

Article publicat a la revista *Els Marges*, núm. 125, tardor de 2021

**«Sense memòria no som»:
la *Memòria vintage* de Vicenç Pagès Jordà**

Enric Sullà

La nostra memòria és en colors,
però els records que hem conservat són en blanc i negre
V.P.J.

RESUM: Descripció detallada, però sense pretensió d'exhaustivitat, de *Memòria vintage* (2020), de Vicenç Pagès Jordà, obra que pren la forma de diccionari per posar un ordre relatiu, ni jeràrquic ni massa argumentat, als records personals de l'autor amb la intenció que també ho siguin col·lectius. Cronològicament, *Memòria vintage* abasta de l'arribada de l'home a la lluna el 1969 fins l'estrena de *Pulp fiction* el 1994, i recull en quatre-cents termes, presentats amb ironia i enginy, però també amb sentit crític, l'experiència i les paraules que encara mantenen vives la generació del «baby boom» a la qual pertany l'autor.

PARAULES CLAU: Descripció, memòria personal, memòria col·lectiva, paraules, experiència, generació «baby boom», ironia, intel·ligència, sentit crític

ABSTRACT: Detailed description, with no pretention of exhaustivity, of *Memòria vintage* (2020), by de Vicenç Pagès Jordà, a work that takes the form of a dictionary as to impose a relative order –neither hierarchical nor argumentative– to the author’s personal memories intending they will also be collective. Chronologically, *Memòria vintage* goes from 1969, when the first man set foot on the moon, to 1994, when *Pulp fiction* premiered; gathers too in four-hundred terms, whose entries are written with irony and wit as well as critical sense, the experience and words that the «baby boom» generation, to which belongs the author himself, keep still in their memory.

KEYWORDS: Description, personal memory, collective memory, words, experience, «baby boom» generation, irony, wit, critical sense.

Publicada a una col·lecció de narrativa (núm. 564) de l’Editorial Empúries, on va publicar el seu primer llibre de contes, *Memòria vintage* (2020) pot sorprendre els possibles lectors de Vicenç Pagès Jordà després del formidable cop de volant en la seva obra que va suposar *Robinson* (2017), perquè no és una novel·la sinó un diccionari i perquè tampoc no té res a veure amb la ficció sinó amb la realitat històrica, social i cultural del país entre 1969 i 1994, les dates que van de l’arribada del primer astronauta a la lluna a l’estrena de *Pulp Fiction*, tal com anuncia el subtítol de l’obra. Quant al gènere, podria dir que *Memòria vintage* és un esplèndid assaig de sociologia de la cultura catalana, amb una àmplia perspectiva internacional; i també podria dir que és un dietari, una crònica personal, sentimental però crítica, del vint-i-cinc anys (compte rodó) que abracen els anys de formació de l’autor; forçant una mica, es podria sostenir que és un llibre de memòries. Ara, adscrit a un gènere o a un altre, més o menys, goso dir que *Memòria vintage* és una lectura imprescindible, necessària per a tots aquells que, més grans o més joves, han viscut aquells anys. És més, si llegeixen *Memòria vintage* estic segur que hi reconeixeran episodis de la pròpia memòria, i els reviuran entre la indignació i el somriure, i, a més, quan l’hauran acabat de llegir, el voldran guardar a prop per tornar-hi, per buscar-hi paraules (i records), perquè això és el que fem, ho potser caldria dir el que fèiem, amb un diccionari.

Cal dir que, a més de ser un dels millors novel·listes catalans actuals, Vicenç Pagès ha conreat el periodisme cultural i literari, ha publicat assaig i també compilacions diverses. En els últims anys, col·labora a *L'Avenç*, a *El Periódico* i a *l'Ara*, on també publica una secció («El lector accidental») en què combina amb un admirable encert la crítica literària i la cultural. A més a més, de fa més d'un any que publica cada mes a la *Revista de Girona* un capítol de «Un curs de prosa», tan suggestiu que un espera amb ganes el proper capítol. En l'ordre de l'assaig (o prosa de no ficció), Vicenç Pagès, el 1991 va publicar *Grandeses i misèries dels premis literaris. Bricolatge* (Llibres de l'Índex), on recollia un miler de citacions, una manera de fer a la qual tornarà sovint amb resultats indiscutibles. De 1998 és *Un tramvia anomenat text. El plaer de l'aprenentatge de l'escriptura* (Empúries), un assaig (amb aspecte de manual) inspirat en Aristòtil i Horaci, qui ho diria, que parteix de la tesi que «allò que anomenem *literatura* no es troba en un àmbit diferent de l'escriptura, sinó que n'ocupa el vèrtex; les obres de contistes, novel·listes, assagistes i dramaturgs no són només un esplai bell i inútil, sinó un model per aprendre a escriure sense patir» (p. 10-11). El 2006 publica *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil* (Ariel), que demostra un coneixement amplí i profund de la literatura juvenil i sobretot una formidable capacitat de descriure els trets essencials de les vint-i-vuit novel·les (molt ben) triades i d'engrescar i orientar els lectors (joves o no). Vicenç Pagès publica dos compendis més, un el 2011, *El llibre de l'any*, un almanac literari (La Butxaca), i l'altre el 2018, *Les olors en la literatura* (ViBop), una altra col·lecció de citacions. El 2017 publica un assaig, *La música i nosaltres* (Quaderns de la Font del Cargol), que és, com diu el subtítol, «Una mirada als anys de la Transició», on aplega catorze breus cròniques ben personals sobre temes o grups musicals, distribuïdes en dues parts, precedides d'un proemi (Nick Hornby) i una coda (Lou Reed); el mateix any publica, en format electrònic, *Un Sant Jordi a Eslovènia* (Núvol), el breu dietari d'un viatge de promoció en aquell país de les traduccions d'un parell de llibres seus. El 2018 apareix *Clàssics revisitats* (Diputació de Girona), que, com el llibre de 2006, presenta un cànon, si se'n vol dir així, però aquesta vegada d'escriptors gironins (restricció obligada pel lloc de publicació i gustosament acceptada); Pagès hi rellegeix sense prejudicis escriptors antics i moderns, majors i menors, centrals i marginals, i n'ofereix interpretacions i valoracions innovadores, suggestives, polèmiques sovint, sempre intel·ligents. Si el lligam amb Girona és important, encara ho és més amb l'Empordà; com Adrià Pujol Cruells o Antoni Puigverd, per exemple, Pagès ha fet la seva aportació amb *El Baix*

Empordà (Triangle, 2003). Recentíssim, del 2020, és un altre compendi de citacions, *Les pudors en la literatura* (ViBop), perquè, en la literatura, si hi olors, també hi ha pudors.

A *Memòria vintage* coincideixen i excel·leixen diverses línies de l'obra assagística de Vicenç Pagès: la selecció admirable de citacions, la documentació abundosa i rellevant, la mirada irònica, l'actitud crítica, l'observació aguda del detall i el dibuix del conjunt. Que n'hagi fet un diccionari respon a uns models que l'autor reconeix que li han obert camí: la vindicació de paraules i conceptes de la llengua catalana (J. L. Carod-Rovira, P. Vidal, E. Gomà, F. Saez), l'assaig cultural (J. Fuster, R. Solsona) o la creació literària (M. Bauçà, A. Bierce). La tria també respon a dos objectius, d'una banda, «facilitar troballes imprevistes», com les que feia possible la consulta d'una enciclopèdia o un diccionari en paper, i, de l'altra, perquè vivim «en temps de crisi del sentit, [i] resulta més fàcil organitzar un llibre en ordre alfabètic», ha decidit procedir «per acumulació, no pas per progressió», perquè, precisa, se sent més còmode «amb una xarxa que amb un discurs» (veg. «centre». Dins de cada una de les quatre-centes entrades, Pagès ha destacat en negreta les paraules que en tenen una per tal de «facilitar itineraris casuals» i, al mateix temps, per «suggerir l'absència d'una jerarquia de coneixements» (p. 79). Pagès remarca que totes les definicions tenen un espai limitat llevat de les entrades «diccionari» i «vintage», que són les més extenses; també ha posat un límit als interessos socials i culturals: la memòria personal ha triat la música, el cinema, la literatura, els mitjans audiovisuals, l'educació i els jocs (p. 81). Per tal de facilitar la consulta de les referències, a *Memòria vintage* hi ha un «Annex enciclopèdic» (p. 388-391) on s'enumeren, per a les dècades dels seixanta, setanta i vuitanta (no dels noranta), termes «més propis d'una enciclopèdia que d'un diccionari». Cada categoria està representada en principi per una sola paraula, amb alguna excepció; per exemple, la de «Cantants internacionals» enumera els Beatles (anys 60), Pati Smith i Debbie Harry (anys 70) i Tina Turner (anys 80), i la de «Polític estranger» agrupa John Fitzgerald Kennedy (anys 60), Kurt Waldheim (anys 70) i Ronald Reagan i Margaret Thatcher (anys 80). Tanca *Memòria vintage* un «Índex» que en facilita la consulta (p. 393-398).

Segurament perquè *Memòria vintage* és un diccionari, Pagès ha volgut prendre una mica de distància dels seus materials i ha triat la primera persona del plural; potser també perquè el «nosaltres» invita els lectors a compartir dades i experiència amb l'autor. És clar que quan dic lectors he de precisar que les possibles lectores es trobaran

(toparan?) amb un imaginari inequívocament masculí inevitablement configurat per la societat i la cultura de l'època. Doncs bé, fer memòria, i encara més, compartir-la, xoca amb el que diu Pagès a l'entrada corresponent: avui dia la memòria «s'ha convertit en una romanalla vintage»; en un moment en què la memòria es fa externa en webs, bases de dades i enciclopèdies virtuals, «fa l'efecte que els anys més vivaços són aquells en què no externalitzàvem els records», en què eren materials (p. 222). Cal explicar de seguida què entén Pagès per «vintage». En francès, la paraula s'aplica a una bona collita de vi; quan passa a l'anglès significa «qualsevol entitat –cotxe, peça de vestir, estil musical– que, sense arribar a ser una antigalla, ha envellit prou bé». Entre nosaltres, a partir dels noranta, es fa servir en «sentit ponderatiu» i «fa pensar en uns anys en què el món semblava nou de trinca, innocent, intens, desproveït de les trampes i les falsedats que avui ens maltracten»; ara, com que és impossible dir «si aquell món era millor que el d'ara o si, com que érem més joves, hauríem de parlar d'una il·lusió òptica», el sentit de la paraula pot variar segons qui la faci servir. Per tal d'evitar la trivialització del passat, reduït a coses, que ha perpetrat un llibre com *Yo fui a EGB* (2013), Pagès diu que el seu diccionari «hi vol oposar uns conceptes i unes paraules personals, no venals, que encara subsisteixen en les ments d'una part del ciutadans»; però també admet que potser «el que enyorem no és aquell món, sinó els nostres ulls, aquella mirada que no era tan neta com sembla, però que hem decidit que ho és més que la d'ara» (p. 366), i també reconeix la força de la nostàlgia, «que ens pot arribar a fer estimar el que dècades enrere havíem detestat» (p. 367).

Explica Pagès que el «vintage» de *Memòria vintage* «va des dels primers records que conservem fins a l'arribada d'internet, quan la nostra memòria s'externalitza», de la decadència del franquisme a la primera presidència d'Aznar, la qual cosa allarga l'arc cronològic una mica més del que diu el subtítol (p. 367-368). Nascut el 1963, Vicenç Pagès forma part de la generació «baby boomer», que comprèn els nascuts entre els anys quaranta i seixanta, desplaçada aviat per la Generació X, formada per nascuts a mitjan dels anys seixanta (p. 22-23). Se sol considerar que la generació «baby boomer» (o «me generation») comprèn els nascuts entre 1946 i 1964; a Catalunya, però, l'explosió demogràfica es va produir més tard, entre 1950 i 1975, amb el pic de natalitat entre 1956 i 1975, a mesura que s'allunyava la misèria de la postguerra i s'atansava la prosperitat econòmica dels seixanta i setanta. Per tant *Memòria vintage* abasta des de que Pagès tenia sis anys fins al principi de la trentena. Reconeix que els seus «primers records» són difícils de precisar, potser algun escena quotidiana familiar; però, en canvi,

recorda les cançons que sonaven a principis dels setanta: «a totes les emissores la cantant Jeanette cantava *Soy rebelde*, i Nino Bravo *Libre*, en aquella dictadura on la rebel·lia es perseguia amb fúria i la llibertat no existia» (p. 378), una expressió concisa que reuneix la informació musical d'època i la crítica del règim franquista amb una fina i incisiva ironia. Més precisos són els records de les diverses etapes de la formació escolar: EGB, Comerç, BUP i universitat. La primera entrada és estremidora: «Com que els alumnes no teníem cap dret, els mestres podien burlar-se de nosaltres, insultar-nos en públic, agredir-nos físicament amb bufetades o bé amb l'ajuda de regles, esborradors o de l'eina que consideressin convenient» (p. 92); la descripció de l'ambient repressiu de l'escola primària continua en un to semblant, precís, afilat, fins arribar a aquesta inclusió que desborda ironia: «Mentre anàvem creixent, els drets dels quals gaudien en exclusiva mestres i pares van ser transferits de mica en mica als alumnes i als fills, de manera que històricament hem tingut la sort (perquè resulta en gran manera formatiu) d'haver tingut com a fills i com a pares, com a alumnes i com a professors, més deures que drets» (p. 93). Com qui no ho vol dir, va, ho diu i l'encerta de ple. Després de l'escola, en què els alumnes encara cantaven el *Cara al sol* amb el braç aixecat, l'institut va ser una revolució, perquè els alumnes triaven les assignatures, les aules eren mixtes i s'hi ensenyava català; es podia triar Ètica en lloc de Religió, Literatura Catalana a COU i anglès com a llengua estrangera «en comptes del francès [veg. «francès»] que havíem estudiat fins llavors, de manera que vam ser de les primeres promocions que vam parlar malament dues llengües estrangeres» (p. 35).

Pagès explica com si fos el més normal del món que, durant un parell d'estius, als anys setanta, va estudiar «Comercio y Teneduría de Libros», un «màster infantil» que li va permetre aprendre a escriure a màquina (veg. «màquina d'escriure»), millorar la cal·ligrafia (veg. «cal·ligrafia»), càlculs diversos (com el del rèdit pel mètode hamburguès que em resulta un misteri insondable) i l'art de tancar una carta (quan se n'escriuen a mà o a màquina, veg. «carta») amb fórmules estereotipades (p. 57-58). L'entrada «universitat» és breu però molt substancial (veg. «semiòtica», «teoria»). Té molta raó Pagès quan diu que, en moltes famílies de la petita burgesia, «els membres de la nostra generació vam ser els primers que vam accedir a la universitat, i vam trobar que s'hi vivia bé» (un accés que, d'ençà de la crisi econòmica de 2008, s'ha fet cada vegada més difícil); i també en té quan diu que, després del «franquisme pedagògic» de l'EGB i la «meritocràcia» del BUP, a l'agitada universitat dels primers vuitanta, «amb aquells professors antirepressius era possible viure de renda» (p. 354).

De l'etapa educativa bàsica vull destacar quatre entrades: «càstig», «culpa», «intolerància» i «violència». A la primera Pagès explica amb tota la raó que, als anys seixanta i primers setanta, «el càstig era, més que un sistema de repressió, una forma de viure», perquè s'aplicaven a casa, a l'escola i al servei militar (veg. «mili»), amb la benedicció de la religió catòlica. Es natural doncs, afirmar que «[s]om el que som, també, a causa dels càstigs que ens van infligir o amb els quals ens van amenaçar» i, per això, com que «ara està mal vist que els pares castiguin, tenim pressa per ser avis i poder, finalment, fer els ulls grossos, eximir, negligir, dulcificar els càstigs» (p. 48-49). No puc estar més d'acord amb Pagès que l'aliança entre el franquisme i l'església (ell l'escriu amb majúscula) «va convertir la culpa en el mitjà de repressió més eficaç, ja que cadascú de nosaltres se l'aplicava a si mateix. Estàvem programats per sentir un penediment intens, gairebé físic, cada vegada que realitzàvem una acció prohibida», i gairebé totes ho eren; la situació ha canviat, perquè, aquesta consciència de culpa, diu Pagès amb una subtil ironia, «no la dúiem incorporada en els gens, ja que els nostres fills –per sort o per desgràcia– tenen la mateixa relació amb la culpa que l'Édith Piaf que no es penedia de res, de res de res» (p. 67). Però la culpa no aturava la «intolerància» (veg. «dolor»), practicada i propagada per la dictadura i l'església: «A l'escola vintage, la cacera del diferent era sistemàtica i desproveïda de pietat, tant per part dels mestres (amb ironia impune) com dels companys (amb violència incorporada, pública o privada)» (p. 168). Cal dir que l'entrada «violència» (amb un epígraf ben triat) és d'una actualitat esgarrifosa: «A l'escola, les humiliacions rebudes a l'aula es transformaven en més violència a l'hora del pati, ara exercida pels mateixos alumnes: dels forts als febles, dels grans als petits». No cal dir que aleshores no es parlava de *bullying* o d'assetjament, però tothom sabia quin pa s'hi donava; com a exemple, Pagès descriu amb exacte traç de burí una escena de *Goodfellas* (1990), de Martin Scorsese (veg. «Bronx», «crim», etc.).

L'entrada, «homogeneïtat», que és, per a mi, de les més afilades del diccionari, connecta les entrades referides a l'experiència escolar i social amb les més polítiques. Mirant de respondre a la pregunta ineludible de com era viure en una dictadura militar, en què «[t]ot era u, tot ens anava gran i res no era lliure», Pagès destaca l'homogeneïtat com a tret més sorprenent: a l'escola s'ensenyava una *sola* llengua, el castellà (el català, si de cas, es parlava a casa); hi havia una *sola* ètnia, perquè tothom era blanc de pell; només es podia creure en una *sola* religió, que era, naturalment, la catòlica (veg. «Déu» i «missa»); i existia un *sol* sexe (veg. «repressió» i «destape», però també «tieta»),

perquè, com que l'autor va estudiar en una escola per a nois, a les aules «no hi havia membres de l'altre sexe, misterioses criatures que estudiaven i jugaven en un altre sector de l'escola». No puc estar més d'acord amb la conclusió: «De totes les misèries de la dictadura, l'homogeneïtat era la més sòrdida» (p. 157-158). Probablement la virtut més practicada durant els anys de la dictadura era la «resignació»: «No votàvem ni delegats a classe. A casa no teníem dret a l'argumentació, ja que “contestar” es considerava un signe d'insubordinació[,] anàvem al llit quan ens ho manaven, vèiem durant hores el retrat de Franco damunt la pissarra, desconeixíem els debats, ens avesàvem a la ignomínia»; una resignació que es barrejava amb la impotència però que ha permès als individus «vintage» sobreviure «entre bastonades simbòliques i literals que no era possible evitar i que, com a compensació, ens van donar un superpoder que tenim per defecte, el qual ara sabem que s'anomena amb aquest nom lleig que rima amb altres virtuts dubtoses, com l'aquiescència, la condescendència, la indolència i la indiferència» (p. 298).

En l'ordre polític (històric), recomano la lectura de l'entrada «franquisme» i d'altres relacionades amb la dictadura, com «bunker» (convé consultar «CEDADE»), «gris» (dedicada no solament a l'evolució del color de l'uniforme de la policia armada sinó, de passada, a la pràctica inexistència d'un argot català de la delinqüència), «Nodo» (que evoca les imatges en «blanc i negre» i la «censura») o «Movimiento» (que mereix aquest comentari demolidor: «Sí que hi havia un partit únic, una llengua única, una única nació, però potser el pitjor era que hi hagués una sola televisió», p. 240-241). No s'ha d'oblidar l'entrada «orgànic», que durant la dictadura servia per referir-se a una fantasmagòrica «democràcia orgànica» i que en els últims anys s'ha desplaçat al camp de l'alimentació, on lluita amb el mot «ecològic» amb possibilitats d'arraconar-lo (p. 255). A l'entrada «franquisme» Pagès observa que ser «vintage» és recordar el dictador, la «persona que es va guanyar un lloc de deshonra en la nostra memòria», també un «vintage» quan recorda les fastigoses llàgrimes d'Arias Navarro anunciant la tan desitjada mort del dictador (veg. «Transició»). Penso que és positiu ser «vintage» i no «haver oblidat aquella opressió, aquella por que va durar anys, aquella sensació d'estar a la mercè de qualsevol idiota uniformat o amb el carnet idoni, aquella habituació a la injustícia i al silenci». Estic d'acord que l'horror «quotidià es va gravar amb tanta força en les nostres ments que, en comparació, hem tolerat els defectes de la democràcia perquè és empíricament impossible que superin la perversitat del franquisme». I també coincideixo amb Pagès que ara que l'odi s'ha posat de moda, els que se senten

«vintage» han de reservar l'odi per al dictador «que ens va robar l'imaginari i –tant com va poder– l'alegria de viure. Ni amb ell ni amb els franquistes, de llavors i d'ara, no és possible l'oblit» (p. 129-130). Feta aquest última afirmació, gairebé sembla inoportú fer referència a l'entrada «Transició» (i, amb ella, «Adolfo Suárez», «camacho», un jersei, i «comunista», que fa un divertit panorama de la situació universitària), però l'esquemàtica cronologia que conté és imprescindible per entendre no solament el camí cap a la democràcia (i el «desencís» que va arribar de seguida) sinó també l'evolució de la cultura i els costums dels anys «setanta» (relacionat amb el «camp» i la «contracultura»), «vuitanta» (lligada a «kitsch» que mena, al seu torn, a un selecte grup d'entrades) i «noranta» (que recapitula alguns trets de les dècades anteriors i justifica la clausura del cicle cronològic), relacionada la primera dècada amb «modernitat» i les altres dues amb «postmodernitat» (que porta a «movida» d'un costat i a «gòtic» de l'altre).

Fins aquí he mirat de descriure les entrades que crec que configuren el nucli de l'arquitectura conceptual de *Memòria vintage*: «diccionari», «memòria» i «vintage», d'un costat, i de l'altre, els termes referits a l'experiència personal de la formació moral, sentimental i educativa sota el franquisme. Encara que Pagès tenia dotze anys quan va morir el dictador, el règim franquista ja havia deixat una petjada ben fonda; a més, no va desaparèixer externament fins l'arribada de la democràcia formal i encara no s'ha esborrat internament, ni de la societat ni de les persones. De la resta de camps semàntics que formen *Memòria vintage*, em fixaré, en primer lloc, en les entrades que es refereixen a la cultura catalana (que duen a la llengua) i després faré un breu repàs de les que corresponen a la cultura internacional. En tot dos casos remarco que Pagès no estableix cap divisió entre la cultura humanística, l'alta cultura, i la cultura popular o de masses, un fenomen que ja s'observa, per exemple, en un autor a qui dedica una entrada, Manuel Vázquez Montalbán. Després repassaré les entrades relacionades amb usos i costums, estretament connectades amb la llengua catalana, amb especial atenció al «vintagès», el català que es parlava abans comparat amb que es parla ara.

Creo que l'entrada fonamental del camp de la cultura catalana és «normalització», que Pagès relaciona amb la preocupació dels escriptors a finals dels setanta i començaments dels vuitanta per professionalitzar-se. És clar que, escriu Pagès, «[c]om que ningú no sabia què volia dir *normal*, tothom en volia ser –cadascú a la seva manera». De fet, la normalització «havia nascut en el si de la política lingüística, i d'allà es va estendre a la literatura, i de manera successiva a la indústria i el consum, i

finalment a la política cultural». La campanya de normalització lingüística va tenir com a protagonista la Norma, una noia que «de seguida ens va resultar repel·lent com a icona i com a concepte, potser perquè llavors teníem més ganes de transgredir que d'obeir» i satiritzada de seguida per col·lectius contraculturals» (veg. «diglòssia» i «*Verinosa llengua*»). Entre altres processos de normalització (diaris, revistes, ràdios), va semblar que calia incorporar a la cultura catalana no solament la literatura de gènere (policíaca, eròtica, de ciència ficció, etc., com ho va fer el col·lectiu Ofèlia Dracs), sinó també la pornografia, amb un premi literari i la publicació dels textos guanyadors, tot plegat de no gaire durada i d'un efecte ínfim (p. 249-251). Una oportuna citació d'A. Rafanell obre l'entrada «cultureta», un concepte, segons Pagès, «molt eficaç per lluitar contra el pujolisme»; l'oposició socialista d'aleshores el feia servir per blasmar la «concepció convergent de la cultura: pubilla, sardanes i Lloï Bertran»; però també per desqualificar, d'una banda, «manifestacions tan diverses com Òmnium, la revista *Serra d'Or*, Marina Rossell, Joan Triadú o el centre Tradicionàrius», i, de l'altra, per combatre el que es considerava «nacionalisme de campanar». Afegeix Pagès que, entesa com a «cultureta», la cultura catalana seria «intrínsecament gallinàcia –de capelletes–, mentre que la cultura en general –o l'espanyola en particular– seria rica, gran i lliure» (p. 68). La *Memòria vintage* està condicionada per l'omnipresència de «Jordi Pujol», el president «per antonomàsia», que «va estar al capdavant de la Generalitat la burrada de vint-i-tres anys (si fa no fa els mateixos que va estar a la presidència del Barça Josep Lluís Núñez, amb qui comparteix més d'un tret)». Tot podia passar a les vides «vintageses» i Jordi Pujol sempre era allí, la seva retòrica t'acompanyava, metàfores seves han fet història. Entre aquestes Pagès menciona sucursalisme i menjadora, però sobretot fa una dissecció brillant i enginyosa de «pal de paller» i «posar pals a les rodes» (p. 171-172).

Encara que Jordi Pujol en desconfiava, la cultura catalana dels anys «vintage» experimenta una eclosió notable pel que fa a la música amb la «Nova Cançó» i el «Grup de Folk» (però veg. «folklòricas»). També hi van tenir pes festivals que han esdevingut referències de modernització, com el «Canet Rock», amb quatre edicions de 1975, la més multitudinària, a 1978, que es va anticipar al seu temps (p. 40-41); o la «Festa de Treball», que li permet a Pagès parlar del PSUC i de la seva desaparició com a partit (veg. «comunista») fent servir com a metàfora del conflicte fratricida la formidable barreja de grups musicals de la celebració de 1980 (p. 111-112). Ara bé, aquestes iniciatives van ser desplaçades per la «movidà», que va ser «una explosió de llum,

alegria i color, que va gaudir de la complicitat de l'alcalde madrileny Enrique Tierno Galván, de la premsa i dels mitjans de radiodifusió públics i privats de la capital de l'Estat», que va causar víctimes com el «rock andalús» (veg.) i l'ona laietana (p. 238). El contrast amb la situació catalana era evident, «aquí no n'hi havia prou que morís el dictador, sinó que calia emprendre la tasca de reconstruir una cultura silenciada, començant per la llengua pròpia»; un de tants efectes del franquisme era la connotació que afligia el català: «burgès, rural, antic, polititzat (alguns indocumentats encara ho creuen)». La situació era ben diferent a Madrid, perquè quan va arribar la Transició «els joves madrilenys es van trobar una llengua àgil, viva, mal·leable, transmesa sense interrupció a l'escola i als mitjans de comunicació». Pagès arriba a la conclusió, però, que, si es mira bé, «la movida és una Gauche Divine que arriba amb retard (llavors no hi havia AVE), també un projecte de recentralització d'aparença cuqui» (p. 238-240).

La relació amb la cultura internacional s'observa a entrades com «estranger», on Pagès diu que als « adolescents dels anys setanta ens interessaven, més que *L'étranger* de Camus, els estrangers i les estrangeres que arribaven cada estiu». Un dels efectes del turisme cada vegada més massiu va ser la consolidació de «el mite de les estrangeres», que, des d'un punt de vista estrictament masculí, concentraven totes les virtuts: «eren altes, ben cossades, d'una bellesa exòtica, i sobretot tolerants, obertes i apassionades», una possibilitat efectiva perquè els mascles locals intentessin superar la repressió sexual que patien; la llegenda deia que «venien a desfogar-se ja que els seus companys eren incapaços de satisfer-les en l'àmbit eròtic, al contrari que els latin lovers, integrats per cohorts de cambriers, treballadors de càmping, llogadors de patins aquàtics i cantants de flamenc a hores (a vegades, tot el mateix dia)» (p. 105-106). Cal recordar, però, que durant les dècades dels seixanta i setanta sobretot, la dimensió internacional no anava més enllà de dos països propers: França i Itàlia. No s'ha de subestimar la importància del que Pagès en diu l'«imaginari francès» i l'«imaginari italià», entrades en què enumera noms representatius (música, cinema, literatura, pensament, política). De fet, l'imaginari francès tenia més pes perquè la llengua francesa era la que s'ensenyava a les escoles i instituts de l'època, i permetia accedir a la que era aleshores la cultura més prestigiosa (veg. «intel·lectual») i a un esdeveniment simbòlic com és el maig del 68 (veg. «francès»).

Seria massa llarg enumerar i comentar les entrades referides a música, cinema, literatura i mitjans audiovisuals, locals o internacionals. Com és lògic, la tria és significativa de la memòria de Vicenç Pagès i probablement de molts integrants de la

seva generació. Per exemple, destaca com a tendència cinematogràfica dels setanta l'«spaghetti western» i dels vuitanta els «films sobre [la guerra de] Vietnam»; com a pel·lícules destacades de les respectives dècades *Algú va volar sobre el niu del cucut* i *París, Texas*; com a directors de cinema, també de cada una de les dècades, Sam Peckinpah i Ridley Scott i Peter Greenaway; com a actors, Clint Eastwood (que com és sabut es va donar a conèixer als spaghetti westerns) i Mickey Rourke (un veritable supervivent); com a actrius, Sylvia Kristel (Emmanuelle per sempre) i Michelle Pfeiffer. Si fins aquí hi pot haver desacords amb la memòria, és molt possible que creixin quan Pagès tria com a representatives de la categoria de «ficcions seriades» la radionovel·la, després fotonovel·la, *Simplemente María* (mostra de «kitsch») i la sèrie de pel·lícules *Mad Max*, una trilogia (tetralogia, a hores d'ara) on «podem veure reflectit el trànsit a la postmodernitat, la guerra per l'energia alternativa, la revolució de les ciutats, la refundació de la política» (p. 197). És prou curiosa la tria de la música en castellà: per al setanta, Marisol (un veritable mite adolescent que Pepa Flores ha procurat esmicolar) i per als vuitanta, Parálisis permanente. Era difícil triar cap programa de la televisió espanyola dels anys seixanta, però em sembla indiscutible que *Un, dos, tres* i *La clave* representen els anys setanta i m'imagino que *La edad de oro* serveix per representar els vuitanta.

Respectant les limitacions que s'ha imposat, Pagès no dedica a la literatura més espai que a altres manifestacions culturals. No crec que desvetlli protestes la tria de *Rayuela* com a representativa de la ficció internacional dels seixanta, però potser sobta que proposi la sèrie de novel·les de Guillermo Brown com a representatives dels setanta; i posem que sí, que *Una conxorxa d'enzes*, de J. Kennedy Toole, representa els vuitanta. Com a escriptors internacionals, a mi em sobta que seleccioni Jacqueline Susan per als setanta, però ja m'està bé que Milan Kundera representi els vuitanta. Finalment, de la literatura catalana, a part les citacions escampades en moltes entrades (veg. la mordaç «joves»), tria *Uf, va dir ell*, de Q. Monzó, com a obra de ficció representativa dels setanta (una entrada que cal llegir perquè remet a d'altres termes), i «la gran novel·la de Barcelona» dels vuitanta, un entrada que és més aviat la descripció de l'ambició d'escriure aquesta «gran novel·la» en català; però d'ençà que Sergi Pàmies va publicar el 1997 un llibre que duia el títol de *La gran novel·la de Barcelona*, que «no era gran, ni novel·la», que el debat s'ha convertit en «vintage» (p. 183). En una entrada que podria passar desapercebuda, «realisme brut», que Pagès dedica a la influència que hi va tenir una antologia del conte nord-americà que duia aquest títol

(Eumo, 1987), observa que els escriptors catalans, que necessitaven «models i conviccions», es van esforçar «per escriure d'aquella manera impassible i avorrida, i – encara pitjor– uns quants ho van aconseguir», però no dóna cap nom (p. 291-292).

Per tractar el camp semàntic específic de la llengua catalana, que constitueix una part molt important de *Memòria vintage*, vull citar l'entrada «diglòssia», paraula apresada, explica Pagès, a final del BUP (és a dir, a primeries dels vuitanta), que resumia «tota la nostra vida, dividida entre una llengua franquista, oficial, obligatòria, i una altra de materna, oficiosa i amb prou feines tolerada», una situació que, continua, «ens convertia en emigrants lingüístics a casa nostra». Havent fet tot l'ensenyament en castellà, a l'institut va aconseguir posar-se al dia en la gramàtica catalana, però encara ara, reconeix, el repertori lèxic és superior en castellà, no solament per l'escola sinó perquè molts llibres només es poden llegir en aquesta llengua. Segurament la gent de l'edat de Pagès «dominem el castellà millor que els nostres fills, que per compensar-ho es mouen amb familiaritat en l'anglès». Malgrat tots els esforços, «la diglòssia és un virus que no s'acaba d'extirpar mai» (p. 83-84). La «diglòssia» està molt relacionada amb la «normalització», en particular, amb el model de llengua que imposaven els correctors a les publicacions (llibres, diaris, revistes) i el que es va divulgar a la ràdio i a la televisió, sobretot. Aquí pren sentit l'entrada dedicada a «*Verinosa llengua*», el llibre que X. Pericay i F. Toutain van publicar el 1986, on «posaven en qüestió el model de llengua que llavors predominava en els mitjans de comunicació»; els autors creien que l'objectiu de la recuperació de la llengua «no era cercar el purisme, sinó defugir l'encarcarament» (p. 358-359).

Està clar que a Pagès el fascinen les paraules, «com neixen, es transformen, es reproduïxen, moren i – vegades – ressusciten» (p. 82). Com era d'esperar, les entrades del diccionari tenen en comú que paraules i significats van tenir vigència durant els anys setanta i vuitanta, època del «vintagès», però l'han anat perdent més o menys de pressa. Per exemple, diu Pagès que el verb controlar, tan polisèmic, va tenir una vida curta i intensa als anys setanta, encara que, per mala sort, ha recuperat difusió en relació a casos d'assetjament; «punk» sobreviu canviant de sentit; molar, que era paraula pròpia de joves, ara serveix per fer anuncis i tot, com «flipar». A *Memòria vintage* Pagès recull, entre altres, noms d'oficis que s'han extingit («drapaire», «botijero»), verbs que han passat a la reserva («apalancar-se», «entendre's», «realitzar-se»); activitats que han canviat de valor («fumar»); ocupacions obsoletes (col·leccionar «segells» o «videos»); paraules que les noves generacions no fan servir («andròmina», «ecce homo», «escai»,

«flitar», «mandanga», «meiba», «pànxing», «patxanguero», «pesseta», «vamba», «verro», «xiruca» etc.); objectes que han desaparegut de la vida quotidiana («fax», «màquina d'escriure», «mecano», «motocarro», «sis-cents», «super-8», «walkman»); conceptes històrics («bunker», «CEDADE», «diagrames de Venn», «Movimiento», «picatge», «vintage»); menjars que ja no es mengen («lumumba», «magdalena», «pijama», «sidral»); paraules que han canviat de sentit («mòbil», «zeta») o que no es fan servir desplaçades per altres sovint de fora («boles», que abans havien estat bales i avui són substituïda per caniques; «meta», «samarreta», desplaçada per camiseta, «xicot»); expressions que han perdut vigència perquè no existeix l'objecte que calia fer servir («estirar la cadena») o perquè senzillament no es fan servir gens o molt poc («anar per algú», «aixafar la guitarra», «fer l'ullet»); acrònims que ja no tenen difusió («NPI»); usos socials que, sense perdre's, han evolucionat («dol», «missa»). Pagès recorda que hi ha entrades que remeten a d'altres, marcades amb negreta; una de les que ha dissenyat és la que comença amb «paper», continua amb «cromo», va a «àlbum» i acaba a la paraula «mapa» (que connecta amb «atles»), i que incorpora, entre d'altres, «tebeo», «còmic» i «manga», de la mateixa manera que «diccionari» porta a «enciclopèdia»; «paper» també remet a «revista» (i «fanzine») i «llibre» (guardats a la «biblioteca») i d'aquí «manual» i «fitxa» (escolar), que al seu torn envia a «carpeta» i «agenda»; també sobre «paper» s'escrivia una «carta» abans del correu electrònic. Finalment, hi ha entrades que, diu Pagès, funcionen «a tall de hub», com ara «kitsch», «preu», «Nova Cançó» i «*París, Texas*», que mereixeria ser citada sencera (p. 264-267).

No vull acabar sense referir-me a l'entrada «Generació Tap» (veg. «jove», «gran, «madurar), «formada pels qui van ser joves durant el franquisme, i que van tenir l'oportunitat de fer el que nosaltres érem massa joves per dur a terme»; una generació que, amb l'arribada de la democràcia, «va integrar els quadres dels partits, va entrar amb força als ajuntaments, va organitzar els Jocs del 92 i en els últims temps encara ha tingut temps de reciclar-se cap a l'independentisme. [...] Superada l'edat de jubilació, la Generació Tap es resisteix a abandonar els ressorts del poder». Però vet aquí que «un dia vam descobrir que, per als que havien nascut als setanta i als vuitanta, la Generació Tap érem nosaltres», els «vintage». La transformació en Generació Tap, observa Pagès, és gradual, «però s'accelera quan passem de ser fills a ser pares: donem consells, expliquem anècdotes juràssiques, utilitzem expressions com “noves tecnologies” i no ens cansem de dir “jo a la teva edat”. Ser tap és un destí» (p. 137-138).

Ara sí que arribo al final (veg. «final», «últim», «zoom»). *Memòria vintage*, diu Pagès, es dirigeix a aquells que comparteixen paraules i records que ha anat enumerant i glossant, però sobretot, ho remarco i per això n'aconsello ferventment la lectura o, si més no, la consulta, «als que volen entendre aquells anys –i, de retruc, aquests–, no pas des de la investigació històrica sinó a partir dels records transferibles» (p. 369).