja que dona peu a la trama principal i genera el conflicte dins del qual es troba immers Joan Ferrer i pel qual demana clemència a la reina d'Anglaterra. D'aparicions de diables o dimonis, la literatura universal i popular, en va plena.

Un dels exemples que podem destacar és el que apareix a la novel·la d'Adelbert von Chamisso, *La meravellosa història de Peter Schlemihl*, on el dimoni és vist com «un vellet pàl·lid, sec i escanyolit» que «vestia una antiquada levita de tafetà, de color gris cendrós (en la tradició popular alemanya, el color gris caracteritza el diable), d'una butxaca de la qual va extraure un petit estoig de farmaciola» (p. 24). Tanmateix, el dimoni de von Chamisso és ben diferent del de Pagès i, per contra, en un moment de la novel·la es defineix a ell mateix com «un poble diable, una espècie de savi, de físic, que, a canvi d'ajudar els amics tan sols rep d'ells ingratitude, i que no té cap altre divertiment en aquest món que aprendre de les seues experiències» (p. 66).

El dimoni està també present dins la nostra tradició cultural popular: les rondalles *El dimoni fumador* i *El jugador de Petrer* d'Enric Valor en són dos bons exemples. En el primer cas, el caçador, en trobar-se amb el dimoni, veu que «dels ulls d'aquell home eixia llum, llum de veres, que li donava, a Porra, com una calentor! I davall la muntera, mal estacada al cap, li va descobrir les puntetes de dues banyes» (p. 62). El segon cas és encara més destacable perquè, com en el cas de Peter Schlemihl, don Pere Mestre, després de trobar-se amb un dimoni, Capralenc el Fi, amb «dues banyetes per cert molt discretes i fines, pròpies d'un diable que no tractava més que amb hereus, batles i fadristerns» i que sap «ben bé que us han fet trampes més de quatre vegades» (p. 84), li ven la seua ànima a canvi d'una bossa d'or amb trenta monedes d'or per un període de deu anys. Ara bé, amb una condició: «us donaré l'ànima, tot volenter, a partir dels deu anys comptats des d'avui, i ja m'és igual un any més o menys; però no podreu venir per ella més que quan no hi haurà garrofes en els garrofers» (p. 85).

Tot això, sense tenir en compte els dimonis presents en peces teatrals (Betlems) i en les festes (temptacions de sant Antoni, Santantonades dels Ports de Morella i els voltants, Correfocs, processons de Corpus i Setmana Santa, cants de Sibil·les, etc.).

Encara podem ressenyar-ne, dins del gènere literari, el cas de *l'Enoch Soames* de Max Beerbohm, on el diable, «un home de negocis», és rebut amb absoluta sornegueria però, en canvi, persuadeix Soames perquè el trasllade cent anys més enllà.

GOD SAVE THE QUEEN: LA DEFENSA

Llavors ella tragué el tauler d'escacs i jugà amb ell, però Scharkán, en lloc de mirar els seus moviments, no apartava la mirada d'aquella bella boca i posava el cavall en lloc de l'elefant i l'elefant en lloc del cavall.

Ella va riure i li va dir:

- Si és així com jugues, no saps res del joc.

- Aquesta és només la primera partida –va reposar ell-. No em jutges per això.

LES MIL I UNA NITS

Les reines mai no fan tractes.

LEWIS CARROLL, A través del mirall

Entrevistes

Clara Cardona. «Entrevista a Vicenç Pagès Jordà», *Ciutat Vella*, gener de 2007, Barcelona.

Clara Cardona: Per començar, què té d'especial un conte que no tingui, per exemple, una novel·la?

Vicenç Pagès: El conte és breu i lluminós com una aventura. La novel·la és llarga i treballada com un matrimoni. Tots dos gèneres tenen el seu mèrit, la seva gràcia i, sobretot, el seu moment.

C. C.: No tots els contes són per nens. Com encoratjaries una persona adulta que no llegeix contes perquè en llegís?

V. P.: Li'n proporcionaria algun de Borges, Cheever, Rulfo, Baudelaire, Nabokov, Foster Wallace, Rodoreda, Monzó, Monterroso, Hemingway... Si a algú no li agraden, val més que es busqui altres aficions.

C. C.: Centrant-nos en el conte en català, què el diferencia del fet a la resta de l'Estat?

V. P.: Potser la sensació que els contes han de ser per força graciosos, irònics i políticament incorrectes, cosa que pot ser molt empobridora.

C. C.: I hi trobes algunes semblances?

V. P.: L'ús de la primera persona, la desolació ambiental, la indagació en les relacions familiars.

C. C.: Tot i que es pot dir que el conte s'està consolidant bastant, per què creus que s'ha hagut d'esperar tant per veure publicada una antologia de contes en català que fos traduïda al castellà?

V. P.: N'hi va haver una fa cinc anys, Mar y montaña. Aquella va ser idea d'un editor hongarès, Mihály Dés, i aquesta última d'un editor madrileny, Juan Casamayor. Fa l'efecte que els editors autòctons no estan tan motivats.

C. C.: Dels deu antologats que consten al llibre, només un és dona. Hi ha algun rerefons que fa que més homes es dediquin al conte?

V. P.: Virginia Woolf va explicar molt bé per què la literatura era predominantment masculina, tot i que la majoria de les causes que va enumerar són avui obsoletes. De tota manera, la tria l'ha feta una dona, Care Santos.

C. C.: Ja que també has escrit alguna novel·la, que se't fa més difícil escriure?

V. P.: Depèn. De vegades tinc idees de conte, de vegades tinc idees de novel·la, de vegades tinc idees d'article o d'assaig, i de vegades no tinc idees. La qüestió és encertar el gènere.

C. C.: Una predilecció personal: conte o novel·la?

V. P.: La novel·la demana una certa experiència de la vida, és a dir, demana haver comès uns quants errors. Em temo que quan vaig escriure les primeres novel·les, no n'havia comès prou, però actualment estic més preparat per enfrontar-me al gènere.

C. C.: I finalment una opinió: trobes encertada la frase "vivir del cuento" i el que representa?

V. P.: Viure del conte és la meva vocació, però resulta francament difícil en una llengua que no sigui l'anglès. No hi ha revistes estil The New Yorker, amb un sistema de publicació meritocràtic i pagaments dignes. Tampoc tenim la figura de l'escriptor convidat que coordina un taller de relat curt a la universitat, per exemple. Escriure contes en català (i en castellà, tres quarts del mateix) s'assembla a cultivar un jardí: pot donar satisfaccions, però difícilment ningú s'hi fa ric.

Extret de la secció «[Més llibres](#)» del web de Vicenç Pagès Jordà

[Darrera consulta: octubre de 2013]

Xevi Planas. «L'escriptor químicament pur ha estat jueu, homosexual, tuberculós i comunista». Entrevista a Vicenç Pagès Jordà», *Presència*, 3 de maig de 1998.

Xevi Planas: Ha escollit el subtítol d'*El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura* per al seu nou llibre, *Un tramvia anomenat text*. Molts escriptors asseguren que escriure és per a ells un patiment. ¿L'acte d'escriure produeix plaer o dolor?

Vicent Pagès: Hi ha escriptors que diuen que pateixen quan escriuen i n'hi ha que diuen que s'ho passen bé. Hem de pensar que tots diuen la veritat. El plaer del text és, sobretot, el plaer del lector. Generalment, es diverteix més el lector quan llegeix que l'autor quan escriu. L'autor ha de mesurar les seves paraules. La seva feina és construir un discurs que resulti atractiu. El plaer del lector és trobar-se el text aplanat, àgil i lleuger. Quan un text és un divertiment, l'autor s'ho ha passat bé escrivint-lo, però no sempre es pot dir el mateix del lector. Si l'autor es diverteix massa, si és excessivament lliure, si escriu a raig i no revisa, llavors el lector en pateix les conseqüències. Si l'autor s'esforça, llavors construeix bé el text i en facilita la lectura perquè el lector llegeixi amb més plaer.

X. P.: ¿Una persona que busqui exclusivament el plaer el trobarà, doncs, llegint més que no pas escrivint?

V. P.: Llegir és un plaer i escriure és una necessitat.

X. P.: ¿Llegir pot acabar convertint-se també en una necessitat?

V. P.: Llegir no és una necessitat tan forta com escriure. En un període de crisi, l'escriptor pot viure sense llegir, però no sense escriure. L'adolescent que s'enamora pot no llegir poesia, però ha d'escriure'n perquè en aquell moment el cos li ho demana.

X. P.: ¿L'escriptor professional també escriu bàsicament per una necessitat íntima?

V. P.: El que escriu ho fa perquè té algun problema. Normalment, és un problema d'integració en la societat. L'escriptor acostuma a sentir-se incòmode davant la societat. Una manera de solucionar aquesta incomoditat és practicant l'escriptura o qualsevol altre tipus d'art. L'escriptor es pot sentir estranger o pot tenir alguna diferència psicològica, fisiològica, moral, sexual o religiosa amb relació als altres ciutadans. Hi ha hagut molts escriptors jueus en societats no jueves, o molts autors que vivien en societats que s'expressaven en una llengua diferent de la seva, com és el cas de Kafka. Hi ha hagut molts escriptors amb orientacions sexuals diferents de les tradicionals, per dir-ho tal com es diu ara. En general, l'escriptura neix d'una inadequació de l'escriptor en relació amb el seu entorn. De

tota manera, en el meu llibre no he pretès tant parlar de per què la gent escriu, sinó de com s'hauria d'escriure i de com s'hauria d'ensenyar a escriure.

X. P.: Els psicòlegs recomanen que tothom verbalitzi els seus sentiments per poder aconseguir l'estabilitat afectiva necessària. ¿L'exercici regular d'escriure s'hauria de recomanar a tothom?

V. P.: No sé si escriure és necessari per a tothom. Una persona que no té cap problema d'integració perquè se sent còmoda en l'engranatge social, moral laboral i econòmic potser no necessita escriure. En general, però, no hi ha gaires persones que s'hi sentin bé. Escriure, pintar o compondre sempre significa aturar-se, situar-se al marge del camí i mirar les coses des de fora. Per aquesta raó el que escriu se situa i se sent fora de la cadena. El seu lloc és estar fora de lloc. Julia Kristeva diu que el que no està enamorat, no es psicoanalitza o no escriu, està mort. Per entendre'ns, podríem afirmar que al llarg de la història l'escriptor químicament pur ha estat jueu, homosexual, tuberculós i comunista. Escriure és una manera d'enfrontar-se a la realitat creant una realitat paral·lela. Secundàriament, l'escriptor també pot escriure per guanyar-se la vida, conèixer gent, crear-se un prestigi... Essencialment, però, un autor escriu per defensar-se de la vida.

X. P.: El seu llibre reivindica les poètiques clàssiques i desmitifica les avantguardes. ¿Quin valor literari tenen els autors avantguardistes?

V. P.: L'avantguarda va ser un revulsiu davant el cul-de-sac academicista i encatronat del començament de segle vint. Haurà deixat força diners als marxants i una frescor que s'ha anat perdent amb el temps. Les obres dels primers dadaistes, futuristes i surrealistes són més fresques, juvenils i transgressores que les de tots els seus seguidors que han anat sorgint amb els anys. L'avantguarda és autodestructiva i, per tant, qualsevol intent de prolongar-la és ridícul. Es pot prolongar la novel·la històrica o la novel·la psicològica, però no l'avantguarda, que per definició és ràpida, àgil i caduca. Un avantguardista besavi és un contrasentit. Una obra avantguardista en un museu, també. Igual com és un contrasentit parlar de la tercera avantguarda, perquè d'avantguarda només n'hi ha una: la que va al davant. La tercera avantguarda és, pròpiament, la rereguarda. L'avantguarda va inaugurar un art que estava condemnat a no tenir continuadors. Si s'ha mantingut encesa aquesta flama ha estat per interessos espuris.

X. P.: Vostè denuncia l'existència d'un divorci entre els professors que ensenyen llengua i els que ensenyen literatura. ¿Per què es produeix aquest divorci?

V. P.: Un dels motius d'irritació que em van empènyer a escriure aquest llibre va ser conèixer especialistes en llengua que no llegeixen mai ni novel·la, ni poesia, ni contes, ni teatre; i especialistes en literatura que no arriben a obrir el diccionari

ni la gramàtica. El mur que separa els dos àmbits l'ha construït l'especialista. Un escriptor ha de llegir textos d'altres autors, però també té la necessitat de consultar gramàtiques i diccionaris. Un escriptor que no llegeix literatura o que no consulta materials lingüístics és una fal·làcia. En el camp de l'ensenyament s'hauria d'insistir en l'ús instrumental de la llengua, perquè ara segurament els estudiants saben molta més lingüística que abans, però no escriuen pas millor, ja que no han convertit els coneixements en una pràctica. L'estudi només els ha servit per adquirir uns coneixements dels quals no treuen profit.

X. P.: Les facultats de filologia no garanteixen una base lectora prou sòlida als qui segueixen aquest estudis, segons afirma en el llibre. ¿Això succeeix perquè s'estudia la literatura des d'una òptica nacional i no universal?

V. P.: El problema és que la filologia, tal com s'ensenya a les universitats catalanes, és una art aplicada del nacionalisme. Per demostrar que som una nació, hem de demostrar que tenim una llengua i una literatura, de manera que hi ha persones que s'estan quatre o cinc anys estudiant-les. En canvi, hi ha una facultat de dret, una de medicina o una de física on no s'estudia pas dret català, medicina catalana o física catalana. Els estudiants de física estudien física universal i a classe només parlen d'un físic català si ha fet alguna aportació a la física universal. Una persona que estudiï filologia catalana pot acabar la carrera sense haver llegit Shakespeare o altres grans clàssics universals. En canvi, potser s'ha hagut de passar moltes hores llegint autors catalans de sisena fila. Aquest fenomen es produeix en totes les filologies, però el cas de la catalana és especialment perillós, perquè tenim unes llacunes importantíssimes en la nostra història literària. Si una persona només coneix la literatura anglesa o la francesa, inevitablement sabrà molt més que una persona que només coneix la catalana. A l'hora d'escriure, un autor català nota els nostres segles desèrtics. Per exemple, durant el període que ara ja no és políticament correcte anomenar Decadència, però que fins ara s'anomenava així, no hi ha autors catalans que es puguin comparar als autors anglesos, francesos i castellans de l'època. En comptes d'estudiar Laurence Sterne, els filòlegs catalans han d'estudiar el baró de Maldà. En comptes de llegir Quevedo, Milton o Molière, han de llegir el rector de Vallfogona. Ni tan sols en l'etapa següent, el romanticisme, la literatura en català no es pot comparar amb la literatura en anglès. No ho dic per autoodi, sinó perquè amb els Aribaus que tenim no podem anar gaire lluny.

X.P.: Al llibre, cita Jacint Verdaguer com un autor interessant...

V. P.: El cito com a exemple d'autor apreciat tant per la crítica erudita com pels seus contemporanis no especialistes. El que el converteix en un autor original és la fusió que fa en la seva obra de tota la literatura pagana amb la cultura cristiana.

Donem molta importància als referents catalans, però tots els escriptors s'han format llegint els autors que més els han interessat, independentment de la llengua en què escrivien. Si ens hi fixem una mica, veurem que Mercè Rodoreda va viure a Ginebra, que Pere Calders va viure a Mèxic, que Josep Pla va voltar per tot Europa... Els autors catalans de més qualitat són justament els que han estat més oberts a l'exterior.

X. P.: Alguns dels escriptors catalans actuals més llegits apareixen citats en el seu llibre com a exemples d'autors d'escassa consistència literària. ¿Pot explicar la seva crítica a Isabel-Clara Simó, per exemple?

V. P.: Ha escrit llibres interessants, però últimament practica un stakhanovisme que es reflecteix en la qualitat.

X. P.: Manuel de Pedrolo tampoc no en surt gaire ben parat...

V. P.: És el símbol de tota aquella generació que es pensava que escriure en català era utilitzar paraules que no coneixia ningú.

X. P.: Tampoc no li agrada Joan Perucho...

V. P.: Es nota que té una formació en castellà molt més sòlida que la que té en català.

X. P.: Ni el convencen els llibres de Maria de la Pau Janer...

V. P.: El cas de Maria de la Pau Janer és un fenomen social i mediàtic que no té gaire relació amb la literatura. La gent que no llegeix potser creu que els autors que surten més a la televisió són els que val més la pena de llegir. Aquesta impressió generalment és errònia, no únicament en català. Tots aquests autors als quals m'he referit ara tindrien problemes per trobar un editor si escrivissin en anglès o en francès.

X. P.: Tampoc no s'està de criticar Daniel Cassany i Jesús Tuson, dos lingüistes catalans que han publicat amb èxit llibres sobre l'escriptura justament en la mateixa col·lecció on vostè ha publicat Un tramvia anomenat text...

V. P.: Els llibres de Daniel Cassany eren els que necessitàvem quan ens vam adonar que coneixíem la gramàtica però que no sabíem escriure. Va ser un divulgador de tesis anglosaxones aplicades al cas català. Els seus llibres han estat molt útils, i jo he estat molt actiu a l'hora d'utilitzar-los i recomanar-los. Però ell separa injustament la llengua de la literatura i deixa fora tota la tradició que jo reivindico de les poètiques clàssiques. Ell mateix s'autolimita seguint l'escola dels lingüistes no literaris. Estic convençut que sense llegir bons llibres és impossible

aprendre a escriure. Jesús Tuson va més enllà: es permet jutjar escriptors seguint criteris lingüístics i aplicant la seva teoria als creadors literaris. Quan el que diuen els autors no s'ajusta a la seva teoria afirma que menteixen. Això ho trobo excessiu.

X. P.: També apareixen citats en el llibre escriptors estrangers d'un èxit notable que vostè no veu precisament com a autors d'una gran qualitat: Jack Kerouac, Tom Clancy, Frederick Forsyth, Isaac Asimov...

V. P.: Jack Kerouac és un dels típics autors que escriuen a raig, és a dir malament. Però encara hauria escrit pitjor si hagués escrit a raig en català. Escriure a raig en anglès ofereix algunes facilitats, perquè la literatura anglesa té una tradició que no ha estat interrompuda. Els altres escriptors estrangers que cito són autors de llibres d'èxit sense gaire rellevància literària, però s'ha de reconèixer que la seva tècnica és molt fina i depurada, i que tenen una gran capacitat per captar lectors. En català, lamentablement, no tenim gaires autors d'aquesta mena. Els escriptors de llibres d'èxit en català no tenen el mateix nivell de tècnica compositiva que aquests autors, perquè els falta una tradició literària sense llacunes.

X. P.: Com se sent un escriptor en llengua catalana quan pren consciència de les limitacions de la tradició literària de la seva cultura?

V. P.: L'escriptor no tria la llengua. És ella la que el tria i el fa veure el món d'una manera determinada. Si a casa seva s'ha parlat una llengua, està condemnat a parlar i escriure en aquesta llengua, tant si li agrada com si no. Hi ha autors que han canviat de llengua, però no és una opció fàcil. Passar-se al castellà tampoc no val la pena. Com a escriptor català, em sento fill d'una tradició intermitent i ciutadà d'un país diferent dels altres. Són dues coses independents l'una de l'altra. Per a un escriptor, poden ser negatives totes dues. A més, visc en un país que no disposa d'un estat propi. Això és molt important, però per a un escriptor no ho és tant com el fet de pertànyer a una tradició literària discontinua. Evidentment, per a una persona que vulgui dedicar-se a escriure és més avantatjós ser francès o anglès que ser català. Aquí, per exemple, un programa de llibres com era *Apostrophes* és impossible, no únicament perquè a la televisió catalana no hi ha programes de llibres, sinó perquè la proporció de lectors sobre el total de la població és molt més baix que a França.

X. P.: Tendeix a utilitzar el conte com a gènere literari modèlic a l'hora de posar exemples en el seu llibre. ¿Per quina raó dóna prioritat a aquest gènere per damunt dels altres?

V. P.: És el gènere que capta més l'atenció del lector. L'agafa per les solapes i no el deixa escapar. Sembla que tots els textos voldrien tenir aquesta intensitat pròpia

del conte. És curt i econòmic. No hi sobra ni hi falta res. Per això l'he utilitzat com a model de text.

X. P.: ¿Quins són els autors catalans actuals que li agraden més?

V. P.: Precisament acabo de publicar un article per a la revista *Ajoblanco* en què parlo de quinze prosistes catalans vius que val la pena llegir. Són Josep Palau i Fabre, Jordi Sarsanedas, Baltasar Porcel, Miquel Bauçà, Jesús Moncada, Terenci Moix, Pere Gimferrer, Biel Mesquida, Quim Monzó, Maria-Mercè Marçal, Miquel de Palol, Enric Sòria, Imma Monsó, Núria Perpinyà i Ponç Puigdevall. Els poden llegir perfectament un ciutadà suís o un ciutadà alemany.

X. P.: Vostè esmenta Josep Pla en el llibre com a precursor del Nou Periodisme...

V. P.: Josep Pla practicava el periodisme d'opinió, que és una de les branques de la literatura. La prova és que els seus articles es poden llegir ara i tenen molt d'interès. Josep Pla no era un periodista dels que escriuen textos amb data de caducitat immediata.

<http://www.vicencpagesjorda.net/cat/llobres/tramvia-entrevista.html>

[Darrera consulta: octubre de 2013]

Lourdes Domínguez. «He pogut escriure la novel·la que realment em venia de gust». Entrevista a Vicenç Pagès Jordà, *Avui*, 20 de novembre de 2003.

L.D.: ¿Quan va començar a escriure *La felicitat no es completa* ja tenia decidit presentar-la al premi Sant Joan?

V.P.: La novel·la la vaig començar ja fa molts anys i en aquell moment no pensava en cap premi. És un llibre que he anat escrivint quan he pogut. Potser per això s'estructura en set episodis que pràcticament poden ser llegits com contes independents. Entre capítol i capítol de vegades han passat mesos sense escriure i com que em veia incapaç de mantenir un mateix to durant quatre o cinc anys, aquesta va ser la solució que em va semblar millor. En realitat ha estat com fer una novel·la per etapes. A més, penso que gràcies a aquesta estructura, el lector pot tenir una visió calidoscòpica del protagonista.

L.D.: Per què va voler que només fossin set capítols?

V.P.: Inicialment n'hi havia més, ja que abans d'escriure el llibre no va existir una planificació mil·limètrica. Però al final em va semblar que amb set capítols n'hi havia prou. A més, el set és un número que té una tradició simbòlica molt gran i m'anava perfecte perquè em permetia cobrir tots els espais de socialització d'una persona: la família, l'amor, la política, la feina, l'amistat i l'educació, cadascun en un espai diferent. De fet, els escenaris són gairebé més importants que el personatge de l'Àngel Mauri. Segons com, el protagonista és gairebé una excusa per construir set escenes amb un tipus de música, un vocabulari, uns programes de tele, una moda i un espai diferents.

L.D.: ¿Es va plantejar algun objectiu abans de començar a escriure?

V.P.: Més que explicar l'evolució d'un personatge, el que volia era recuperar unes vivències. L'Àngel Mauri és un protagonista que pràcticament no evoluciona, que no va creixent com a persona, sinó que més aviat un té la sensació que sempre està perdut, que fa el que se suposa que ha de fer, però sense gaire convicció. És un personatge molt dels nostres dies. Estem acostumats a un tipus de novel·la on tot lliga, en què tot efecte té una causa i on els protagonistes van canviant segons les experiències que van patint. Però les persones no som personatges de novel·la: moltes vegades decidim sense saber el motiu i ens trobem en situacions que no havíem previst. La meua voluntat no era aconseguir versemblança novel·lística, sinó real.

L.D.: ¿Hi havia altres reptes a l'hora d'escriure *La felicitat no és completa*?

V.P.: Més d'un. El principal, fer un llibre on no passés res. De totes maneres, la dinàmica novel·lesca t'obliga que passi alguna cosa, encara que sigui mínima. Per exemple, en el capítol que té lloc en una sala de billar, el meu propòsit inicial era que no hi succeís res d'important; però al final m'he vist obligat a introduir una anècdota, perquè em costava molt avorrir d'una manera tan extrema. Diguem que el que pretenia és que no hi hagués cap peripècia rebuscada, aconseguir l'interès del lector només amb la força del llenguatge i de la construcció (estructura, salts en el temps, punts de vista diferents, petites reminiscències a altres capítols...). Per això crec que el lector ideal d'aquesta novel·la és algú que disfruti del plaer de llegir més enllà d'un argument amb elements d'intriga o d'exotisme.

L.D.: Per què va decidir presentar la novel·la al Sant Joan?

V.P.: Perquè és un premi que té un punt d'invisibilitat: de vegades passa una mica desapercebut, ja que no és tan conegut com altres premis, però per contra, implica una gran sort per a la novel·la guanyadora, ja que garanteix la publicació en català i castellà, una bona distribució a les llibreries i entre els clients de la Caixa de

Sabadell, força promoció en els mitjans de comunicació i un premi econòmic important per a l'autor.

L.D.: ¿Tenia moltes esperances de guanyar?

V.P. Home, jo sabia que la novel·la no era una obra feta a corre-cuita. Presentar-se a un premi és com fer-ho a unes oposicions: no només depens de tu, sinó de com de bé ho fan la resta.

L.D.: Qui li està traduint la novel·la al castellà?

V.P.: Jo mateix. El premi econòmic m'ha permès demanar una excedència d'un any a la feina i de moment l'estic aprofitant per autotraduir-me. No és la primera vegada que em tradueixo a mi mateix i com que fins ara l'experiència ha estat positiva, m'he atrevit amb una novel·la sencera.

L.D.: És molt fidel a l'original en català o es traeix vostè mateix?

V.P.: En moltes ocasions, el que faig és reescriure, ja que gaudeixo del luxe de saber que l'autor no vindrà a picar-me la cresta. Per exemple, hi ha un personatge que en la versió castellana té un pírcing i en la catalana no, ja que no se m'havia acudit que per la manera de ser d'aquell personatge anava bé que el tingués. De totes maneres, no tot són avantatges, perquè en la novel·la castellana es perdran matisos lingüístics. En català, hi ha personatges que esporàdicament s'expressen en espanyol, una diferenciació que es perd en la versió castellana.

L.D.: I després de traduir *La felicitat no és completa*, a què té pensat dedicar la resta del seu any sabàtic?

V.P.: A escriure una nova novel·la. Tinc diverses idees que em volten pel cap, però encara no he decidit si triar la que em fa més gràcia o la que crec que estic més preparat per escriure.

L.D.: ¿Creu que el premi Sant Joan l'ha consolidat com a escriptor, com han destacat alguns crítics?

V.P.: Consolidació és una paraula que em fa molt de respecte. Però sí que haig de dir que tinc la sensació que amb aquesta obra hi ha hagut un salt qualitatiu en la meva trajectòria, ja que el llibre ha estat força ben rebut i ha generat bastant d'interès i expectativa. Ja he dit abans que no era una novel·la convencional, però malgrat això, crec que dels meus és el llibre que més respon a aquest gènere. *El món d'Horaci* era més experimental i estava fet a partir d'una mena de collage. *La felicitat no és completa*, per contra, és una obra més esfèrica, més lineal, cosa que fa que a la gent no li costi acabar-la. Estic satisfet d'haver aconseguit escriure una

novel·la que tot i que no és comercial ha tingut una bona acollida, perquè he pogut fer el que realment em venia de gust.

L.D.: ¿Afirmaria que és la seva novel·la més autobiogràfica?

V.P. Si la comparem amb *El món d'Horaci*, segur. De totes maneres, més que elements autobiogràfics a *La felicitat no és completa* el que hi ha són escenaris que he trepitjat sovint i que conec. L'Àngel Mauri és com un doble meu, un personatge que ha passat per experiències semblants a les meves i per altres de molt diferents.

L.D.: Sovint la primera novel·la d'un autor acostuma a ser la més autobiogràfica. Amb vostè, en canvi, no s'acompleix el pronòstic...

V.P. :Al començament em feia més por (o més vergonya) parlar de mi mateix, però amb el temps he anat atrevint-me a utilitzar més sovint la meva experiència per novel·lar-la i convertir-la en ficció. Per això la gent que em coneix em reconeix més en *La felicitat no és completa* que no pas en els meus llibres anteriors. En resum: no es tracta d'una novel·la autobiogràfica, però sí que és l'obra on hi ha més implicació personal, on ofereixo un plus d'autenticitat.

L.D.: Suposo que se sent orgullós de ser el primer figuerenc que s'emporta el Sant Joan...

V.P. :Del que estic orgullós és d'haver convertit Figueres en un escenari novel·lesc. Durant anys, els escriptors de la capital han provat d'escriure la gran novel·la de Barcelona. Més tard també han aparegut moltes novel·les rurals, com les d'Albert Villaró, Emili Teixidor i Francesc Serés. L'únic camp, doncs, que faltava per explorar és el de la novel·la sobre la ciutat mitjana o petita. Jo no puc escriure una obra sobre Barcelona ni tampoc una de pellers i de fems, ja que desconec totes dues realitats, però, en canvi, sí que he pogut convertir Figueres en un personatge més.

L.D.: Des que va escriure la novel·la curta *Carta a la reina d'Anglaterra* l'any 1997 no havia tornat a aquest gènere. Per què?

V.P.: Perquè posar-se a escriure una novel·la fa molta mandra, sobretot a l'hora de començar la primera pàgina. Però després, una vegada t'hi poses, t'hi acabes engrescant.

L.D.: ¿*La felicitat no és completa* és la seva novel·la més ambiciosa?

V.P.: Les dues novel·les que he escrit fins ara són molt diferents. *El món d'Horaci* és una obra voluntàriament excessiva: amb notes a peu de pàgina, elements del teatre, del periodisme, un manuscrit trobat... *La felicitat no és*

completa , en canvi, és més convencional , en el sentit que hi ha un personatge que es va repetint en els diferents capítols i que és un llibre que no busca tant l'experimentalisme com l'anterior. Però, d'altra banda, el fet que no hi passi res fa que tampoc acabi de ser una novel·la gaire normal .

L.D.: I n'escriurà algun dia una?

V.P. Qui ho sap! Diuen que a la tercera va la vençuda. Com a mínim, sí que puc dir que ara he perdut aquesta ànsia desmesurada de sorprendre. Estic molt satisfet de la meua darrera novel·la i crec que pot arribar a més lectors que la primera sense que això em faci sentir que m'he venut l'ànima al diable.

L.D.: ¿Entre els reptes *La felicitat no és completa* hi havia el de fer un retrat de la generació dels nascuts als 60?

V.P.: Inicialment, no. El que realment m'importava era explicar una història en què, a més a més que no hi passés res, hi expliqués una realitat d'una manera diferent a com sempre havia estat explicada. Per això en el capítol de la universitat em va agradar parlar dels maoistes i en el del campament escolta, en lloc de referir-me al catalanisme hi vaig descriure un episodi d'iniciació sexual. Més endavant, quan vam haver-nos de decidir sobre què posar a la contraportada, vaig adonar-me que l'element que servia de nexa i d'identificació comuna entre els set episodis era el de la crònica generacional. De totes maneres, no tota la gent nascuda a la dècada dels 60 ha passat per les set experiències que s'expliquen al llibre.

L.D. :Perdó per parlar del final del llibre, però com que ja ha afirmat que no buscava enganxar el lector amb la intriga... Per què decideix matar el protagonista als 40 anys?

V.P. :Perquè era una manera fàcil d'escriure un final que no fos simbòlic. Si en el darrer capítol l'Àngel Mauri anés a l'atur, el lector podria interpretar que ha fracassat en la vida; si acabés treballant per a la Coca-cola, es podria creure que el protagonista ha traït els seus ideals. En canvi, si es mor, no hi ha un missatge final. A més, l'enterrament em permet reunir molts dels personatges que han anat apareixent al llarg de la novel·la, cosa que la fa més rodona.

L.D.: El títol també pot donar peu a una interpretació concreta del llibre. Vostè que no volia subratllar cap peripècia, com l'ha triat?

V.P.: Jo volia titular el llibre senzillament amb la paraula Biografia . Després vaig pensar en Episodis de formació . Tots dos títols em semblaven molt descriptius, però al mateix temps eren massa freds. De manera que vaig optar per

utilitzar un grafit que es podia llegir en un paret de Cerdanyola del Vallès en l'època que anava a la facultat.

Entrevistes digitals

■ Vicenç Pagès i els clàssics

Arran de la campanya «Els nostres clàssics» de l'editorial Barcino, Vicenç Pagès Jordà reflexiona al voltant dels clàssics de la literatura universal que, al llarg de la seua trajectòria com a escriptor, han tingut una influència major en la seua manera d'entendre i escriure el món. [[Enllaç](#)]

■ Joan F. Mira i V. Pagès Jordà parlen de l'actualitat dels clàssics

Arran de la campanya «Els nostres clàssics» de l'editorial Barcino, Joan Francesc Mira i Vicenç Pagès Jordà reflexionen a l'entorn de l'actualitat dels clàssics. [[Enllaç](#)]

■ Martí Matute entrevista a Vicenç Pagès Jordà

Martí Matute, des de «Dalí Turístic», entrevista Vicenç Pagès Jordà i aprofundeix en els aspectes que relacionen l'escriptor i el pintor. [[Enllaç](#)]

■ Vicenç Pagès Jordà llegeix «Els jugadors de whist»

Des de l'espai Vilaweb, V. Pagès llegeix un fragment de la seua novel·la *Els jugadors de whist*. [[Enllaç](#)]

■ *sies.tv* entrevista Vicenç Pagès Jordà

Vicenç Pagès Jordà parla de l'evolució d'una generació i la relació entre pares i fills que s'inclou a la seua novel·la *Els jugadors de whist*. [[Enllaç](#)]

Ressenyes i estudis

■ Article publicat al diari "Avui" el 20/11/03 per Lourdes Domínguez

Una visió inèdita de la dècada dels 70 i dels 80

A *La felicitat no és completa*, guanyadora del Sant Joan de novel·la, Vicenç Pagès hi narra set episodis de formació d'Àngel Mauri entre el 1971 i el 2003. Al llarg del llibre assistim al procés de socialització del protagonista en diferents àmbits de la vida quotidiana com ara la família, l'amistat, l'educació, l'amor, la feina i la política. Segons el mateix autor, el que és veritablement important en aquesta novel·la no és el que li passa al protagonista (que, tot sigui dit, és mínim, per voluntat expressa del mateix Pagès), sinó parlar dels diferents escenaris que l'Àngel Mauri va trepitjant: la casa on va néixer el protagonista, la sala de jocs on quedava amb els amics, la Universitat Autònoma de Barcelona on va estudiar periodisme, el campament on li va tocar fer el servei militar o la redacció del desaparegut "Diari de Barcelona". Aquests espais concrets prenen tanta rellevància que ens acaben donant una visió calidoscòpica de la ciutat de Figueres, convertida en aquest llibre en un personatge més. Lluny d'explicar una història en què passés alguna anècdota important, el que l'autor empordanès pretenia era publicar una novel·la més d'estil que de fets. De totes maneres, a mesura que assistim als diferents episodis de la biografia grisa d'Àngel Mauri anem descobrint que el que en realitat ens ofereix l'obra és un esbós de la generació que va néixer amb la mort de John F. Kennedy. La felicitat no és completa és una novel·la molt diferent d'El món d'Horaci, una obra més experimental, concebuda com una mena de collage. Aquesta és més lineal. De tota manera, no es pot afirmar que estiguem davant d'una novel·la del tot convencional, ja que l'autor hi ha assumit dos reptes: bastir una trama amb el mínim argument possible i explicar la vida quotidiana donant una visió inèdita d'alguns dels seus escenaris més comuns. Feia cinc anys que Vicenç Pagès no ens ofería cap títol nou. El darrer va ser el 1998, quan amb el recull de contes *En companyia de l'altre* va guanyar el premi Documenta. El 1997 apareixia la seva obra de més èxit, la nouvelle *Carta a la reina d'Anglaterra*, que en cent pàgines narra mil anys de la vida de la protagonista. Després va arribar l'assaig *Un tramvia anomenat text*, en el qual reflexiona sobre el plaer en l'aprenentatge de l'escriptura.

■ Ressenya publicada a "Revista de Catalunya", febrer 1998 per Josep Ferrer i Costa, p. 170-171.

Vicenç Pagès (Figueres 1963) va guanyar amb *Carta a la reina d'Anglaterra* el Premi Marià Vayreda de 196. Abans de rebre aquest premi amb aquest relat, Pagès ja havia publicat un recull de contes, *Cercle d'infinites combinacions*, l'any 1990 i

posteriorment la novel·la *El món d'Horaci*, l'any 1995. Aquesta novel·la, *El món d'Horaci*, era una proposta ambiciosa, tècnicament complexa, amb tot un seguit d'interrelacions entre els diversos capítols que formaven l'obra, escrita amb un llenguatge que, com el de Raymond Queneau, es fonamentava en un estil marcadament col·loquial. El resultat global era curiós, si se'm permet l'expressió, i deixava en el lector un regust de perplexitat difícil de valorar.

Amb *Carta a la reina d'Anglaterra*, Pagès torna a unes coordenades més estàndards, comparades amb les que havia usat en *El món d'Horaci*. *Carta a la reina d'Anglaterra* és el que podríem anomenar una narració breu – menys d'un centenar de pàgines compostes amb un cos per a miops que es llegeixen d'una tirada. La facilitat de la lectura no es deu tan sols a l'extensió de l'obra i a la composició generosa que n'ha fet l'editorial Empúries (encara només Empúries), sinó, sobretot, a l'interès de la narració, del tema.

Vicenç Pagès fa en aquesta novel·la una relectura del mite de Faust, molt *sui generis* si voleu, que Goethe va convertir en un personatge de la literatura universal i Oscar Wilde, amb *El retrat de Dorian Gray*, va revitalitzar i envigorir d'una manera excel·lent. Pagès, doncs, agafa l'element principal d'aquest mite, el pacte amb el dimoni a canvi de l'eterna joventut, rescata elements del folklore oriental presents en la llàntia d'Aladí – els famosos tres desitjos –, i de la imatgeria medieval, els condimenta amb aspectes originals i imaginatius i el resultat final és aquesta novel·leta (sense que aquest diminutiu tingui to pejoratiu) realment atractiva i interessant que captiva el lector des de les primeres pàgines.

L'argument gira al voltant d'un personatge principal i omnipresent, un ferrer nascut en una vall de la Cerdanya a principis del segle XI, que escriu, a les darreries del segle XX, des d'una presó de màxima seguretat d'Anglaterra, una carta a la reina d'Anglaterra, darrer recurs que queda per als presos condemnats a cadena perpètua sense possibilitats de remissió de pena per exposar-li els avatars de la seva *llarga* vida que l'ha portat fins a aquesta situació. Aquest motiu dóna la possibilitat al protagonista, John Smith (nascut Joan Ferrer), de relatar-nos amb un to àgil, a través d'un llarg *flashback* històric, la seva vida i el seu pas pels darrers deu segles de la història de la societat occidental.

L'inici d'aquesta situació, com en una faula medieval, té el seu origen en la forja d'una espasa, la *spata ignea*, capaç de matar el diable. Circumstàncies paral·leles a aquests primers esdeveniments constrenyeran el nostre protagonista a pactar amb el diable a canvi de la venda de la preuada espasa. El preu: tres desitjos que s'acompliran indefectiblement, un dels quals, el primer, és l'eterna joventut. El pacte amb el dimoni semblava perfecte, però s'acabarà convertint en un llast insuportable. A aquesta situació hi ajuden elements impredecibles per a un home medieval com la dificultat d'adaptació als mecanismes de control d'una societat

moderna, a la qual nosaltres, homes d'aquest altre tombant de mil·lenni, estem força adaptats, ves quin remei!, i que acabaran amargant la vida d'aquest ferrer medieval.

D'aquest breu relat escrit per Vicenç Pagès cal remarcar, doncs, la frescor i l'originalitat del plantejament i de la resolució d'aquest tema universal de l'eterna joventut.

■ Ressenya publicada a "Escola Catalana", n. 344, novembre 1997, per Josep Maria Aloy, p. 45-46.

Mentre hi ha escriptors que assagen constantment noves fórmules per fabricar novel·les juvenils a base de barrejar determinats ingredients que molts vegades no són més que tòpics reiteradament utilitzats i que donen com a resultat obres totalment inversemblants, gens espontànies i poc sinceres d'altres – i és el cas, per exemples, de Vicenç Pagès – escriuen una novel·la – com és el cas també de *Carta a la reina d'Anglaterra* – i, sense proposar-s'ho d'una manera directa – altrament es trobaria publicada en una col·lecció juvenil –, aconseguen una obra també per a joves que supera amb escreix la d'aquells escriptors «de laboratori» que abans esmentava.

La novel·la de Pagès, doncs, segons la meua opinió, trenca els límits i la barrera de la col·lecció on es troba publicada i es fa seu el territori més específicament destinat a joves i adolescents. Al llarg de la història de la literatura aquesta circumstància s'ha donat també en determinats títols que anaven adreçats a lectors adults, i quan això passa crec que la novel·la en qüestió en surt enaltida vigorosament i acumula una sèrie de característiques i de valors que moltes vegades no tenen les novel·les pensades i escrites precisament per a un públic jove.

Amb un recurs ben senzill tret de la contística universal – la possibilitat de poder demanar tres desitjos – el protagonista de *Carta a la reina d'Anglaterra* passa revista als seus gairebé mil anys d'existència i exposa els fets que l'han condemnat a una pena tan dura com injusta. L'autor no desaprofita l'oportunitat que el joc narratiu – a través del gènere epistolar – li dóna per oferir al lector una particular visió crítica sobre l'evolució de l'home durant l'últim mil·lenni.

Viure mil anys, doncs, vol dir conèixer personatges ben diversos – Pizarro, Karl Marx, Greta Garbo... – i freqüentar ambients i situacions ben particulars; però també vol dir no poder estimar d'una manera continuada ja que, com expressa el protagonista, «amb la capacitat de morir, vaig perdre també la capacitat d'estimar», i també vol dir haver de viure més com a espectador perpetu d'idees i persones que, passats uns anys, se'n van i desapareixen. L'aparició de l'Estat modern –«el meu pitjor enemic»– i sobretot els recaptadors d'impostos

aconsegueixen desesperar el protagonista que acaba per demanar clemència a la reina d'Anglaterra.

La novel·la és important per tot allò que diu, però també per tot allò que metafòricament el lector pot captar o intuir; què ha estat del gènere humà durant l'últim mil·lenni, però sobretot preguntar-se cap a on va, cap a on anem tots plegats. I en uns moments en què els llibres més o menys de contingut filosòfic sembla que interessin els joves, estic convençut que *Carta a la reina d'Anglaterra*, un llibre honest i sincer, sense tòpics ni ingredients oportunistes com els de moltes novel·les per a joves, serà rebut amb interès per aquesta franja d'edat tan necessitada de referents i pautes que l'ajudin a posicionar-se críticament davant del món i de la vida.

■ Ressenya publicada a "El Temps", 28/04/1997 per Màrius Serra, p. 86.

Un mil·lenni en 99 pàgines

Un mil·lenni en noranta-nou pàgines. Pagès no s'hi posa per poc. Ja ho havia demostrat amb *El món d'Horaci* i ara hi torna amb aquesta carta que un immortal perplex adreça a la reina d'Anglaterra. Un ferrer ceretà anomenat Joan forja l'espasa més poderosa de la cristiandat en plena Edat Mitjana i tot seguit comença a sentir la pressió d'allò que avui en diríem demanda. Després d'alguns avatars que el deixen sol al món, un estrany mercader li concedeix tres desitjos a canvi de l'*spata ignea*. I en Joan Ferrer s'hi avé. Esdevindrà un vagabund immortal i ric que assistirà, impàvid, a l'envelliment progressiu del món que l'envolta.

Ni l'actual reina d'Anglaterra no deu haver rebut mai una carta tan torbadora i fascinant com aquesta del fastiguejat John Smith (nascut Joan Ferrer). El relat de Pagès té una gran categoria. Lluny de l'oralitat dramàtica dels personalíssims relats telefònics d'un Javier Tomeo, Pagès s'instal·la en la neutralitat del gènere epistolar per explicar un extens periple personal. Si Tomeo ens introdueix en l'excepció patològica de l'individu, Pagès tria un individu excepcional per mostrar-nos les essències del fet social. De la mà del camaleònic Joan Ferrer assistirem sorpresos a la globalització accelerada de l'economia mundial – les formes i colors diversos de la riquesa – al naixement dels estats i a la multiplicació dels mecanismes de control que aquests desenvolupen. I tot això explicat per un transeünt anònim que es pot sostreure totalment als condicionants que actuen sobre els seus successius coetanis perquè ni en depèn la seva subsistència ni s'hi pot implicar prou per envellir al costat de ningú. Talment un extraterrestre invisible. Un turista anodí.

Pagès parteix de certs universals de la contologia – com l'espasa poderosa, els tres desitjos o la mateixa estructura de carta a la reina – per engegar un mecanisme de rellotgeria que justament té en el pas del temps el risc més elevat i

també el major encert. L'obra esdevé el seguiment selectiu de la singladura d'un punt de vista desapassionat. Una mirada. *Singlatura* és un mot tècnic pervertit per l'ús poc acurat que n'han fet els generalistes. Tot i que sovint es fa servir per descriure trajectòries més aviat dilatades, la singladura és el camí que fa una nau en vint-i-quatre hores, comptades de migdia a migdia. Pagès ens fa partíceps de la singladura de Joan Ferrer mentre el món envelleix un mil·lenni.

El millor de *Carta a la reina d'Anglaterra* és l'alè. Al costat de tanta literatura desalenada que prova de crear màgia on només hi ha foscor o de domesticar la realitat a còpia de situacions que provoquin en el lector una identificació immediata, les noranta-nou pàgines d'aquesta carta són una interessant mostra de conjunció literària entre el que s'explica i el com s'explica. I això sol ja és quelcom.

■ Article publicat a "El País" el 03/04/97 per Valentí Puig

Arqueologia del passat i del futur

Carta a la reina d'Anglaterra ja és com l'exercici de digitació d'un virtuos, la plena acomodació de finalitats i sistemes, per penetrar en l'arqueologia del futur a les darreries del segle XX des dels orígens remotíssims de fa mil anys al comtat de Cerdanya. Fill de ferrer, el protagonista forja la seva pròpia espasa. Aleshores el diable i els comtes eren entitats reals. El jove Joan ha de fugir del comte que vol robar-li l'espasa i rep del dimoni la satisfacció de dos desitjos: ser immortal, tenir sempre or a la bossa i deixar el tercer desig en reserva. És equitatiu que el diable hi guanyi l'espasa. Passen els segles, les monedes i la poesia provençal. Aprèn el joc dels escacs i les decepcions meticuloses de l'amor. Passen els càtars, les Constantinobles, les croades i les pestes, la conquesta d'El Dorado. Arriben els pitjors enemics de Joan: l'Estat modern i la fiscalitat. N'hi ha prou amb patir la pressió fiscal del nostre temps d'insània redistributiva per entendre la indignació de Joan cada vegada que l'Estat li confisca part de l'or que treu de la bossa. Creu que Rousseau li ensenya el bon individualisme i que queda admirat per l'amor de Marx cap a Jenny von Westphalen: dues febleses que no diuen gaire a favor de la saviesa d'una immortalitat que segons la novel·la- implica la immortalitat de Déu i la del diable. Del saló de Madame de Sevigné a la Barcelona anarquista, una vida mil·lenària mereix desembocar gloriosament en una conversa iniciàtica amb Greta Garbo, també immortal. Tots els episodis i digressions de *Carta a la reina d'Anglaterra* demostren una trama intel·lectual ben insòlita a la literatura catalana: una peculiar mordacitat del rigor, amb prou sabor faire per aconseguir que les idees naveguin per la correntia narrativa com els personatges i els esdeveniments. Joan suposa que el segle vint és el de la higiene, la dutxa. Els forns crematoris, en canvi, són una constant històrica que només vaia en termes quantitativs. Pel que fa al keynesianisme, no tan sols encara dura sinó que fins i tot revifa. Què pot passar

quan Joan recuperi l'espasa és millor que ho aclareixi el lector. Pagès suggereix que sempre ens queda Sèneca. Carta a la reina d'Anglaterra és un triomf de l'atzar, un atzar del tot aparent, controlat per un autor que no deixa res a l'atzar.

■ **Ressenya publicada al diari "Avui", 22 de maig de 1997 per Joan Josep Isern**

Mil anys d'infelicitat

L'abril de 1996 Vicenç Pagès va guanyar a Olot el premi Marià Vayreda amb *Correspondències*, un recull de quatre contes de format epistolar. El primer text d'aquell conjunt ha sortit ara editat per Empúries amb el títol de *Carta a la reina d'Anglaterra*. Quant al destí dels altres contes – un dels quals es basava en una cèlebre polèmica apareguda en la secció de cartes al director d'un diari barceloní sobre la manera de penjar el rotllo de paper higiènic – és un enigma la resolució del qual està en mans de l'autor o bé de l'editor. En tot cas, aprofito per expressar el meu desig de veure'ls publicats ben aviat. I ho faig com a seguidor atent a l'obra de Vicenç Pagès, des del prometedor inici de *Cercles d'infinites combinacions* fins a l'esplèndida *El món d'Horaci*, al meu parer, una de les novel·les més perdurables, conjuntament amb *Mon oncle* de Màrius Serra, del grup d'autors catalans que ara ronden els trenta-cinc anys.

Tres desitjos

A *Carta a la reina d'Anglaterra* Pagès parteix d'un tema clàssic en la contística universal – la concessió de tres desitjos – i d'un recurs narratiu no menys conegut – el gènere epistolar – per oferir-nos la seva particular visió sobre com ha evolucionat la humanitat al llarg del mil·lenni. A canvi d'una espasa singular Joan Ferrer, el protagonista, obté del dimoni el do de la immortalitat i de la riquesa sense límits. No trigarà gaire, però, a adonar-se que ser immortal no és cap privilegi. Sobretot quan comenci a veure que la vida passa pel seu costat sense poder gaudir-ne plenament. Amb la capacitat de morir Joan Ferrer perd també la capacitat d'estimar perquè quina il·lusió d'amor etern pot existir quan un dels dos amants és mortal? També descobreix que la cobdícia, motor del món, és incapaç de motivar-lo ja que disposa de tot el que necessita sense cap esforç. Al nostre home no li queda ni el consol de la religió, entesa com a coartada per il·luminar la foscor del salt al més enllà de la mort, ni el dubte sobre l'existència de Déu i del Diable. Perplex i decebut, amb una longevitat que no li reporta saviesa, Ferrer veu com la passejada sense fi de la seva vida té molt menys valor que el trajecte fugaç però amb destinació garantida de la resta dels seus congèneres.

Des de la seva mediocritat, el protagonista coneix gent com Pizarro, Madame de Sevigné, Rousseau i Karl Marx i viu al seu costat limitant-se a ser espectador de les seves existències o, com a màxim, testimoni d'alguna de les anècdotes amb què han passat a la Història. Precursor involuntari de la llei de Murphy, les coses se li aniran complicant amb l'aparició de l'Estat modern simbolitzat per la primacia del paper moneda davant del patró or i, sobretot, pels recaptadors d'impostos. Personatges no només interessats pels diners que sempre li ragen de la butxaca sinó pel seu inexplicable origen. El sistema fiscal modern acaba abocant Joan Ferrer al pou negre de la desesperació.

Mancat de la més mínima espurna de curiositat i condemnat a un tedi gairebé còsmic, el darrer graó de la seva davallada li arribarà en conèixer Greta Garbo. L'actriu sueca significa per Joan Ferrer el contacte amb la immortalitat sense secrets. Una immortalitat que, gràcies a l'art, és assumida amb naturalitat per tothom i que, de retruc, l'enfronta a la inutilitat de la seva, merament biològica i eixorca. Incapaç de deixar cap empremta de record ni d'emoció en ningú.

Malgrat la seva aparent lleugeresa, aquesta *Carta a la reina d'Anglaterra* no té res de superficial. La veu patètica d'aquest home que es diria que ho té tot per ser feliç i que, en canvi, implora que l'alliberin de la seva maledicció és la millor metàfora del mil·lenni que s'esmuny i de l'home que ha protagonitzat la història que ens ha dut fins aquí. Escudat darrere la veu de Joan Ferrer l'autor no opina. Mostra. I selecciona, és clar. L'exemple el tenim en l'ús literari que Pagès fa de l'evolució del joc dels escacs per il·lustrar l'evolució de les relacions entre el poder i el poble. el resultat final és un retrat implacable i precís – és a dir, intel·ligent – en què no és difícil reconèixer alguns dels mals d'aquest final de segle. Imperi de tedi i de mediocritat on fins i tot la pràctica dels escacs l'hem deixada de mans dels ordinadors.

■ **Ressenya publicada a la "Revista de Girona", juliol-agost 1998 per Mariàngela Villalonga**

Del ferrer que va voler ser més llest que la sibil·la

Ni cent pàgines no ha necessitat Vicenç Pagès per passejar al llarg de mil anys de vida d'un ferrer nascut a la Cerdanya que accedeix a la immortalitat gràcies a un pacte amb el diable. Sota l'embolcall d'una faula i a través d'un gènere, l'epistolar, Pagès fa una reflexió intel·ligent sobre la immortalitat, desig inconquerit de l'home de tots els temps. I amb la reflexió ens relata tota una particular visió del món occidental, des de l'edat mitjana fins als nostres dies, de la mà d'un personatge obligadament i irònicament camaleònic i anònim, però immortal.

La història de Joan Ferrer, protagonista de la novel·la de Pagès, és paral·lela a la història de la Sibil·la de Cumas. El déu Apol·lo es va enamorar d'aquella

profetessa de la mitologia grecoromana, i com a prova d'amor li va prometre que li concediria el desig que volgués. La Sibil·la va demanar-li la immortalitat, i la va obtenir. Aviat es va adonar que viuria sempre, però que el seu cos envelliria. Llavors Apol·lo li va oferir l'eterna joventut a canvi de la seva virginitat i ella s'hi va negar. I va començar a arrugar-se i a fer-se més vella. Any rere any i segle rere segle s'anava tornant més petita fins que va acabar esquifida com un insecte i tot el que li quedava de la seva antiga forma humana era la veu profètica. La van tancar en una gàbia i la van penjar en el temple d'Apol·lo a Cumas. Els nens s'acostaven a la gàbia i cridaven: «Sibil·la, què vols?» i ella, cansada de ser immortal, responia: «Vull morir!»

El ferrer de la novel·la de Pagès, que va néixer en plena edat mitjana, devia conèixer, ni que fos d'haver-la sentida explicar de viva veu, la faula de la Sibil·la que ens va transmetre el poeta llatí Ovidi, molt conegut en aquells temps. I el ferrer va voler ser més llest que la Sibil·la. I al diable que li oferia tres desitjos a canvi de la seva espasa, el ferrer li va demanar de ser immortal «però sense conèixer el dolor físic ni les xacres de la vellesa».

El ferrer de la Cerdanya va voler esmenar l'error de la Sibil·la. però, tot i la guspira de lucidesa en la petició dels desitjos i tot i que aleshores no s'ho podia imaginar, indefectiblement Joan Ferrer acabarà fent el mateix clam que la Sibil·la, perquè la seva era una immortalitat anònima. Van passar molts segles sense que aquell viatge iniciàtic que havia començat l'any mil als Pirineus acabés ensenyant la veritat de la vida i de la mort al pobre ferrer. Va ser Greta Garbo, la vertadera immortal, qui va fer entendre al ferrer, quan ja havia viscut mil anys, la gran diferència entre la supervivència física i la immortalitat. I va ser la lectura atenta de l'obra de Sèneca, zelosament conservada pels monjos en els monestirs durant l'edat mitjana, i que no va arribar a les mans del nostre protagonista fins després de mil anys, la que va posar el colofó al seu aprenentatge vital, i li va fer pujar el darrer esglaió del seu coneixement.

La gran ironia final del pobre ferrer immortal, sense immortalitat, és que el seu clam en forma de carta l'acabarà convertint a l'autèntica immortalitat.

Amb aquesta novel·la que va guanyar el Premi de Narrativa Marià Vayreda de la Ciutat d'Olot l'any 1996, Vicenç Pagès, a través d'un estil àgil, fluid, ple d'una fina ironia, i a través d'un discurs ben travat i cíclic, demostra la seva habilitat per reflexionar sobre alguns moments clau de la història de la humanitat i sobre alguns dels grans temes que preocupen l'home en aquest tombant del segle XX i sempre.

■ Ressenya publicada a "La Vanguardia" el 04/04/97 per Julià Guillamon

Historia de un inmortal

Hoy en día la ciencia es capaz de establecer vínculos de parentesco directo entre los cráneos fosilizados de los primitivos asentamientos humanos y las personas que viven en la misma región. Entre ambos podríamos establecer sorprendentes coincidencias. El herrero neolítico podría llegar a ser un industrial, el caudillo local se convertiría en el futuro en uno de los poderosos del mundo: las ventajas adquiridas se perpetuarían a lo largo del tiempo y darían lugar a desequilibrios permanentes.

En “Carta a la reina d’Anglaterra”, Vicenç Pagès (Figueres, 1963) ha querido plantear el tema mediante el personaje de un inmortal. En la forja pirenaica del medioevo, Joan Ferrer crea una espada poderosa, que se convierte en símbolo de poder. Gracias a ella obtiene el derecho a vivir para siempre y disponer de recursos ilimitados. Recorre la Europa medieval y renacentista, vive la conquista de Perú con Pizarro y el esplendor de las luces en París. En la carta que escribirá años después a la reina de Inglaterra, Ferrer describe los grandes rasgos de la evolución del mundo: la conquista de la individualidad y la consolidación del sistema económico basado en el patrón oro y luego la aparición de la masa y la sustitución del oro por el dinero satelizado.

Pagès reivindica una literatura que, más allá de la literalidad de lo que se cuenta, ofrezca al lector elementos de reflexión sobre la realidad, que ayuden a clarificar y entender. Su relato es muy sugerente. La evolución del juego de ajedrez a lo largo del tiempo ofrece un correlato objetivo de las relaciones de poder, y los problemas contables del personaje, que le llevan a entablar relación con la Mafia para eludir las inspecciones de hacienda, explican el papel cada vez más importante de los mecanismos de control del Estado que acabarán comprometiendo al inmortal.

Resumir mil años de historia en cien páginas de letra gruesa es demasiado, incluso para alguien con buen criterio como Pagès. A menudo, para abreviar, recurre al tópico o generaliza en exceso, otorga a algunos episodios menores, como el encuentro del protagonista con Karl Marx o Greta Garbo, un protagonista exagerado. Aunque hay que decir que la Garbo viene a ser algo así como un modelo para lo que el autor quiere hacer: que las palabras que podrían parecer banales en otras bocas, en la suya se manifiesten si no sublimes, sí al menos llenas de interés.

■ **Ressenya publicada a “Presència” el 20/04/97 per Ponç Puigdevall**

Immortal sense geni

Potser una de les formes més persistents de la infelicitat és convertir l’acte de llegir i l’acte d’escriure en un dilema, i potser per aquesta causa una de les sortides

més plausibles és escriure sobre el que es llegeix o llegir sobre el que es vol escriure. Documentar-se per aconseguir una sòlida base erudita en què encabir-hi la imaginació és una de les estratègies narratives que Vicenç Pagès (Figueres, 1963) ha sabut apropiar-se amb fortuna, i si *Cercles d'infinites combinacions* (1990) era en el fons un buidatge diccionarial i una presa militant de posició lingüística, si *El món d'Horaci* (1995) era una complicada excusa per submergir-se sense remordiments en la lectura de llibres estranys i assetjar les coincidències entre el funcionament de les sectes i els mitjans de comunicació, *Carta a la reina d'Anglaterra* és, a pesar de la brevetat, un ambiciós compendi de mil anys d'història gràcies a la immortalitat que aconseguix el protagonista, Joan Ferrer.

Els immortals de Borges, Virginia Woolf o Martin Amis són uns durs contrincants a l'hora d'assumir els càrrecs més rellevants d'aquesta secta, però el protagonista creat per Vicenç Pagès sap trobar un lloc propi abans no explorat perquè des del començament de la narració, quan en un poble de la Cerdanya forja una espasa de tanta qualitat que el dimoni sent el desig de posseir-la, se sap guiar pel mateix instint material i ple de sentit comú que segles endavant li farà agrair la instauració de la higiene personal. Les lleis narratives que Vicenç Pagès s'imposa per confeccionar *Carta a la reina d'Anglaterra* passen per l'aplicació sistemàtica d'una mirada racionalitzada i versemblant, lluny de les vel·leïtats sobrenaturals, a un tòpic de la matèria literària medieval i folklòrica, el tema dels tres desitjos: una manera per construir el relat sobre uns detalls concrets de cada època. Joan Ferrer cedeix l'espasa al dimoni a canvi de la immortalitat i tot l'or del món i, com un signe de prudència, es guarda el tercer per a una altra ocasió. A partir d'aquest instant, el protagonista haurà de dedicar bona part de la seva existència a esquivar els problemes pràctics que se'n deriven, com la dificultat de trobar-se amb algú que l'havia conegut anys enrere i haver de justificar el seu bon estat físic, la invenció d'entreteniments que el salvin de la repetició i la monotonia o la recerca de solucions temporals al vagareig sense cap objectiu definit que tant s'acaba assemblant al costum que regeix l'existència quotidiana dels mortals. Una part gens petita d'enginy ha de destinar-la a combatre la maquinària burocràtica que es posa en marxa amb l'aparició de l'Estat modern.

La lectura de *Carta a la reina d'Anglaterra* va avançant com un joc, sostenint-se en les obligacions formals que Vicenç Pagès ha triat, contrapuntejades per una sèrie de motius temàtics que van apareixent regularment i de manera acordada amb les novetats que imposa el pas del temps: el més important i significatiu és el recurs metafòric a l'evolució de la forma de les figures i les tècniques imperants en el joc d'escacs per evidenciar els canvis polítics i socials de cada època.

Però a partir de l'encontre entre Joan Ferrer i Greta Garbo el joc es converteix en una altra cosa perquè, de sobte, Vicenç Pagès s'endinsa en uns territoris més transcendents i, d'una manera clara, indaga quina és o quina pot ser una de les

funcions de la creació artística, amb quins treballs es pot omplir l'espai de temps que va des del naixement fins a la mort. El protagonista, que podia haver-ho aconseguit tot, s'adona que només ha vagarejat d'un costat a l'altre sense cap més il·lusió que sobreviure a les circumstàncies.

Joan Ferrer és immortal, però no té aquell geni que Stendhal considerava com la llum que havia de guiar els humans cap a l'art de la felicitat, el geni que converteix en divina Greta Garbo. Joan Ferrer és immortal, però descobreix que el seu nom no passarà a la història perquè tot i haver-ne trepitjat cada època no ha tingut la intrepidesa de deixar-hi cap petja. O potser sí, potser aquesta *Carta a la reina d'Anglaterra*.

UNA CARTA PENDENT...

Assassinats tots; puix dins de la corona buida
que ceneix les sines mortals d'un rei
té la Mort el seu tall... i amb una agulla
travessa el mur del seu castell i ¡adéu, rei!

WILLIAM SHAKESPEARE, *Ricard II*

Blog del Diàleg

El blog del *Diàleg* (<http://dialeguescriptor.blogspot.com>) vol ser un espai de trobada entre els diferents participants en l'activitat abans i després de la trobada amb l'escriptor. Des que es va posar en marxa l'any 2008, ha crescut i ha evolucionat gràcies a les diferents iniciatives d'alumnes i de professors i, en participar, a partir del moment en què es va convertir en la plataforma per al premi literari del *Diàleg*.

Qualsevol persona pot llegir el blog, però no hi pot publicar tothom. Només les professores i els professors que participen al *Diàleg* poden tindre-hi compte d'usuari, de manera que poden publicar-hi totes les entrades que consideren. Els alumnes, en canvi, no tindran cap dret d'accés ni modificació al blog, llevat de la participació (que pot ser d'allò més intensa) en els comentaris que acompanyen les entrades. Una altra cosa, naturalment, és que cada docent permeta als alumnes elaborar els textos que ella o ell publicarà –com, de fet, passa amb el concurs.

La major part de les professores i professors que participen al *Diàleg* ja s'han registrat com a usuaris del blog. Els que no ho hagen fet encara poden posar-se en contacte amb Gonçal López-Pampló (goncal.lopez-pampló@uv.es) perquè els done les instruccions pertinents.

Al blog, es podrà fer el seguiment del *Diàleg* d'engany al voltant de l'obra *Carta a la reina d'Anglaterra* de Vicenç Pagès Jordà. A banda de recordar les dates de l'activitat, s'hi publicaran diferents recursos, des d'enllaços a pàgines web sobre l'autor fins a les bases i els textos del concurs, passant per aquest mateix dossier. Després de la trobada amb l'autor, el blog serà un lloc idoni per a penjar fotografies o cròniques de l'acte. Cal recordar, finalment, que el blog és un arxiu de les activitats dutes a terme en anys anteriors, cosa que no només serveix per a fer memòria, sinó per a trobar inspiracions i models per al *Diàleg* d'engany.

Tertúlia digital a través de Twitter

Al costat del blog, l'ús de les noves tecnologies es fa present en el Diàleg per mitjà de Twitter. Per tercer any consecutiu, i seguint la iniciativa de l'IES el Quint de Riba-roja del 2012, es promourà una tertúlia digital sobre *Carta a la reina d'Anglaterra*. Dins del termini temporal d'unes setmanes concretes fixades prèviament, i segons uns criteris anunciats abans de començar, els alumnes dels col·legis i instituts col·laboradors participaran en una tertúlia a l'entorn de la novel·la, en la qual també podran intervindre altres usuaris de Twitter.

La iniciativa d'aquesta edició, seguint el funcionament de l'any passat, abastarà la comunicació entre els alumnes dels diferents centres educatius, possible gràcies a la creació de l'etiqueta (*hashtag*) #diàleg14. El període de tertúlia oficial establert en la reunió de treball comprén des del 3 de febrer del 2014 fins el 7 d'abril del 2014.

Podeu veure l'anàlisi de l'etiqueta #diàleg13 que vam fer servir el curs passat per a *La meitat de l'ànima* de Carme Riera [ací](#).

A títol informatiu, us comuniquem que l'usuari de Twitter de l'autor és @whistplayers.

Concurs de relats a l'entorn de la novel·la

Des de fa cinc anys, una de les activitats del *Diàleg* consisteix en un **premi literari**, per al qual els alumnes han de crear unes composicions breus a l'estil de l'obra que es treballa. Seguint amb la dinàmica d'edicions anteriors, el blog es converteix en la plataforma des d'on els alumnes podran fer arribar els seus escrits i participar en el certamen.

La idea, en aquesta ocasió, és que els alumnes escriguen **un text de ficció en forma de carta dirigida a Joan Ferrer / John Smith**, el protagonista de *Carta a la reina d'Anglaterra*. La carta, de fet, ha de respondre al text de Ferrer i ha d'estar escrita per una persona concreta del món creat en la novel·la: o bé la mateixa reina d'Anglaterra, o bé alguna persona que poguera interceptar la carta (el director de la presó, el psiquiatre del centre, el mateix dimoni, etc.).

Com l'any passat, **hi haurà premi** i el nom dels guanyadors es comunicarà durant la trobada amb Vicenç Pagès Jordà, tant a Gandia com a València. A banda de l'obsequi, es donarà a cada premiat un diploma signat per l'autor.

Per a participar en el concurs, cal tindre en compte les **quatre normes** següents. Fora d'això, la imaginació i el trellat guiaran les diferents propostes:

1. Només hi poden participar textos que funcionen com a **respostes epistolars** a la carta de Joan Ferrer.
2. La **data límit** per a publicar les entrades es decidirà en la sessió de treball del dia 3 de març de 2014.
3. Els textos hauran de tindre al voltant de **200 paraules com a màxim**.
4. Només es valoraran els textos **publicats al blog**.

Fi de la partida:

Bibliografia

- AMIS, M. (1987) *Los monstruos de Einstein*, Madrid: Minotauro.
- BADIA, L. (dir.) (2013) *Història de la literatura catalana. Literatura medieval (I): dels orígens al segle XIV*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- BEERBOHM, M. (2007) *Siete hombres*, Madrid: Alfaguara.
- BERGMAN, I. (2003) *El séptimo sello*, Barcelona: Manga Films.
- BORGES, J. L. (1997) *El Aleph*, Madrid: Alianza.
- CALAS, F. (1996) *Le roman épistolaire*, París: Nathan.
- CARROLL, L. (2010) *A través de l'espill. I tot allò que Alícia hi va trobar*, Barcelona: Quaderns Crema.
- CHAMISSO, A. VON (2002) *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, València: Edicions 3i4.
- GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris: Seuil.
- GREGORI, C. (2004) «L'ús de la carta en l'obra de Carme Riera», *Estudis de llengua i literatura catalanes, XLVIII. Miscel·lània Joan Veny 4*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- HAWKES, D. (2007) *The Faust myth: religion and the rise of representation*, Nova York: Palgrave Macmillan.
- HUTCHEON, L. (1991) «The Politics of Postmodern Pardo» dins Heinrich F. Plett (ed.) *Intertextuality*, Berlín-Nova York: Walter de Gruyter, p. 225-236.
- KIPLING, R. (2011) *Kipling ilustrado*, Pontevedra: Kalandraka.
- KRISTEVA, J. (1978) *Semiòtica*, Madrid: Ed. Fundamentos,
- PAGÉS JORDÀ, V. (2010) *Carta a la reina d'Anglaterra*, Barcelona: Estrella Polar.
- PETRONI (1988) *El Satiricó i trenta fragments*, Barcelona: Quaderns Crema.

- UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II (2001) *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*, Università di Napoli Federico II, <http://www.riale.unina.it/> [Data de la darrera consulta: octubre de 2013].
- STEINBECK, J. (1998) *Els fets del rei Artús i els seus nobles cavallers*, Barcelona: Columna.
- STOKER, B. (2010) *Dràcula*, Barcelona: Edicions 62.
- VALOR, E. (2009) *Rondalles valencianes*, Picanya: Edicions del Bullent.

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
 reina, torre directa y peón ladino
 sobre lo negro y blanco del camino
 buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada
 del jugador gobierna su destino,
 no saben que un rigor adamantino
 sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
 (la sentencia es de Omar) de otro tablero
 de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
 ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
 de polvo y tiempo y sueño y agonías?

J. L. BORGES, *Ajedrez*