

DE LA FELICITAT

A LA FRONTERA

UNA LECTURA DE LES OBRES DE VICENÇ PAGÈS

REALITY IS SPAM

Anàlisi comparativa de
La felicitat no és completa · Els jugadors de whist · Dies de frontera

Autora: Laia Güell i Paule
Tutora: Sílvia Solé i Guitart
Curs acadèmic: 2014/2015
Centre: INS Miquel Bosch i Jover

A Sílvia S, per les ganes i les ales.

AGRAÏMENTS

Primerament i molt sincera m'agradaria donar les gràcies especialment a Sílvia Solé i Guitart, la meva tutora i mentora en aquest fantàstic viatge. Especialment i exclusiva el dedico a ella mateixa no només pel suport incondicional sinó també per fer del “meu treball” el “nostre treball”. M'explicaré; el seu parlar en plural, voler expropiar i compartir aquesta aventura, “fer-la nostra”, ha estat la cosa més bonica i inspiradora que m'ha ajudat a tothora, i més del que qualsevol pugui imaginar. Trobar-se sol davant d'un mar de dubtes –com pot ser i de fet és un treball de recerca– és molt dur; navegar perdut i topar constantment amb onades arrasadores pot portar a la pèrdua de ganes, tot i tenir en un primer moment molta astúcia i força als braços. La Sílvia no només m'ha acompanyat en aquesta busca; n'ha estat l'estrella polar i m'ha mostrat la bellesa en un viatge que molts consideren infernal, pesat, horrible, desolador. Les ganes i les ales que m'ha fet créixer no només m'han portat a un extens coneixement sobre el tema escollit, també a una diversió autèntica i real.

Voldria agrair-li també a l'escriptor Vicenç Pagès i Jordà la possibilitat que em va permetre de fer-li una entrevista i conèixer d'una manera més propera la seva literatura.

Igualment als meus pares, no només pels viatges amunt i avall amb el cotxe –que han estat molts– i el temps dedicat; sinó també per l'educació que i a la qual m'han brindat al llarg dels anys. Sense ells la curiositat i les ganes d'aprendre no tindrien sentit en la persona que sóc avui.

A tots ells, el més sincer agraïment.

ÍNDIX GENERAL

INTRODUCCIÓ.....	5
1. AUTOR.....	7
2. ANÀLISI COMPARATIVA DE LES NOVEL·LES.....	8
2.1 TRAMA.....	8
La felicitat no és completa.....	8
Els jugadors de whist.....	8
Dies de frontera.....	9
2.2 PERSONATGES.....	9
<u>2.2.1 “En construcció”</u>	11
La felicitat no és completa.....	11
Els jugadors de whist.....	18
Dies de frontera.....	29
<u>2.2.2 Etapes vitals, conflictes, relacions interpersonals</u>	39
Infància.....	39
Joventut/adolescència.....	40
Maduresa.....	42
Vellesa.....	43
2.3 REALISME LINGÜÍSTIC/TOPÒNIMS.....	44
2.4 TRAMA/HISTÒRIA/FRAGMENTACIÓ.....	50
2.5 ESTIL I VEU NARRATIVA.....	54
CONCLUSIONS.....	57
BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA.....	59

INTRODUCCIÓ

Tres obres recents, totalment innovadores, premiades amb guardons de considerable importància acadèmica –Premi Sant Jordi de Literatura, Premi Nacional de Cultura– i amb fort impacte en la literatura catalana postmoderna és un pretext més que suficient per argumentar l'elecció de la recerca. L'estudi serà doncs de les obres *La felicitat no és completa*, *Els jugadors de whist* i *Dies de Frontera*; de l'autor Vicenç Pagès i Jordà.

L'anàlisi comparativa esdevindrà l'esquelet del treball. La base de la recerca s'elaborarà a partir de l'argumentació analítica d'aspectes literals i lingüístics tècnics, citats i exposats a continuació.

Un primer contacte serà amb l'autor de les tres novel·les, contextualitzant-lo i permetent veure'n la trajectòria professional. Així mateix l'argument de les obres serà descrit per posar en situació aquells que no han tingut l'oportunitat de fer-ne una prèvia lectura.

L'obra de Pagès està considerada innovadora per la forma de crear els personatges. L'abundant acumulació de referents culturals per dibuixar el perfil de cadascun d'aquests és vàlida per entendre com pensen i es mouen, i així argumentar el comportament conseqüent. Es veurà, doncs, un estudi de cadascuna de les novel·les per separat amb la corresponent anàlisi dels personatges que hi apareixen. Aquesta part serà la més extensa i se servirà de nombroses citacions per demostrar així mateix les conclusions plasmades a la fi del treball.

Se seguirà amb una part més comparativa de les novel·les entre si amb un estudi de les etapes vitals, els conflictes i les relacions interpersonals que els personatges de l'"univers Pagès" mantenen i són evidents a les tres obres analitzades.

Un cop superada una primera part, que haurà englobat els aspectes més significatius relacionats amb els personatges de les novel·les, es traslladarà l'estudi a l'anàlisi d'un realisme característic de l'autor, evidentment demostrat a les obres. Serà a partir també de citacions de les tres obres i amb l'ajut de llibres de teoria literària que hom podrà fer-se una idea d'aquest símil de realisme adaptat –lingüístic i de topònims– del qual Pagès se serveix per crear una novel·la extremadament realista, adaptada però a la postmodernitat.

A continuació es veurà una relació de la construcció fragmentària de la literatura que caracteritza l'escriptura de Pagès; fet que serà d'especial importància ja que es coneixerà en aquest punt el pretext de l'autor per trencar totalment amb els esquemes de la novel·la

convencional –plantejament, nus, desenllaç– i l’aposta per aquest nou model de literatura.

Per últim, però no per aquest motiu menys important, s’inclourà l’anàlisi dels diferents estils i veus narratives que Pagès utilitza, la diversitat dels quals és tan gran que es considera un gran ventall amb infinites combinacions i possibilitats.

Com a annex, la transcripció literal d’una entrevista amb l’autor permetrà conèixer amb més proximitat l’obra de Pagès, entendre les raons que l’han portat a aquesta tria de novel·la i l’opinió del mateix autor respecte la rebuda de les obres per part del públic i seguiment al món digital.

Les conclusions seran el punt i final i la seva direcció vindrà determinada per les comparacions analítiques, que duran a generar hipòtesis, i amb l’ajuda de les seves respostes de l’autor, es podran declarar com a afirmacions pròpies.

Cal afirmar, finalment, que la voluntat d’aprendre sobre l’objecte així com el mateix procés d’elaboració d’un treball d’aquestes dimensions en si, són objectius implícits del treball.

1 AUTOR

Vicenç Pagès i Jordà neix a Figueres el 14 de desembre de 1963. Escriptor i crític literari català, també és professor de llengua i estètica a la universitat Ramon Llull.



1.- Vicenç Pagès i Jordà, l'autor. Imatge extreta del digital de cultura Núvol.

L'any 1989 guanya la Biennial de Barcelona en l'apartat de literatura. Escriu el seu primer llibre l'any següent titulat *Cercles d'infinites*

combinacions. Gairebé una dècada després, el 1995, escriu *El món d'Horaci*, una novel·la que es troba a mig camí entre la ficció i l'assaig creatiu. El 1997 publica la novel·la curta *Carta a la reina d'Anglaterra*. Dos anys més tard escriu l'assaig *Un tramvia anomenat text*, publicat, com tots els anteriorment citats, a l'editorial Empúries. Rep el premi Documenta l'any 1998 per *En companyia de l'altre*, que marca el retorn al gènere del conte. El segueix la novel·la *La felicitat no és completa* (Edicions 62), premiat amb el premi Sant Joan de narrativa 2003 i traduït al castellà l'any següent per El Aleph. El 2005 va publicar el recull de contes *El poeta i altres contes* que va ser mereixedor del premi Mercè Rodoreda. El 2006 va aparèixer *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil*, que com l'anterior van ser publicats a Proa. Vicenç Pagès torna a l'editorial Empúries amb *Els Jugadors de whist*, novel·la que va merèixer el premi Crexells l'any 2009. Entre els anys 2010 i 2011 tingué una columna al diari Avui. El 2012 publicà juntament amb el pintor Joan Mateu Bagaria *El llibre de l'any*. Finalment guanya el premi Sant Jordi de novel·la 2013 per *Dies de frontera* i l'any 2014 és guardonat amb el Premi Nacional de Cultura.

Antítesi de l'artista romàntic, escriu perquè li agrada explorar el món on viu. Afirmar que l'experiència és necessària per un escriptor perquè els personatges de què parla no siguin tots ell mateix o que val la pena escriure dels llocs que un ha conegut, encara que siguin poc glamurosos¹. Al llarg de la seva carrera d'escriptor ha desenvolupat una marca i se l'ha apropiada com a seva que és; estem parlant de l'experimentalisme novel·líctic que el porta a una "obra tipus collage" com també la construcció dels personatges a partir de referents compartits. Aquestes dues peculiaritats seran notòries en les tres obres que analitzarem ja que són les tres darreres de l'autor i l'evolució pot ser vista com a tal.

¹ VAZQUEZ, EVA. "Menú de tapes". *El Punt Avui digital*, 4 de setembre de 2009.

2. ANÀLISI COMPARATIVA DE LES NOVEL·LES

2.1 TRAMA

LA FELICITAT NO ÉS COMPLETA

La felicitat no és completa narra la història d'Àngel Mauri, un personatge que creix amb la novel·la i n'és l'únic i autèntic protagonista. A través de la seva experiència vital descobrim una visió inèdita de la subcultura dels anys 70-80; una infinitat de referents compartits i escenaris generacionals que permetran conèixer el món que envolta el protagonista. Des de les màquines de jocs als desenganys amorosos tot sembla ser el trasllat al paper d'una vida patètica que manca d'emocions; no parlem d'inconformisme, sinó d'indiferència. Àngel Mauri és la posada en escena d'una generació sense èpica, la famosa "*baby-boom*"².

ELS JUGADORS DE WHIST

En Jordi Recasens és un fotògraf de casaments en plena crisi dels 40 que viu al garatge de casa seva. La relació amb la Nora, la seva dona, es troba en un punt de desordre sentimental; un "standby" alimentat per la mandra d'ambdós. Aquest moment de malestar de la relació coincideix amb el casament de la Marta, filla única de la parella. El futur marit de la Marta no fa gens el pes al pare, que farà els impossibles per tal que el casament no es dugui a terme. L'obra combina l'acció del casament en present, petits fragments de la vida de la parella en els anys de màxima esplendor i records d'un passat infantil tràgic, un pes que Jordi Recasens encara arrossega malgrat el pas del temps. S'entrelliquen també capítols d'informacions variades, que reconduiran el lector a comprendre més fàcilment la trama de la història.

² Expressió anglesa que fa referència al període de major natalitat transcorregut entre els anys 1957 i 1977; una generació marcada per esdeveniments com l'assassinat de J.F. Kennedy, la guerra del Vietnam, la Guerra Freda, els moviments ecologistes i pels drets civils, la llibertat sexual i el moviment de dones o l'experimentació amb diverses substàncies tòxiques recreatives entre d'altres.

DIES DE FRONTERA

En Pau i la Teresa són una parella en crisi a la frontera dels quaranta. Les seves vides rutinàries van topar amb “la relliscada” i des d’aleshores s’obrí una bifurcació que les va sacsejar. La novel·la traça la identitat d’aquesta parella: d’on vénen, com es varen conèixer, de quina manera la seva vida els ha anat apropant al model de parella estable pel qual sospiren les respectives famílies... i com en Pau –home poc madur i una mica sòmines que des de fa vint anys prepara una tesi doctoral i que venera la seguretat dels mapes físics contra la inestabilitat dels polítics– cau en la relliscada que en motivarà la separació. La vida en comú de la Teresa i en Pau, després de nou anys de vida convencional sense gaires alts ni baixos, havia arribat també a una zona fronterera definida per tres referències molt clares: la precarietat laboral, la incertesa econòmica i el pes del rellotge biològic que posa la Teresa davant d’allò que percep com la darrera oportunitat de tenir un fill³.

2. 2 PERSONATGES

Com si es tractés d’un puzzle, Vicenç Pagès introdueix els personatges mitjançant peces, imatges, llistes, projectes. Aquesta informació és clau per a construir-los i permet al lector conèixer-los més enllà d’una descripció física o psíquica, sinó també, a través dels gustos, preferències o convencions generacionals com és el personatge i el seu entorn.

En *La felicitat no és completa*⁴, el mateix discurs de la novel·la està totalment enfocat a la construcció del subjecte. El protagonista, Àngel Mauri, és definit mitjançant escenes reproduïdes en capítols; una successió de fascicles i d’entregues que es van descobrint a mesura que seguim la progressió de la vida del personatge. Aquesta construcció és lineal en el temps, dibuixada per una veu amb estils diferents⁵ i grans carretades de referències culturals que experimenta el mateix personatge entre els anys setanta i noranta. Àngel Mauri creix entre l·laminadures, bales, campaments escoltes, màquines recreatives, jocs de cartes,

³ ISERN, Joan Josep. “La meva crítica de “Dies de frontera”, de Vicenç Pagès Jordà”. Blocs Vilaweb, 21 de febrer de 2014.

⁴ PAGÈS JORDÀ, V. *La felicitat no és completa*. Barcelona: Edicions 62 (2003)

⁵ És important destacar que l’ús d’aquest ventall de diferents veus narratives pot portar a entendre la novel·la com a experimentació, basant la mateixa construcció en aquesta experimentació narrativa, tot i que cal apuntar que en *La felicitat no és completa* no és tan notori com en les obres que la precedeixen. Vegeu pàg. 53; estil i veu narrativa.

ideologies revolucionàries, guàrdies a la “mili”, referents cinematogràfics i televisius dels vuitanta i bars i discoteques dels noranta. Escenes d’oci i referents compartits que defineixen tota una generació.

Podem veure l’evolució a través dels referents també al llibre *Els jugadors de whist*⁶, on, una dècada després, aquests mateixos elements culturals del passat del subjecte els trobem definits d’una manera més clara i concisa. La introducció de la postmodernitat a través d’internet, i més concretament les xarxes socials i els perfils digitals que organitzen els gustos i preferències dels personatges en llistes categòriques. Aquí el protagonista és el perfil de l’home de quaranta-i-pocs anys, víctima del seu passat i amb greus conflictes amb la societat que l’envolta i amb ell mateix. Irònicament, aquests acaben desembocant en una obsessió alimentada per les xarxes socials i l’existència de la Halley⁷, que li farà reviure un passat que en certa manera és present, ja que mai ha estat capaç de deixar-lo enrere. A cavall entre una vida fragmentada i un vertiginós caos estructural, la novel·la ofereix un camí ple de cruïlles i interseccions, cosit per una infinitat de referents culturals distribuïts estratègicament que li donen vida.

En aquest sentit, *Dies de frontera*⁸ és la cirereta del pastís de l’evolució referencial de Pagès: introdueix capítols-perfil en els quals la literatura és apartada en un segon pla deixant lloc a l’aportació massiva de contingut al més pur “estil Facebook”. Això permet encasellar els personatges en graelles de manera esquemàtica per després contextualitzar-los en la (poca) trama de la novel·la. També trobem en aquesta obra la introducció dels “capítols Whatsapp”, un joc lingüístic en què els personatges tenen converses efímeres, a vegades sense importància, però que acaben de col·locar la novel·la al món postmodern.

Aquests dos últims llibres, sobretot, estan dividits en bocins d’un tot que desprenen informació bàsica sobre els personatges per tal d’ajudar el lector a crear-se’n la imatge representativa en la novel·la. Així doncs, gràcies a aquestes pinzellades de cultura, gustos i records que es descobreixen en el transcurs de l’obra obtenim la clau de pas per entendre la totalitat de l’espai en què els personatges es mouen, i no només el “the end”.

A continuació analitzarem la metodologia que Vicenç Pagès utilitza a l’hora de construir els seus personatges, i la contrastarem amb la conseqüent evolució en cadascuna de les novel·les.

⁶ PAGÈS JORDÀ, VICENÇ, *Els jugadors de whist*. Barcelona: Empúries (2009).

⁷ Vegeu pàg. 24 a 26; l’obsessió de Jordi per Halley.

⁸ PAGÈS JORDÀ, VICENÇ, *Dies de frontera*. Barcelona: Proa (2014).

2. 2. 1 “EN CONSTRUCCIÓ”

LA FELICITAT NO ÉS COMPLETA

Els personatges de *La felicitat no és completa* es veuen reduïts a Àngel Mauri, que esdevé nucli dur i un projecte “en construcció” al llarg de la novel·la. La resta són personatges plans amb nul·la o escassa importància.

L'experiència vital del protagonista segueix i és el mateix fil conductor que enllaça capítol rere capítol la poca trama que l'autor ha intercalat en l'obra. Aquesta construcció és lineal i va directament lligada al personatge, que creix a mesura que l'obra avança. La novel·la va prenent forma gràcies a petites pinzellades vitals de situacions quotidianes i grans aportacions de referents culturals, que dibuixen el perfil de tota una generació. Cal esmentar que l'aportació a l'obra d'aquesta trajectòria vital és vàlida i suficient com per no haver de donar-li més importància a la trama, ja que aquesta queda totalment i intencionada en un segon pla.

Començant pel principi del llibre, i així mateix, per la infància del protagonista, veiem Àngel Mauri des de la innocència com aquest embrió generacional que atrau com un imant, tones i tones de referents, símbols, experiència i subcultura que l'acabaran definint com a persona i, al mateix temps, imatge de la seva generació. Vegem què diu Marrugat en la seva tesi⁹ en el context de l'obra i sobre aquest personatge i els referents dels quals parlem: “Allò que hi destaca [en l'obra] no és tant una experiència existencial, psicològica o mundana, sinó una de cultural feta de llistes de còmics, llibres, pel·lícules, programes de televisió o la realitat totalment virtual en què viu”.

La novel·la és l'aventura vital d'Àngel Mauri. Aquest la viu sense esma; com si es tractés d'una pel·lícula, veu passar els anys, els amics, els pensaments... I sembla que els personatges que l'envolten siguin només satèl·lits sense importància del gran nucli dur que és el mateix protagonista. És per això, doncs, que no interessa gaire aturar-se en els personatges que l'envolten, perquè van i vénen i la seva importància és relativa. Si ens fixem en aquest fragment ho podrem entendre de seguida:

L'Àngel tenia una germana gran. No sabem fins a quin punt els efectes d'aquesta convivència són rellevants [...] [pàg. 12]

⁹ MARRUGAT, J. *Narrativa catalana de la postmodernitat*. pàg. 127 UBe. Barcelona (2014)

El moment de la història del qual extraiem aquest fragment correspon a la infància del protagonista; s'entén que les figures familiars són de gran importància durant la infantesa, però en aquest cas una germana no és insigne. Així doncs, Àngel Mauri és el centre de l'espai-temps d'aquesta novel·la, i no els personatges o espais que l'envolten. Són substancialment això, satèl·lits poc rellevants del nucli dur que és Àngel Mauri, que volten fins a topar-se en un final de trajecte que recorda el que podria ser l'antígon del "Big Bang", quan l'univers torna a atraure aquests satèl·lits fins a ser-ne un de sol.

La novel·la comença amb un Àngel Mauri de 7 anys, l'any 1971, a "la botiga verda" de Figueres. Les llaminadures, els soldadets i sobretot les bales són els protagonistes de la seva infància. Amb aquestes últimes passa un mal tràngol en ser mofat per la seva mare i una visita d'aquesta, després de l'advertència que si li queien les bales a terra rebria un terrible càstig. En fer-ho, involuntàriament, comença la desgràcia i la por que, vista des dels seus ulls, és equiparable amb la fi del món. Pels adults, en canvi, és un fet sense importància, que contràriament a la visió del nen, els porta a riure-se'n. Amb aquest fet comprovem que des de l'accident de les bales, la figura de la mare és una mica distorsionada i diferent del que considerem una mare moderna: no és la típica imatge d'amor, de tendresa envers el seu fill, sinó una figura paternal, a l'altra banda d'una frontera infranquejable [pàg. 18 a 21]. Aquesta experiència i els càstigs imposats pel professor –la temuda "habitació del goril·la"–, són exemples d'una infància no gaire dolça, entrats ja en la dècada dels 70 [pàg. 14-15].

D'aquesta etapa també en despunten personatges com el d'en Barneda, un "amic" del mateix Mauri que li descobreix la diferència del que és "jugar a veritat o a mentida" a bales. El nostre protagonista, davant del dubte arrisca, i veu que no tot és tan fàcil com sembla en "jugar a veritat", i això el fa créixer. També hi trobem altres jocs; és el cas, per exemple, de "pico-zorro-zaina"; un joc majoritàriament masculí que podia acabar amb més d'un blau als participants, ja que les empentes i salts eren constants i de certa intensitat.

Passats uns anys, el 1978, veiem Àngel Mauri en un context diferent, d'acampada amb els "boy scouts". Aquesta vegada el capítol és narrat en primera persona, i el protagonista relata, entre cançons d'esplai i d'anuncis de la televisió, pensaments possiblement tabús, la duresa dels jocs i penyores infantils i la visió crítica i malvada d'uns als altres:

La cara de la Magda és més grossa que mai, amb els llavis de flor pansida i el nas com una aixeta tova i espatllada. Regada per les llàgrimes sembla que hagi crescut. Faria pena si no fos tan lletja. En contrast, les noies de les Escolàpies són més boniques que mai. [pàg. 34]

Deixant ja la infància enrere, l'acció es centra en una adolescència plena de tardes al local i màquines de joc. Entre aquestes destaquen el futbolí, el billar i les màquines de marciàns. Es descriuen fets com el llavors freqüent "canvi de discos", les partides en les quals "qui perd paga" o les constants disputes entre jovent. L'autor ha volgut posar èmfasi en aquest últim repetint fins a tres vegades la narració d'una d'aquestes baralles [pàg. 44, 49, 55]. I tornant a la música, també hi trobem clàssics com el jukebox, eina que utilitza l'autor per introduir-nos un dels elements culturals per excel·lència: les cançons, de les quals en va intercalant fragments enmig de la narració, com si fes present l'ambient de l'època. Des del mític "Video killed the radio star" dels The Buggles, a "The winner takes it all", d'Abba passant per "Ashes to ashes" de Dawid Bowie, "Jardín Prohibido" de Sandro Giacobbe o "Another brick in the wall", de Pink Floyd. Aquestes cançons podrien tenir un rerefons simbòlic. Posarem per cas, l'exemple de "Video killed the radio star", que confirma la fi d'aquesta transició; el vídeo ha matat –simbòlicament– l'estrella de la ràdio: ha arribat la televisió, i la ràdio, que fins llavors havia estat l'eina informativa per excel·lència, perd gran part de protagonisme.

Unes pàgines més endavant topem amb un Àngel Mauri universitari. Malgrat estudiar la carrera de periodisme, els estudis prenen importància zero davant les ideologies revolucionàries, que omplen la majoria de les pàgines de l'any 1983. Se'ns presenta amb tota regla doncs, la generació del *baby boom*. Tot seguit extrets de la novel·la que ho constaten:

Durant els anys que van seguir la mort de Franco, la societat catalana es va submergir en un bany de radicalisme oral [...] Ara bé, es tractava d'un compromís merament verbal, articuladori: pel mateix preu ens hauríem pogut declarar venusians o hermafrodites. [pàg. 80-81]

.....
Com és natural, en una primera etapa ens fèiem devots del Maig del 68. Aquella iconografia de banderes negres i vermelles, l'idil·li entre les estudiantes de la Sorbona i els obrers de la Renault, les sinistres Compagnies Républicaines de Sécurité, i sobretot els grafitis que embrutien les parets del Quartier Latin de París se'ns enduien literalment el cor. [pàg. 82]

.....
Els universitaris de començaments dels vuitanta havíem vist Franco al NO-DO més d'una vegada, però no havíem tingut prou edat per lluitar-hi en contra. [...] Ens havíem d'afanyar: la transició es completava. [pàg. 87]

Els fills d'aquesta generació són revolucionaris que volen tant sí com no sentir-se partícips d'una revolució sense tenir-ne clar el motiu. La necessiten ràpid perquè, com Àngel Mauri apunta, la transició està a punt de completar-se. Els fets més significatius que van donar peu

a revolucions anteriors ja eren història: John Fitzgerald Kennedy havia mort i els grans referents contemporanis ja havien viscut els seus millors dies. De fet, el protagonista neix l'any de l'assassinat del mateix president Kennedy: "Es tracta d'un fet especialment significatiu perquè vol dir que l'any de la mort de l'esperança del món occidental i l'any del sorgiment del gran mite de la postmodernitat [...] Kennedy és el símbol d'un món convertit definitivament en xarxa de signes, d'imatges, de discursos, sense referent possible. El món que creix alhora que Àngel Mauri, no pas un personatge, sinó una vida cultural sense referent"¹⁰. Seguint la tesi de Marrugat, podem constatar que efectivament "Pagès converteix així Àngel Mauri en una representació signfica de la seva època"¹¹.

Fixem-nos ara en el següent fragment del llibre que reafirma aquesta tesi. Àngel Mauri parlant de les reivindicacions per part dels joves:

Durant l'adolescència estava convençut que les idees podien existir al marge del món i, a més a més, que podien transformar-lo. Vaig arribar a Barcelona a l'època en què l'estat d'ànim majoritari era el desencís però no m'hi vaig voler conformar. Reivindicàvem [...] el dret a creure en una utopia, encara que aleshores aquesta paraula ja era com una closca buida. És curiós que als bars d'aleshores encara hi hagués estudiants que debatessin si era millor el capitalisme o el comunisme, com si visquessin en una bombolla situada al marge dels fets històrics documentables, impermeables al pas dels anys, presoners de l'etern retorn. [pàg. 96]

El protagonista relata els fets del seu passat en primera persona, reflexionant sobre el comportament dels joves de l'època, posant èmfasi en aquesta rebel·lió de falses esperances i "closca buida".

Una de les ideologies que segueix Àngel Mauri en aquesta etapa és el maoisme; una mica a ulls clucs, ja que aquesta és l'excusa i conseqüència de l'enamorament per la Carmen. Seguint amb les idees revolucionàries i influenciat per una Carmen maoista fins al moll de l'os, el protagonista es refereix a Tolstoi reprenent la frase d'Arquíloc.

"La guineu sap moltes coses, però l'eriçó en sap una d'important". I això és el que nosaltres volíem ser: eriçons capaços de reduir l'univers a un sistema, a un esquema, a una llei sense excepcions. Érem hegelians perquè teníem pressa. Volíem un principi únic i universal que organitzés el món, una maquinària que pogués respondre a totes les preguntes, i la millor màquina que teníem a l'abast, si bé polsosa i reblanida, era el maoisme. [pàg. 103]

¹⁰ MARRUGAT, J. pàg. 128

¹¹ *Íbidem*

La relació entre Àngel Mauri i Carmen no només és d'amor i afecte sinó també d'un cert fanatisme. Ella es converteix en un gran imant que porta a Mauri no només a fer-se, com ja hem vist, devot de la seva ideologia, sinó que també és la femella per la qual es batrà amb algun dels seus companys. Ho farà d'una forma clarament patètica: jugant a jocs de cartes. Si abans parlàvem de jocs infantils una mica passats de voltes, aquests freguen el ridícul. Entre cerveses i batalles de cartes es debaten Àngel Mauri i Lluís Parera per una princesa que prefereix adormir-se abans que seguir veient l'estúpid combat per guanyar-se el seu honor. Els dos pescadors, que fa dies que remenen l'am, descobreixen a la fi que el peix ja té amo, i queda emmarcada la primera derrota amorosa d'un Àngel Mauri encara bastant adolescent.

Al llarg de la seva vida es poden trobar també amb experiències com l'estada a la mili l'any 1987, per tant, sis anys més tard del cop d'estat del coronel Tejero. Fet que també corrobora l'anàlisi anterior, en la qual justificàvem que la generació del *baby boom* va fer tard absolutament a tot. Quan Àngel Mauri passa a ser un soldat més a la mili l'aportació de subcultura es redueix bastant. En destaca, però, la imatge d'Antonio Tejero empresonat després de l'intent de cop d'estat; també el nom d'Álvarez de Castro apareix en algun moment. Ambdós presoners del castell de Sant Ferran, podrien recordar-nos el mateix empresonament del personatge i de la seva generació: estancats, fets d'un passat de què els hauria agradat formar part però que no van ser-hi a temps.

Enmig de guàrdies i de fusells, es poden veure al·lusions a revistes conegudes tals com *Jueves* o aportacions de cultura literària de la mà de Damon Runyon¹².

El servei de militància, doncs, tot i ser per molts joves una experiència dura, colpidora, va ser una peça com una altra en el gran puzzle d'Àngel Mauri. Les guàrdies, moltes de les quals voluntàries, demostren el poc interès per l'aventura, per la vida, de la majoria de personatges de Vicenç Pagès.

Un paral·lelisme de la batalla per la Carmen es reproduïx anys més tard en un viatge amb uns companys de feina que no acaba pas més bé que l'anterior batuda: Àngel Mauri acaba essent víctima d'un embolic amorós d'intercanvi de parelles que li costa una amistat. L'any dels fets coincideix amb el posterior a la caiguda del mur de Berlín, i això és notori en el llibre. El fragment es refereix a un diari que llegeix Àngel Mauri; vegem-ho:

¹² La literatura d'Alfred Damon Runyon, periodista i escriptor estatunidenc, es caracteritzava sobretot pels contes en homenatge al món teatral del circuit de Broadway, a Nova York, durant l'època de la llei seca als Estats Units.

El Mur, que no para de caure. Una mica de Bush, fotos d'una reunió de govern, anuncis de bricolatge, el dibuix d'un banc dels acusats, una llunyana vaga d'escombriaires, entrevista amb un paio que fa pinta de ministre d'Indústria. Resultats d'esports. L'acudit, que no l'entenc. [pàg. 163]

Com comprovem, l'aportació de realitat cultural es deixa veure entre les pàgines com petites revelacions que ajuden a demostrar l'època real en la qual viuen els personatges. També és un fet que podem relacionar directament amb la vida professional d'Àngel Mauri, ja que com aquest es dedica al periodisme. Així mateix trobem en el capítol més cançons, que serveixen una mica d'envà per contextualitzar els ambients pels quals els personatges es mouen. "Pictures of you", de The Cure n'és un exemple.

Finalment arriba l'hora del que abans anomenàvem antítesi del Big Bang. La mort d'Àngel Mauri ha aplegat la gran majoria d'aquells personatges satèl·lit que, provinents de contextos diferents, s'havien passejat per la seva vida. Mauri, que ha mort de càncer –malaltia força comuna entre els fills de la generació del *baby boom*¹³–, reagrupa a qui nosaltres –i en part, ell mateix– hem estat obviant, per un desig últim que resumirà el seu univers en una fotografia: el cosí Pau, que ara és descrit com a indispensable a Àngel Mauri, tot i no haver estat present en la majoria de retalls que hem pogut conèixer de la seva vida; la Rosa o Luxemburg, precisament tampoc un dels personatges més destacats de l'època universitària –tot i tenir alguna aparició important–; en Bru, col·lega del local en aquells temps en què les mans d'Àngel Mauri només es dedicaven a les màquines recreatives; en Lluís Parera, company universitari amb el que es disputava a cartes l'amor de la Carmen; el Gerard, amic que va perdre per un intercanvi de parelles en aquell viatge que més amunt relatàvem; i en Narcís, company de fatigues a la mili. A tots ells se'ls suma en Barneda, aquell amic d'infància d'Àngel Mauri amb qui va aprendre a jugar a veritat o a mentida i de qui no podem esperar gran cosa trenta anys després.

El punt d'humor en aquest capítol arriba quan els mateixos personatges satèl·lit, els quals han girat òrbites al voltant d'Àngel Mauri, busquen un epitafi per sintetitzar tot allò que el lector ha pogut anar llegint, és a dir, la vida i mort d'Àngel Mauri. Cadascú hi diu la seva i hi aporta un fil de contingut que és com la cola que pretén enganxar les petites parts del puzzle d'Àngel Mauri; d'entre aquests destaquen: "Va morir com va viure: sense ganes", que descriu l'estat d'ànim del personatge al llarg de l'obra, "Raska-yú, cuando mueras que harás tú", de molt mal gust i proposat per en Barneda, fa al·lusió a una de les cançons que cantaven durant els campaments. Veiem també citacions de Groucho Marx, entre d'altres.

¹³ MARRUGAT, J. pàg. 128

Aquesta escena final té lloc en un espai poc explotat al llarg de l'obra, la casa familiar d'Àngel Mauri. És també inexplorat per la majoria de personatges que hi intervenen i que xoquen amb el patetisme d'un ambient de vetlla decorat per unes horribles figuretes de ceràmica, fetes per la gairebé desconeguda germana d'Àngel Mauri. La mare del protagonista també hi té cabuda, ja que és present en fragments alternats de converses diferents i alienes entre si. Aquesta figura maternal, que havíem considerat poc afectuosa, ara canvia i parla del naixement d'Àngel Mauri, el que podem entendre com a fi de cicle. I és que la mort d'Àngel Mauri finalitza en aquest sentit i amb l'ajuda d'aquests personatges satèl·lit, la construcció d'ell mateix com a personatge.

Cal esmentar que existeix una segona biografia d'Àngel Mauri, que apareix editada en un dels capítols del recull de contes guardonat amb el premi Mercè Rodoreda 2004; *El poeta i altres contes*¹⁴, del mateix autor. Aquesta biografia està també seccionada cronològicament any rere any, i descobreix detalls no esmentats a l'obra novel·lística que en certa manera també construeixen el personatge. Estem parlant de no només de gustos culturals ja siguin pel·lícules, actors o llibres, sinó també de llaminadures favorites, o postures que manté quan dorm. És el cas dels pastissos Pantera Rosa o el desig de rebre un Scalextric per Reis.

Enmig d'aquests petits fragments cronològics, i com ja hem dit abans, plens d'informació aleatòria de la vida del personatge, trobem repetides coincidències interrelacionades en la mateixa obra que descartem que siguin mers errors de l'atzar. Posem un exemple: en un dels primers anys és descrita la forma com aquest personatge dorm: en la postura de "decúbit supí", així mateix el seu "millor amic": un gatet blau de feltre. Aquests dos fets són repetits al fragment final i any de la mort d'Àngel Mauri [pàg. 155, 156, 170]¹⁵. Si en el llibre *La felicitat no és completa* parlàvem de fi de cicle quan la mare del protagonista reprèn els records del naixement del mateix, ara són aquestes dues "coincidències" les que segellen el final de l'obra, també indiscutiblement circular.

Aquestes càrregues de referents que trobem en les obres protagonitzades per Àngel Mauri no són un mer capritx, són el que facilitarà al lector conèixer el personatge, i així mateix la seva generació.

¹⁴ PAGÈS JORDÀ, VICENÇ. *El poeta i altres contes*. Proa. Barcelona (2005).

¹⁵ Íbidem

ELS JUGADORS DE WHIST

Per a una millor comprensió de l'anàlisi del següent llibre avancem que la trama està totalment dividida i segmentada en fragments que no segueixen l'ordre cronològic fet que impossibilitarà l'anàlisi com s'ha fet en l'anterior novel·la. Aquesta prèvia també condiona la construcció dels personatges, que ja no serà lineal, a més de passar de referir-nos a un únic individu a tot un col·lectiu. Tota aquesta llista de peculiaritats, marca de l'evolució de l'autor, serà analitzada més a fons quan ens referim especialment a l'estructura de l'obra.

Els jugadors de whist abracen una gran diversitat de personatges d'edats i personalitats diverses en les quals destaca la patètica individualitat de Jordi Recasens. També construït a base de referents culturals –aquest cop, fins i tot podríem dir que d'una manera exagerada–, Jordi és un Àngel Mauri que s'ha casat, marcat per un passat que s'anirà descobrint al llarg dels tres corrents d'acció que s'entrelliquen en l'obra: la mort d'un amic el 1977, el seu matrimoni el 1985 i el present, situat el 2007, moment del casament de la seva filla. Nascut a Figueres i igualment fill de la mateixa generació que Àngel Mauri, Jordi Recasens l'hauria conegut, considerant que aquell seria només un any més jove que en Jordi.

Així mateix, com en *La felicitat no és completa*, els referents culturals apareixen sovint i tenen l'objectiu mateix de mostrar a cor obert els personatges de l'obra. Ells mateixos mostren així que es representen la pròpia vida com un collage incoherent de noms de personatges que admiren, de cançons que escolten, de pel·lícules que veuen, de llibres que llegeixen, de coses que fan en el temps lliure i que queden fotografiades. La seva vida és un collage d'imatges espectaculars que imiten altres imatges espectaculars. No tenen una identitat narrativitzada sinó feta de seqüències discontinües que se sobreposen sense solució de discontinuïtat, sense memòria¹⁶. A partir d'aquestes detallades descripcions dels gustos i estrats de memòria, el lector n'identifica l'època, l'espai on es mouen i li és més fàcil entendre com pensen el que pensen i per què fan el que fan.

Si en l'anàlisi de l'anterior novel·la hem dedicat tots els esforços a Àngel Mauri, ara el nucli dur es diversifica, fet que permetrà l'aparició de personatges satèl·lit de més rellevància en la vida de Jordi Recasens. Si bé al llibre se n'esmenten molts, l'anàlisi se centrarà en aquells que tenen una importància relativa al desenvolupament de l'obra.

El primer personatge teixeix una de les trames més dolces de la novel·la: el "diari d'en Biel". En Biel és un nen mallorquí de tretze anys, arribat a Figueres poc abans de començar a

¹⁶ MARRUGAT, J. pàg. 246

escriure aquest diari. Amic d'en Jordi, no només aporta molts referents culturals dels quals es serveix per "autoconstruir-se", també revela d'una manera fresca i en petits retalls, les relacions amb l'entorn i els personatges que l'envolten. Introdueix petits fragments amb jocs lingüístics, propis de l'experimentació de l'autor, com el mateix vocabulari figuerenc que es distingeix del seu mallorquí natal. Vegem-ho:

18 de gener

Coneixia el significat de la paraula "bast", però no sabia que Figueres és omnipresent. Se pronuncia amb èmfasi –escopint, de fet–, amb cara d'oi. Tot és "bast: una peça de roba, una expressió, un vell, un restaurant. La gent del poble és basta. Quan un bast actua, fa "bastades".

- Has vist quina bastada?
- Aquest parla mallorquí, que bast!
- No diguis bastades. [pàg. 19]

.....

14 d'abril

Un insult local: lepra. "Ets un lepra". [pàg. 44]

Cal fixar-se en la referència metaliterària; aquest diari el comença gràcies a el *Diario de Daniel*, de Michel Quoist com el mateix Biel afirma en una ocasió [pàg. 17]. Aquest no és l'únic llibre esmentat al llarg de la seva aportació a la novel·la; en Biel és un amant de la lectura. Entre referències a Jules Verne o Edgar Allan Poe, veiem la posada en pràctica d'un joc curiós que ell mateix s'inventa, i que consisteix a anotar la primera i l'última paraula dels llibres que es llegeix:

29 de març

Jibarització d'*Els misteris de la jungla*, de Jules Verne: "El tot". [pàg. 41]

No només llibres, sinó que també s'hi al·ludeixen pel·lícules: *Tiempos modernos*, d'en Charlot n'és un exemple [pàg. 38].

El conjunt d'aquests llibres i pel·lícules no corresponen del tot al moment de l'acció –any 1977–, però són l'exemple de la cultura d'en Biel, i serveixen per entrar una mica més dins seu, per conèixer-lo a través dels gustos i hàbits. Amb aquests referents es pot deduir el grau de maduresa del nen, de la qual en deriva la riquesa de l'escriptura –més endavant analitzarem el narrador amb més profunditat¹⁷–; té clarament una habilitat superior a la resta de nens de la seva edat.

¹⁷ Vegeu pàg. 53; estil i veu narrativa.

Però en Biel no és l'únic personatge que s'autoconstrueix per mitjà de referents culturals; veurem com el mateix Jordi Recasens i la Cris-Tina-Halley¹⁸ se serveixen també d'aquests referents, potser més conscientment i en una forma poc literària –majoritàriament en el cas de la Halley, a través del seu bloc/Fotolog.

Centrem-nos ara en Jordi Recasens. Malgrat fer creure al lector que es tracta de la pròpia veu d'en Jordi a causa del detallisme exagerat en la descripció de la vida d'aquest, la narració és a mans de Halley. Tot i això, hom pot igualment entreveure la construcció del personatge a través d'escenes quotidianes des de la intimitat del protagonista. Els moments en els quals coincideix i es relaciona amb Biel Sastre, i que corresponen a la seva infantesa, són esbocinats i repartits entre els capítols formant una gran massa que servirà de base per entendre els Fets de 1977¹⁹ i la posterior evolució del personatge. Jordi Recasens és construït a partir de totes les escenes que viu i que són reflectides al llibre en les diverses formes i estructures que s'ofereixen.

Les escenes que dibuixen un Jordi infant són poques a causa de la gran dedicació a Biel Sastre, essent aquest darrer l'estrella del retrat de la infantesa en l'obra que estem analitzant. És al·ludit al diari del narrador més d'un cop, bàsicament vist com un dels millors amics d'en Biel. No se'l relaciona gaire amb referents culturals en aquesta edat, ja que no serà fins més tard, quan en Biel hagi mort, que l'autor insistirà més en la construcció de Jordi

¹⁸ D'ara endavant ens referirem al personatge amb qualsevol dels noms aquí esmentats (Chris, Tina o Halley).

¹⁹ En un moment donat de la novel·la, Jordi, Biel i Churchill decideixen inventar-se un passatemps que aplegui molts jocs diferents, cansats de tants conflictes per decidir quin jugar les tardes d'estiu. És a partir d'aquest moment quan podem començar a parlar de whist com a invenció d'aquests tres amics i no pas com a tradicional joc de cartes a què jugava Phileas Fogg. El whist de la nostra novel·la, doncs, es basava en l'atzar del jugador, que segons la casella on queia en un tauler conseqüentment construït també per a l'ocasió, es jugava a un joc o a un altre. Cap al final, en Churchill va complicar les coses i hi va afegir penyores que s'havien de superar, entre elles matar un animal de més de 10kg o robar en una botiga. La penyora fulminant va ser la d'en Biel, el dia 16 d'agost de l'any 1977. Consistia a arribar fins a la barana de l'aqüeducte del castell de Sant Ferran, que era a la part central. En Biel mai va arribar-hi en vida ja que va "caure" abans d'hora. El sentiment de culpa de Jordi Recasens envers l'accident encara és notori en l'acció que transcorre just 30 anys més tard de l'accident, també el 16 d'agost de l'any 2007, dia del casament de la seva filla. És l'únic que té remordiments, ja que en Churchill sembla haver-ho superat. Cal també dir que hi ha teories que apunten que el mateix Biel Sastre es va suïcidar. Un dels personatges que el presència, Churchill, acabarà afirmant que "no tenia dubtes que en Biel s'havia llançat daltabaix" [pàg. 522], i les investigacions de la Halley també revelaran que "als llibres preferits d'en Biel hi abunden les escenes d'"autosacrifici" [pàg. 467] –vegeu MARRUGAT, J. *Narrativa catalana de la postmodernitat*. pàg. 243. També el fet que en el moment de l'accident "mogui els braços de pressa com si volgués volar" [pàg. 444] podria ser també un altre indicador del possible suïcidi. Vegeu pàg. 439-445 del llibre *Els jugadors de whist* per a una més detallada explicació dels fets.

Recasens. De fet, la mort de Biel és un element que construeix –o desmunta, literalment parlant, ja que aquest cau en una depressió que no supera– el personatge. De tant en tant, però, l'autor descobreix petits detalls de la vida d'en Jordi que, si els anem recopilant, formaran les peces del personatge. Aquí un exemple²⁰:

La primera càmera d'en Jordi va ser una Kodak que li van regalar l'any 1974 els oncles d'Olot per l'aniversari. [...] Al cap de dos anys va aconseguir que els pares li comprassin una reflex petita i manejable, amb la qual es va internar en el terreny de l'abstracció. [pàg. 99]

Aquest fragment dona una pista de la futura professió d'en Jordi: fotògraf de casaments. A poc a poc i amb l'ajuda d'aquests descobriments anirem modelant la imatge del protagonista, que no podem completar sense els referents culturals que aniran sorgint.

En la franja de trama entre els 80 i els 90, que correspon a la vida de parella i al naixement i primers anys de vida de la seva filla, veiem un Jordi Recasens que creix i fa un intent de maduració. Podem entendre aquestes dècades com un parèntesi de la contínua depressió vital d'en Jordi; tot i que l'erosió sentimental del matrimoni es comença a fer evident i l'existència d'elements macabres deixen entreveure aquesta personalitat tocada i enfonsada per la mort de Biel Sastre l'any 1977. Vegem-ho:

En Jordi enyorava el viatge a Galícia de 1988: aquelles hores de conducció silenciosa, amb la Nora i la Marta adormides, el cotxe movent-se com una bombolla que esquivava els perills. Quan l'insomni no l'abandonava, imaginava un accident mortal, una fosa en negre abans que les coses s'espatllessin. Aquell desenllaç macabre es vinculava a un record anterior: les impressions que li havia deixat el Memorial Hall d'Hiroshima el 1985. [pàg. 14]

Altrament seguim també la història de la parella, que permet comprendre els motius que deriven a la fatal crisi en la qual es troben. Però no són els anys meravellosos els que més importància prenen en aquest remordiment del passat, sinó els conflictius. Adopten formes com la infidelitat o la indiferència vers el cònjuge, i no pas excepcionalment, sinó d'una forma mútua i constant.

Nora serà la primera a caure en un viatge a Londres el 1992, motivat potser per resoldre els primers indicis d'instabilitat de la parella. La manca d'atenció de Jordi Recasens cap a la seva parella, però, no sembla posar les coses fàcils per aquesta reconciliació, més aviat desencadena la via d'escapament més fàcil: la infidelitat. Seguidament veurem la

²⁰ Del capítol "Què volien ser de grans?". Explica com les habilitats del passat dels tres amics influeixen en la futura professió. Al fragment només l'extret de Jordi Recasens, a mode d'exemple.

reproducció del moment amb la qual corroborarem aquest dèficit de motivació i desinterès en la relació:

Estesa damunt la taula, les cames alçades, les mans aferrant-se a l'esquena de l'home com si temés caure, el cap recolzat sobre una pila de factures, la boca oberta i un fil de saliva regalimant, la Nora feia aquella cara de satisfacció animal que en Jordi gairebé havia oblidat [...] Quan l'home va haver acabat, es va posar els pantalons i va sortir.

–Anem –va dir en Jordi. [pàg. 236-237]

Jordi Recasens ni es molesta a interrompre l'acte sexual de la seva dona; és més, actua com a espectador i conclou al mateix temps que l'acte amb un buit “anem” que no causa cap conseqüència significativa –almenys pel que es retrata en l'obra– a la relació.

Anys més tard apareix el personatge de la Pruneta, psicòloga que intenta resoldre els conflictes d'en Jordi –amorosos, existencials, derivats de la depressió... Un personatge que es convertirà en la primera amant d'en Jordi. Aquest escapament sexual es durà a terme tan sovint que la sogra, vetllant per la integritat de la família, li oferirà casa seva amb l'esperança de revifar la relació amb la Nora, tenint també en compte que aleshores la filla de la parella ja era nascuda. Aquesta segona infidelitat ja no és passatgera i s'allarga, intermitentment, durant un cert temps. Tot i així el mateix Jordi Recasens afirma en un cas que aquesta doble relació ha millorat la convivència amb la Nora, cosa que l'enorgulleix i potser el fa sentir menys culpable [pàg. 251]. Reproduïm un fragment del llibre que mostra aquest estat del benestar dins de la mateixa infidelitat. Fixem-nos també en l'aportació de referents culturals relligats amb el passatge:

El 1997, la relació amb la Pruneta ja s'havia consolidat. Ell es trobava tan bé quan estaven junts que trobava violent compartir el llit amb la Nora, cada vegada més estranya a la seva vida, per dir-ho amb l'expressió que va consagrar la pel·lícula de Richard Quine (*Strangers when we met*, l'adúltera –Kim Novak– és la mare d'un company de l'escola del fill. Etiquetes: anys setanta, arquitectura, final amb sacrifici). [pàg. 282]

Cal fer ara una ullada a l'aportació de referents culturals, així com incidir en l'ús de les noves tecnologies i recursos de les xarxes socials per categoritzar tals informacions en etiquetes –i d'altres sistemes que aniran sorgint.

El tercer punt conflictiu de la relació es produeix en bar d'un polígon industrial, quan Jordi Recasens intenta lligar amb una noia, que resulta ser una prostituta. Tornen a ser la

indiferència i les poques ganes que té Jordi d'invertir en la relació les que el porten a llançar-se de cap a piscines plenes de formigó²¹.

Entrem en el tercer i últim tram de la novel·la, avancem fins l'any 2007, que correspon al moment present de la història. Ara l'acció la relligaran el casament de la Marta, filla del Jordi i la Nora, i els esdeveniments posteriors a aquest –des de la nit anterior a la boda fins a uns mesos més tard, amb la separació de la parella. L'acció quedarà dividida altra vegada en tres parts, així com en la novel·la: “Un matí d'abril”, “Una tarda d'abril” i “De la primavera a l'hivern”. Cal recalcar que, contràriament a l'esperat, la núvia no és la protagonista, més aviat ho és la Halley, una seva amiga que, com ja s'ha dit, prendrà una importància descomunal en la totalitat de la novel·la.

“Un matí d'abril” correspon a les hores anteriors al casament, l'escena que obre aquesta trama s'esdevé a la matinada i mostra Jordi Recasens navegant perdut entre fotologs d'amigues de la seva filla. Entre elles destaca Halley, d'una manera desmesurada. Hores després, l'escena és la del matí a casa dels Recasens, on el pare de la núvia falla en l'intent d'esmorzar junts, cosa que no sorprèn gaire tenint en compte l'actitud d'aquest durant els últims anys de matrimoni.

“Una tarda d'abril” té lloc la tarda del casament, que es redueix a un continu d'anar i venir de convidats, les converses dels quals són típiques i tòpiques. Aquestes, però, ajuden a fer-te una idea del lloc i podem veure-les plasmades en un capítol, introduïdes amb una picada d'ull de metanarració:

Amb l'esperança que siguin útils perquè el lector –la lectora– es faci una composició del lloc, oferim una selecció de les frases que sent en Jordi durant els vint-i-cinc minuts de passejada circular:

- Té l'estudi que és un niu de pols.
- Al principi vigilava sales al museu, i mira ara.
- No se t'acudeixi mullar les fulles de les hortènsies quan les regues.
- Ja són ganes, anar a l'Índia a buscar una criatura.
- Has d'esperar fins que el sofregit agafa aquell color torrat.
- Jugant, jugant els nens es fan mal. [pàg. 241]

Cal tenir en compte que és només un sol fragment i que a l'obra original aquestes interaccions s'allarguen una pàgina i mitja més. La intenció és immersir el lector en la

²¹Aquest fet també el podem acabar de constatar quan parlem de la relació que uneix en Jordi Recasens. Vegeu pàg. 24 a 26; l'obsessió de Jordi per Halley i pàg. 39; etapes vitals, conflictives i relacions interpersonals.

situació; un seguit de diàlegs desordenats, sense fil, que poden reflectir la sensació de “fora de lloc” de Jordi Recasens.

L'acció continua amb dos xocs; el primer entre Jordi Recasens i Churchill, on veiem un canvi significatiu entre el Churchill²² que coneixíem i l'actual, que reapareix sorprenentment com a consogre d'en Jordi. El següent fragment del llibre aclareix, altra vegada fent ús de la metaliteratura, que aquest retrobament no és pas cosa de l'atzar. L'autor juga amb conceptes de teoria literària com la versemblança i explicita la voluntat de construir un univers creïble:

És possible que algun lector –alguna lectora– hagi reaccionat amb incredulitat davant la reaparició d'en Churchill en el paper de consogre d'en Jordi. El problema no és la manca d'indicis –que hi ha hagut–, sinó la versemblança. Potser algú ja havia trobat poc convincent que al cap dels anys en Jordi es casés amb la germana d'en Biel. Ara bé, l'enllaç de les famílies dels tres jugadors de whist en un sol casament, ¿no sobrepassa els límits del que resulta creïble? La resposta seria afirmativa si hi hagués intervingut l'atzar. Però l'atzar no hi va tenir res a veure [sinó la literatura]. [pàg. 344]

El segon xoc serà entre Jordi Recasens i Halley, que mantindran també converses de metaliteratura, comentaran i criticaran el casament de la Marta i apareixeran altra vegada els Fets del 1977. Es demostra aquí quin ha estat realment el punt d'inflexió de la vida de Jordi Recasens, quan respon a un joc de nens; una enquesta de pregunta única: “quan la vas cagar?”. Vegem-ho.

–I tu? Quan la vas cagar?

–Vols saber-ho amb exactitud?

–Sí.

–Doncs el 16 d'agost de 1977²³. [pàg. 349]

Com Marrugat encertadament apunta, “Jordi viu arrossegant el pes de les seves ‘cagades’, li és impossible de renovar la seva experiència malgrat que ho desitja i la realitat en què habita sembla apuntar-ne la possibilitat”²⁴.

²² Churchill era un amic d'infància de Jordi Recasens. És també el tercer jugador de whist i, per tant, testimoni dels Fets del 77 (vegeu nota al peu núm. 19). Aquest personatge desapareix de la trama durant el període que correspon a la joventut de Jordi Recasens i a la posterior història d'amor amb Nora. Més tard s'explica que ha estat a Madrid.

²³ Halley no trigarà a adonar-se que aquesta data correspon també a la mort d'Elvis Presley. Farà servir les seves armes de “seducció” per utilitzar en Jordi Recasens per a què li expliqui el rerefons d'aquesta data, que la portarà a servir-se del seu testimoni i indagarà sobre els Fets de 1977.

²⁴ MARRUGAT, J. pàg. 125

L'acció del dia del casament finalitza amb la confusió de Jordi Recasens entre la Halley i la núvia, quan aquest manté un monòleg crític sobre el casament, sobre el nuvi i les conseqüències que tindrà la seva filla d'haver-se casat amb "un cabronet com en Bad Boy"²⁵ [pàg. 360]. Veiem afirmacions com les següents, que porten a reafirmar l'estat de depressió i la crisi matrimonial que està patint Jordi Recasens.

Quan miro endarrere, és això el que veig: el meu matrimoni que es podreix. [pàg. 358]

.....
No et casis, Halley. Fes-me cas. El matrimoni és per als fracassats. Funciona si tots dos són prou dèbils per aguantar-se. Ho he fet tot malament tret de tenir la Marta. No et casis. I si ho fas, que no sigui per amor. Posats a fer una obra, dedica't al body art... Bé, ja ho fas... No, Halley? [pàg. 361]

Finalment, "De la primavera a l'hivern" comprendrà l'etapa en la qual veurem l'erosió física i sentimental d'en Jordi, a causa de la inaccessibilitat vers la Halley –de la qual, com és d'esperar, n'acaba obsessivament enamorat.

Tornant a Marrugat, aquest afirma que "així, per oposició a la pròpia experiència, que es mostra irreversible, Jordi intenta mantenir una relació sentimental amb Halley que, per la seva edat, va associada al somni de reviure la pròpia joventut –de fet, Halley li fa recordar molt detalladament el fet més tràgic de la seva infantesa. Halley representa l'abisme de totes les possibilitats obertes, de la vida per desplegar, sense errors previs [pàg. 374]"²⁶. Així doncs, tot i que per a Halley la "relació" amb en Jordi sigui purament per interès, l'obsessió d'ell cap a ella va *in crescendo*. El punt d'inflexió és l'abandonament de Halley de la vida de Jordi quan aquesta ja ha obtingut tot el que buscava. Marrugat apunta el paral·lelisme d'aquest fet amb la mateixa mort d'en Biel "La mort de Biel el 16 d'agost de 1977 és reviscuda per Jordi en el mateix escenari que succeí exactament trenta anys després. El 16 d'agost de 2007; i al costat de Halley, que s'atorga el paper de nou Biel [...]". Després de visitar el lloc de la mort de Biel amb en Jordi, Halley també desapareix de la seva vida sumint-lo així en una desesperació total; i, encara, quan reapareix fa servir frases extretes del diari de Biel. Així aquest havia escrit:

El comandant ens ha rebut amb sabatilles. Això significa que està acabat. [pàg. 36]

I Halley diu a Jordi:

L'important és que no portes sabatilles. Encara no estàs acabat. [pàg. 512]"²⁷

²⁵ També dit del nuvi, és com Jordi Recasens l'identifica.

²⁶ MARRUGAT, J pàg. 126

²⁷ Íbidem, pàg. 122

En un moment donat, alimentat per la desesperació, l'obsessió de Jordi arriba a tal límit que es manifesta en forma de bombardeig massiu de missatges, tot buscant la reacció i impressionisme de la Halley. Jordi Recasens ens ensenya les entranyes per enèsima vegada, d'una forma patètica que frega els límits:

“Aquí l'especialista en el 77. On la fas?”

“Ei, hola, sóc el teu fan” [...]

“Halley, Halley, encara no sé si ets en un drama o en una comèdia, però els violoncels de la nostra banda sonora em trenquen el cor” [...]

“Apareixes a totes les pel·lícules que veig”

“T'espero des d'abans que nasquessis” [pàg. 473]

[...] “No veus que t'estimo, petita ximpleta?”

“No sóc un interruptor”

“Dispara'm”

“Casem-nos, va” [pàg. 475]

Altrament, en aquesta tercera part també hi trobem escenes que mostren l'evolució dels nuvis i com aquest matrimoni s'acaba trencant quan Marta aconsegueix veure, d'una manera aproximada, en Bad Boy amb els ulls del seu pare. Però aquest sembla que ja no l'importi gaire, engegat sempre per la Halley. Un cop, però, “superada” aquesta obsessió, ja a finals de la història, veiem un Jordi Recasens amb una mica d'integritat que intenta reconstruir la seva vida d'abans de trencar-se del tot. Segurament per això el personatge afirma que “ningú no pot llençar la seva biografia a les escombraries” [pàg. 12], s'admira davant de la capacitat d'ordre del barmen [pàg. 365], contràriament al seu desordre interior, i prova de trobar “adob” per a unes fotos desestimades de “boda” [pàg. 500-501]²⁸.

Com s'ha destacat, Halley pren un paper molt important en aquesta part de l'obra. De fet, és l'esquelet de la novel·la, i si ens fixem en la primera plana ja destaca com a bloguera quan Jordi Recasens navega entre fotòlegs la matinada del casament de la seva filla. Fixem-nos-hi:

Oh, Halley, lànguida i ferotge, fràgil i enèrgica, digues: quan renoves les teves fotografies, ¿no se t'acut que precipiten en Jordi en l'insomni? Aquelles ungles de foc, aquella mirada insolent, aquelles danses sense música, aquells poemes visuals, aquella pell sense màcula, aquella cara tan –innecessàriament– maquillada, aquella ingènua sofisticació: Halley a la banyera, Halley amb barret, Halley al mirall, Halley fent ganyotes, [...] Halley de vacances, Halley amb el seu gos. Les botes de Halley, els cabells de Halley, el top de Halley. [pàg. 11]

²⁸ DASCA BATALLA, MARIA. “Una ‘erosió sentimental’”. Revista de *Catalunya*, Núm. 270 (Març 2011), pàg. 105-111.

Halley esdevindrà molt més que una obsessió de Jordi Recasens, serà la veu en curs, la narradora d'*Els jugadors de whist*²⁹. Petits retalls de Halley són descoberts durant el transcurs de la novel·la en capítols singulars que recullen llistes, interessos, viatges... És a partir d'aquest moment que passarem a anomenar-los "capítols-rizomàtics", ja que és a partir d'aquí on començaran a aparèixer per complementar la trama i ser-ne el comodí quan aquesta mateixa sigui insuficient davant la contínua necessitat de creació de versemblança en l'univers literari de Vicenç Pagès. Seguidament dos exemples:

Vides que valdria la pena viure (Els posts de la Chris)

Abigail Breslin

Afrodita

Alanis Morissette

Alicia Koplowitz

Àngels Santos

Anette Bening

Annie Lennox

Audrey Hepburn

Aurora Bertrana [pàg. 214]

Diane Arbus

Dorothy Parker

Edith Piaf

Emmilou Harris

Erika Lust

Florence Criffith [pàg. 290]

Lady de Winter

Lady Marian

La meva mare³⁰ [pàg. 334]

.....
Halley's interests (MySpace)

General

Menjar japonès

Esponges vibradores

Planxa de cabells

El meu gos Maximilià

Music

²⁹ Vegeu pàg. 51 a 52; Halley com a narradora postmoderna i 54; estil i veu narrativa.

³⁰ La mare de Halley pren un paper molt important en el desenvolupament d'aquest llibre. Després hi incidirem i en tornarem a parlar quan analitzem la relació mare-filla. Vegeu pàg. 41; Etapes vitals, conflictes i relacions interpersonals.

Death cab for cutie

Henry Mancini

Strokes

Mishima

Movies

Barry Lyndon

Metropolis

Persona

INvasion of the Body Snatchers

Books

Eudora Welty

Muriel Barbery

Arthur Rimbaud

Northtop

Heroes

La meva mare [pàg. 284-285]

“Aquesta és una identitat postmoderna: una llista de noms, un contínuum d’imatges tipificades, un seguit de màscares culturals inconnexes que se substitueixen successivament sense llengua que les articuli i una profunditat temporal que les ordeni. Quan una ha passat, queda oblidada, substituïda per la següent. [...] Per això, si Halley construeix la seva vida a base d’instantos inconnexos, ‘vivía en un present continu’ [pàg. 432]”³¹

Amb aquests fragments del llibre demostrarem l’anterior teoria de la versemblança i realisme que l’autor disposa en la construcció dels personatges. Cal esmentar que aquests exemples són sols una petita part del gran contingut d’informació, també intercalada en capítols singulars o relligats dins de capítols en què s’emfatitza la trama. Ara per ara, però, no incidirem més en aquests ja que l’obra és molt extensa i és important també centrar-se en d’altres aspectes.

Aquest és el final d’*Els jugadors de whist* si tenim en compte l’ordre cronològic, però cal recalcar que l’obra és molt més que això i que l’enllaç de la trama no seria possible sense els capítols-rizomàtics que ajuden a comprendre l’obra en conjunt i a ordenar les peces del trencaclosques que és la novel·la. Seguidament analitzarem la construcció dels personatges de la tercera i última de les obres: *Dies de frontera*.

³¹ MARRUGAT, J. pàg. 247

DIES DE FRONTERA

Seguint amb l'evolució de l'experiment referencial de Pagès, la següent novel·la compta amb un ventall més ampli de capítols-rizomàtics³², així com la també introducció de capítols que reproduïxen converses de Whatsapp o perfils de Facebook.

La constant modernització –o postmodernització– plasmada en les obres explota extasiant a *Dies de frontera*. L'absència d'ordre en l'escriptura de la trama també en aquesta novel·la impossibilita l'anàlisi lineal d'acord amb la paginació del llibre, per tant l'elaborarem a partir d'una aproximació a la cronologia de la trama al llarg de l'obra. Cal dir que trobarem els capítols subdividits principalment en dos grans grups; els que formen part d'"En trànsit", que són els que fan avançar la novel·la i contenen més estrats de trama, i els que no en formen part, entre els quals destaca l'àmplia majoria dels capítols-rizomàtics.

Els personatges de *Dies de frontera* són de naturalesa heterogènia. Trobem capítols que dibuixen perfils amb la intenció única i exclusiva d'identificar la majoria de personatges, però com a principals protagonistes de la novel·la el punt de mira se situarà sobre en Pau i la Teresa. Aquesta parella "en crisi" que xoca, involuntàriament i desinteressada, amb la primera frontera de la vida; passar de ser fill a ser pare. La precarietat econòmica i laboral d'ambdós genera el terror en el dubte de si han o no de renunciar a la manca de responsabilitats, a l'àmplia llibertat en la qual es troben. "La relliscada", punt d'inflexió en l'estabilitat de la parella, causarà una commoció tal que bifurcarà els camins, amb l'esperança de retrobament un cop les vies tornin a encreuar-se després d'estar en trànsit una temporada.

La novel·la se situa també a Figueres, coincidint amb les altres dues i amb la intenció de seguir creant i aportant en aquest univers literari noves direccions que es tradueixen en un enorme joc de l'autor. Però com aquest afirma en una entrevista³³, la intenció ara és la de retratar un "Empordà que no és el de Joan Maragall, però segurament més real que les sirenes" i deixar-se estar dels tòpics dalinians i *guiris*. Veiem el descontent d'aquesta assimilació del territori al mateix llibre en dos casos; el primer quan s'introdueix el context genealògic dels personatges i el segon quan es parla de la vida d'estudiant d'en Pau:

L'Empordà no és només terra de sardanes i cels esbatanats. [pàg. 42]

.....

³² vegeu pàg. 26; capítols-rizomàtics.

³³ *Via Llibre*, programa de Televisió de Catalunya - Tv3, emès el 10/04/14, minut 15.55.

Els barcelonins es referien a “l’Empordà” en genèric, com si tots els indígenes sense excepció fossin murrís acomodats amb mansió a Llafranc, quadres de Dalí al saló i manuscrits de Pla a les golfes, com si tots disposessin de catamarà i cada any els convidessin en ple al suquet d’en Portabella. [pàg. 48]

Un fet que s’ha de tenir en compte a l’hora de comprendre l’obra és la manera com està dibuixada la trama, ja que tot i començar amb l’inici del mateix llibre no és lineal i se serveix de constants analepsis –sobretot en capítols-rizomàtics– que poden causar una interpretació errònia. Aquests salts enrere contextualitzen i descriuen l’època que transcorre des de la infància a l’establiment de la parella; és a dir, són instantànies que expliquen la vida dels protagonistes fins al moment on aquesta conflueix amb el temps present de la mateixa trama. Un cop assimilada aquesta fragmentació, cal dir que l’anàlisi en aquest cas serà lineal, partint de l’inici de la història i no de la trama.

Els capítols-rizomàtics, com bé s’ha dit, conformen la història i delaten característiques dels personatges abans de l’explosió de la trama. És el cas, per exemple, del capítol “Una mica de genealogia” [pàg. 42-45], que detalla la informació genealògica de cada un dels membres de la parella, descobrint aspectes com la viduïtat de la Lola, mare de la Teresa³⁴ –de la qual en parlarem més endavant, quan analitzem la relació d’aquesta amb la Teresa i quin paper va jugar a la seva vida–, el comportament controlador dels pares vers en Pau –malgrat passar dels quaranta– o la rellevància del cosí Pol en la vida del protagonista. Se n’extreuen conclusions explícites al mateix llibre. Vegem-ho:

Quan observem el comportament dels seus pares, no podem trobar estrany que en Pau alterni la timidesa i la sociabilitat. Pel que fa a la Teresa, s’ha especialitzat en el vell art de la introspecció. [pàg. 45]

“La Teresa: estructura de l’amistat” [pàg. 50-52] n’és un altre exemple. En aquest cas el lector rep informació sobre les amistats de la protagonista i descobreix la voluntat que tenia aquesta de cursar el batxillerat artístic, influenciada sobretot per l’“amiga molt amiga”, la Vero, tret característic en molts casos de l’etapa adolescent. Ja centrats en aquesta etapa, cal tornar a remarcar els punts que ja havíem fixat com a base de la generació d’Àngel Mauri o Jordi Recasens; La falta d’èpica i la sensació de “fer sempre tard”, que es van accentuar sobretot en els fills d’aquesta època. Fixem-nos-hi:

³⁴ En el capítol “Ball d’hormones” [pàg. 9] del mateix llibre descobrim que la mort del pare de la Teresa es va esdevenir l’any 1977. Aquest any ens és ja conegut i rellevant en les altres novel·les que hem analitzat i podria significar un símbol o una altra interrelació de l’univers literari de Vicenç Pagès.

En els primers anys noranta, ser jove havia perdut els components èpics. La Teresa i en Pau només podien triar entre una gamma limitada de drogues i sobretot d'ofertes musicals: o el grunge, o el rock alternatiu o qualsevol revival. Thatcher havia plegat, l'URSS s'havia dissolt, havien alliberat Mandela. Era com si haguessin fet tard. [pàg. 56]

Incidim altra vegada també en els referents compartits i la importància que aquests tenen per l'esquelet cultural de la generació. En aquest cas la música i el cinema –com veurem més tard– formaran part d'aquesta columna vertebral referencial, que els permetrà relacionar-se i tenir aquesta sensació d'identitat, d'unitat, de grup. No és estrany, doncs, la dedicació única i exclusiva a la música “La música i ells” [pàg. 58-60] o al cinema en capítols com “Si fossin actors secundaris” [pàg. 77-78, 91-92, 148] en què es descriu l'alternativa a la realitat amb l'etiqueta “actors secundaris”, atribuint unes qualitats i una situació paral·leles a cadascun dels personatges. Sense deixar el tema del cinema, “Cinematografia de la samarreta” [pàg. 160] aboca referents cinematogràfics tals com *Un tramvia anomenat desig* o *Domino*.

Un cop superada l'adolescència i ja entrats en l'etapa adulta, comencen a aparèixer les primeres manifestacions d'experiències laborals, tant d'en Pau com de la Teresa. En Pau és interí i es dedica a l'ensenyament de geografia en un centre on té problemes amb alguns dels alumnes, és també on es duu a terme el punt d'inflexió de la parella: l'origen de “la relliscada”. Combina les classes amb la tesi doctoral que arrossega des de fa anys, però “mentre duri la tesi, en Pau no necessita preguntar-se què ve després”, tot i que no el preocupa aquest allargament desmesurat, perquè “ve a ser una excusa per emprendre activitats d'oci” [pàg. 102]. La Teresa, per part seva, divaga entre feines que no li acaben de donar ni l'estabilitat ni la felicitat desitjada; des de l'antiga immobiliària del seu pare al centre cultural de Girona la veiem navegar en un mar d'indecisió i inconformisme fins que acaba per acceptar la seva situació laboral partint del fet que no havia estudiat cap carrera, de manera que no podia aspirar a gaire res de més prestigi que la plaça administrativa; “tenia el millor perfil perquè no tenia perfil” [pàg. 65].

Entrats a ja a la dècada del 2000, en Pau i la Teresa es coneixen per primera vegada. El fragment de novel·la següent descriu a la perfecció l'estat vital dels personatges i conclou amb els motius més rellevants del perquè de l'inici de la relació:

L'any 2004, en Pau i la Teresa començaven a estar fastiguejats de la seva feina, però també la valoraven perquè podia ser pitjor. Estalviaven diners, aprofitaven els moments de recolliment amb els amics i intercanviaven punts de vista amb uns pares que ja no eren considerats uns enemics. Estaven preparats per conèixer-se i iniciar el que les generacions anteriors anomenaven “una relació seriosa”. [pàg. 62]

És aquest l'inici de la relació entre en Pau i la Teresa, que els portarà a un període d'estabilitat i bonança. Aquest període comprèn alguns dels capítols-rizomàtics de l'obra, que ens aproximen a un millor coneixement de la parella en si i en context. Un d'ells, a mode d'exemple, és la creació d'un vocabulari particular, que utilitzaven com a contrasenya secreta en converses amb tercers [pàg. 80]. Cal recalcar també que Pau es mostra reticent en més d'una ocasió a la infidelitat [pàg. 86 i 103], fet irònic després a causa del canvi de mentalitat i el xoc amb "la relliscada", que l'agafa desprevingut.

Durant el transcurs de la relació, en Pau i la Teresa valoren la paternitat, però mai s'acabaran decantant per l'opció de tenir fills; fins i tot estableixen una moratòria: no en parlaran fins que ella en faci quaranta. Aquest comportament, que recau al concepte d'adulescència³⁵, només es pot entendre a partir del coneixement del rerefons històric de la generació³⁶. En el llibre es reproduïx també una imatge de la situació evident de la parella, així com la predicció sobre el futur d'aquesta, que més tard s'acaba complint amb la famosa "relliscada". Vegem-ho:

El problema no eren pas els silencis, sinó el tedi. Si volien evitar-lo, només hi havia dues solucions: tenir fills o "complicar-se la vida", que era l'expressió amb què el cosí Pol es referia a l'adulteri. [pàg. 171]

Saltem just al moment de "la relliscada", recordem que és el terme amb el qual relacionem la infidelitat d'en Pau amb la substituta d'anglès. Si bé podríem imaginar un capítol amb escenes eròtiques aquest no apareix explícitament al llibre i el que ha de fer precisament el lector és "imaginar-se'l", tot i semblar anar en contra de tot aquest corrent realista que aborda des del primer moment la novel·la. No és estrany doncs que malgrat la manca de descripció de l'acte topem amb un joc lingüístic que dona a entendre que en Pau ha comès realment aquesta infidelitat. Es tracta del següent; a l'institut on el Pau treballa es fa córrer un rumor: "si vols sarau [entenent sarau com a acte sexual], acompanya-la [la professora d'anglès] al magatzem de llibres" [pàg. 159]. Capítols més tard xoquem altra vegada amb aquesta assimilació: "una tarda que errava per l'institut va trobar la substituta d'anglès, que

³⁵ Qualitat d'adulescent. Concepte que fa referència al fet que la joventut s'allarga i els adolescents, resistents a adquirir més responsabilitats –tenir un fill, buscar l'estabilitat en la feina... Són adults amb àmplies llibertats i qualitats molt semblants a les dels mateixos adolescents, entenem que a l'etapa que els pertoca. Definició pròpia, extreta després d'un recopilatori d'idees de la xarxa.

³⁶ El context històric juga un paper molt important en el comportament de la parella, com també va ser involuntàriament bàsic per tota la població nascuda en l'època democràtica, amb indiferència davant dels sistemes polítics dictatorials i repressius, que els alliberaven del món dels tabús i "avançaven" aquesta assumptió de responsabilitats.

amb aquell dues peces semblava Kim Novak. De sobte eren al magatzem de llibres” [pàg. 173]. La raó d'aquesta omisió la trobem relatada en el següent fragment:

“Com que l'omissió completa de la representació pornogràfica no eliminaria cap informació narrativa, la inclusió no aporta cap informació narrativa” [...] Poques temptatives resulten més condemnades al fracàs que la descripció d'una escena eròtica, una més de la sèrie d'escenes que no hem vist, hem viscut, hem llegit o hem imaginat. No aporten [...] “informació narrativa”. [...] Què va ser, en essència, el que va experimentar en Pau durant aquells minuts al magatzem de llibres? Provem de resumir-ho en una frase: va veure un cel nou i una terra nova. [pàg. 174]

En Pau entén i accepta la infidelitat com un fet irrevocable, a més de crear en ell un desig de continuïtat; pren l'adulteri no com un parèntesi o via escapatòria, sinó com el començament d'una nova vida. Sabem que l'amant el rebutja, però ja ha fet tard; la relació amb la Teresa s'ha vist immersa en una bifurcació de camins, un trencament impossible de reparar. L'autor interpreta aquest moment de l'obra com un paral·lelisme de l'Odissea: “és una mica com si Penélope hagués marxat també, perquè a la gran novel·la fundacional que és l'Odissea, Ulisses se'n va i ella es queda, i com que de fet sempre estem reescrivint l'Odissea, aquí és com si Ulisses se n'anés i després Penélope també se n'anés, i de fet la casa es queda buida que és el que passa”³⁷. I en efecte, tant en Pau com la Teresa abandonen la casa i comencen una transició motivada per la separació. Per entendre la situació de cadascun d'ells en farem aportacions per separat.

Pau es veu immers en una depressió que realment no el va moure gairebé de lloc. De fet, no en coneixem més que la superació d'aquest sotrac amb un mètode psicològic –el model *Kubler-Ross* [pàg. 193-196, 204-206]–, el comportament adultescent³⁸ en la temptativa de lligar en bars de nit després de la insistència del cosí Pol i l'arrossegament en els intents de recuperar la Teresa. El patetisme del personatge, que queda més que plasmat en tota aquesta etapa de solteria, recorda al també arrossegament de Jordi Recasens per Halley³⁹ en el llibre *Els jugadors de whist*. Reproduïm fragments corresponents al camí que ha pres en Pau després de la bifurcació per entendre la seva situació:

“Com es va quedar en Pau”

A l'escapça

Al·lucinant mandonguilles

Amb la boca oberta

³⁷ *Via Llibre*, programa de Televisió de Catalunya - Tv3, emès el 10/04/14, minut 17.47 a 18.10.

³⁸ Vegeu nota al peu núm. 35; qualitat d'adultescent.

³⁹ Vegeu pàg. 24 a 26; l'obsessió de Jordi per Halley.

Amb un pam de nas

Amb uns ulls com unes taronges

Atònit

Canari

Cardat [pàg. 180]

En Pau va tornar al “paleolític dels solters” [vegeu pàg. 215]. Aquest fet el va portar, a la fi, a divagar pels bars de Figueres empès pel cosí Pol a refer-se amb l'ajut d'aventures amb altres dones. Vegem la seva actitud i els conseqüents resultats que se'n deriven:

En una ocasió –una i només una–, la determinació d'en Pau es va veure recompensada. Va ser al Music Hall a les hores petites [...] Cargolant el cigarret de després, ella li van fer notar que havia comès uns quants errors. Treure's els pantalons abans que els mitjons, per exemple. Dur un eslip de ratlles, per exemple. Fer servir una samarreta Citroën com a pijama, per exemple.

–No havia conegut ningú que fos més Times New Roman al llit –va resumir. [...]

Aquella noia no parlava, tuitejava. Exhalava frases d'un màxim de dues línies, fosques i contundents. “Et fa res que t'instagrami el cau?”, deia. “On amagues la batamanta?”, deia. “Necessito uns apalabrados quan baixa la ketamina”, deia. “Quin parres”, deia. A mitja frase, treia el telèfon i teclejava amb uns dits prims, borrosos. [pàg. 223- 224]

D'aquest fragment també en podem extreure la idea de “nova generació”, on els referents compartits d'aquesta es tradueixen en l'ús del mòbil i d'aplicacions com l'Instagram o l'Apalabrados o d'objectes com la batamanta. També en la mateixa etapa trobem, per part del Pau, valoracions sobre la paternitat. Vegem-ho:

No està clar que tenir un fill amb la Teresa sigui la solució [...] Engendrar equivaldria a garantir una certa continuïtat. [...] Si sabés el que vol, podria pensar en la manera d'aconseguir-ho. De moment, l'únic que sap és que vol tornar al neolític. No li agrada arribar a casa i no trobar-hi ningú. [pàg. 229]

Quan arriba a la conclusió que aquell estat no li agrada, l'únic recurs que se li acudeix és el de persuadir i guanyar-se altre cop la Teresa amb la proposta de “tenir un fill”. Es veu involucrat en un arrossegament desmesurat, com abans indicàvem, fins que a la fi queda diverses vegades amb la Teresa suplicant-li retornar a la relació. El següent fragment correspon a la primera de les trobades amb la Teresa:

–Vull que tinguem un fill.

La mirava com si estigués disposat a engendrar-lo en aquell mateix moment.

Ella no somreia. [...]

–Tornem-ho a provar. T'ho suplico.

“T’ho suplico” era una mica massa patètic.. Només li faltava agenollar-se. Però el cosí Pol assegurava que no hi ha èxit sense èmfasi. [pàg. 245-246]

Per altra banda, les reaccions de la Teresa van ser diferents; es va veure embarcada en un viatge, en un estat de trànsit constant que la va fer canviar fins al punt de convertir-se en “una nova Teresa” [pàg. 127]. Els capítols *En trànsit* són el reflex del canvi que la Teresa experimenta després de la separació amb en Pau. Els trobem des del bon principi de la novel·la⁴⁰ i es relacionen amb elements de mobilitat, principalment el tren. Fixem-nos hi:

El tren és el mitjà de transport que genera més expectatives sentimentals [...] el viatge té una durada que permet aproximacions i temptejos, però difícilment s’hi arriben consolidacions.

Cada trajecte en tren és una novel·la no escrita, *An Unwritten Novel*. [pàg. 28]

La primera situació d’*En trànsit*, doncs, s’esdevindrà en un tren. Cal, però, conèixer la situació de Teresa just abans que aquest fet es succeeixi. El primer fragment correspon a una escena entre mare i filla, en la qual darrera permet al lector conèixer com se sent a partir d’una cançó de Dido⁴¹ –no té res, està de lloguer a la vida– i la segona és l’estat de la Teresa a mig juliol, després d’una de les trobades amb en Pau quan aquest s’arrossegava per la reconciliació de la parella. Vegem-ho:

–Doncs val més que t’hagi deixat ara que no pas més endavant. Dins la desgràcia, ja pots estar contenta. *Juramentos de amor y humo de chimenea, el viento se los lleva*. A vegades va bé ser egoista: imagina’t que tinguéssiu un fill. Que jo, en el moment que el teu pare va faltar...

Quan la Lola iniciava la part més extensa del monòleg ja feia estona que la ment de la Teresa estava concentrada en el moviment de les fulles del pruner. En el seu cap sonava la cançó de Dido:

*But if my life is for rent and I don't learn to buy
Well I deserve nothing more than I get
Cos nothing I have is truly mine.*⁴² [pàg. 238]

Entre la tercera i la quarta setmana de juliol de 2013, la Teresa gairebé s’havia estabilitzat. Tot i seguir noves rutines, encara no s’havia acostumat a viure sola. [...] El nom d’en Pau encara era a la targeta de la bústia. Sentia l’impuls de treure-la però cada vegada més feble. Per entendre’ns: la Teresa tenia una llista de prioritats, i en Pau hi era, però no pas en els primers llocs. [pàg. 252]

⁴⁰ Cal recordar que la trama es construeix a partir de les analepsis; és a partir d’aquest moment que tornem al present de la història.

⁴¹ Dido és una de les cantants preferides de la; vegem-ho : “Tot i que no sempre és capaç de dir quina música escolta, en general li agraden les dones [...] i per damunt de totes, Dido, que per edat podria ser la germana gran que a vegades troba que li ha faltat. [pàg. 60]

⁴² Traducció: Però si la meua vida és per a llogar i no aprenc a comprar. Bé, no em mereixo més del que tinc, perquè res del que tinc és realment meu.

Ara és el moment de l'esperada escena al tren; mostra la Teresa tornant de la feina; ha perdut el tren i ha d'esperar que passi el següent. En aquest segon tren –aquesta segona oportunitat, marcada pel destí, si així ho volem entendre– coneix en Cosme, un colombià amb el qual viurà una aventura que l'alliberarà de la dependència de la rutina de soltera i del mateix Pau, tot i tractar-se d'un encontre mesos després de la ruptura. Amb en Cosme podrà viure un moment de felicitat que li farà plantejar què és el que vol realment, sense la influència de l'amiga molt amiga ni de la mare.

En Cosme no només atrapa la Teresa sinó també el lector per la manera com parla. Natural de Barranquilla, vegem la reacció de la Teresa, que li comportarà la pèrdua del sentit del temps i de l'espai i serà l'inici d'aquesta aventura als límits de Catalunya:

L'accent d'en Cosme és com un fistó que li acoloreix les frases, emmarcades per unes mans que es mouen com si volguessin arrodonir el significat paraules que la Teresa desconeix. Recreada per ell, Barranquilla es transforma en una successió d'escenes acolorides: les parades de fruita a les voreres, on nens sense camisa obren amb matxet la guaiaba, la uchuva i la pitahaya, que deixen anar unes olors que ella ni s'imagina. [...] O sigui, orgullo Barranquillero.[...] Mitja hora després, quan el tren es queda aturat, la Teresa descobreix que han arribat a Portbou. De sobte li ve molta calor. Absorbida per la conversa d'en Cosme, per la mirada d'en Cosme, pels gestos d'en Cosme, no s'ha adonat que el tren parava a Sant Jordi Desvalls, a Sant Miquel de Fluvià, a Vilamalla, a Figueres, a Vilajuïga, a Llançà, a Colera. En baixa enlluernada, com si s'acabés de despertar. [pàg. 34-35]

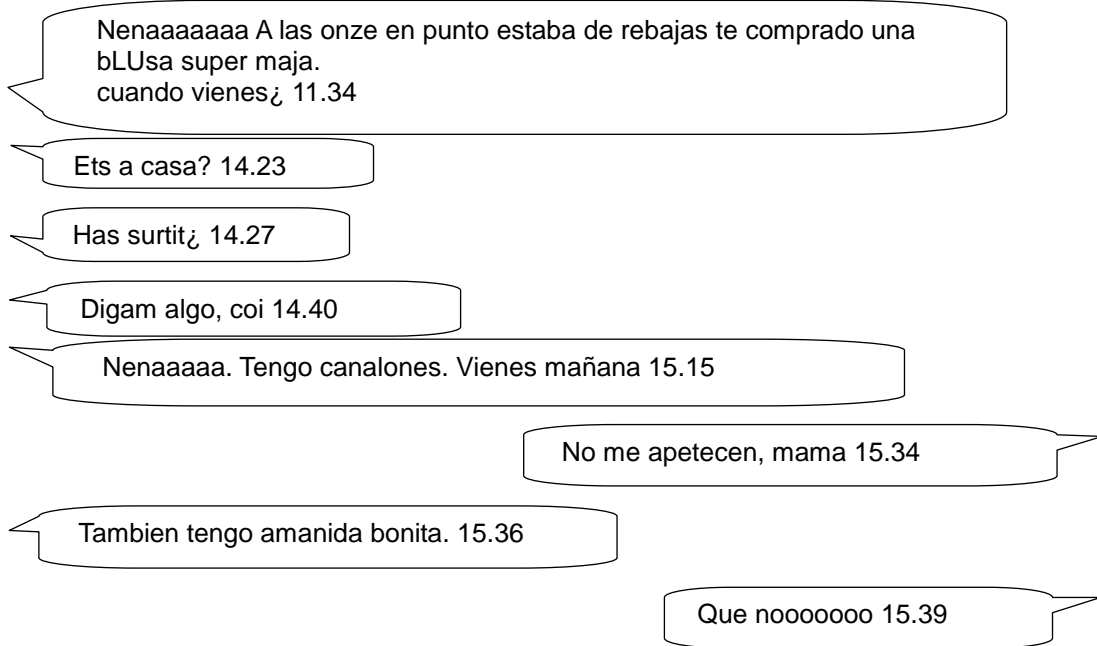
Cosme i Teresa, que s'acaben de conèixer, arriben a Portbou i hi passen la tarda. Quan es fa tard, fent mig autoestop, pugen a una furgoneta que els duu a la Jonquera; allà es passegen entre cartells de tabac i de licor. La Teresa s'adona aquí del canvi en el qual es troba; el fem notori en aquest fragment següent:

D'ençà que ha perdut el Media Distancia la Teresa té la sensació d'haver entrat en una altra dimensió. Abans de pujar al tren era a la feina, i després havia d'arribar a casa. El tren és això: un parèntesi entre les dues Tereses, la laboral i la domèstica. Dins el parèntesi no està subjecta a cap patró. Pot mirar, pensar, llegir, qui sap si somiar. Tots som estranys, en un tren [...] En aquest paradís entre l'autopista i la carretera, en companyia d'aquest colombià cordial, se sent més fora de lloc que mai. Fora de lloc, però no pas malament. Potser és el trànsit cap a la nova Teresa. [...] La Teresa se sent dins una novel·la de les que no sap com acabaran. [pàg. 127]

Essent conscient d'aquest trànsit, Teresa es deixa endur per la situació. Amb en Cosme passegen pels límits: la Jonquera, el Portús i visiten *le Fort de Bellegarde*, se senten únics i especials. És ara que la trama es remet a la primera escena del llibre, que els mostra davant d'uns grans magatzems fent-se un petó [pàg. 5] L'aventura serà curta però decisiva per la

manera com després la Teresa es plantejarà la idea de estabilitat, parella, paternitat i el dubte de si “tornar o no tornar” amb en Pau. A partir d’aquest moment comencen a aparèixer “capítols-whatsapp”, que vindrien a ser una espècie de capítol-rizomàtic. Us en reproduïm un exemple entre mare i filla:

Els whatsapps de la Lola (1) [pàg. 134]



Un cop superat el cap de setmana, els amants se separen per continuar cadascú per la seva via/vida. Comença a partir d’aquí la reflexió de Teresa respecte la situació sentimental amb en Pau. L’elaborarà a partir del viatge de tornada a casa, a peu des de la Jonquera fins a Figueres. Cada quilòmetre de la carretera N-II serà una reflexió barrejada amb el minucios detallisme amb què anirà descrivint allò que l’envolta. Vegem algunes d’aquestes reflexions –passant per alt el detallisme ja que ara no és del tot rellevant–, essent en forma de monòleg interior:

Quilòmetre 775. A la feina ets l’administrativa. Amb la Lola ets la filla. Amb la Vero et deixes portar. Amb en Pau... T’anirà bé caminar sola per saber què vols de debò. [pàg. 287]

.....

Quilòmetre 773. L’estimes, en Pau? ¿O és tan sols un costum, una manera de compartir la vida? Sigui com sigui, no et penedeixes del cap de setmana que has passat amb en Cosme, aquest premi de consolació. Tampoc laments que hagi acabat. [pàg. 289]

.....

Quilòmetre 769. La substituta d'anglès va canviar la vida d'en Pau, i de retruc la teva, però en Cosme no ha canviat res. Ha tingut el mateix efecte que el DermaSpray que ara trobes a faltar: "Protege y alivia". Només esperes que quan arribis a Figueres puguis prendre una decisió. [pàg. 301]

.....
Quilòmetre 766. Per què no et decideixes a renunciar a en Pau? És amor o por de canviar? [pàg. 305]

.....
Quilòmetre 765. En Cosme, ¿és el càstig o la penitència? ¿És el que calia per deixar tornar en Pau? [...] ¿T'agrada saber que en Pau no t'espera a casa? Ara com ara no n'estàs segura. [pàg. 306-307]

.....
Quilòmetre 760. Ja has tingut l'aventura del tren que esperaves, però encara no saps com acabarà tot plegat. Que a poc a poc que avances. [...] No has decidit res, però has arribat. [pàg. 315]

En efecte, la Teresa no ha decidit res. Ha estat en un trànsit constant però no té clar quina és la via que ha de prendre. Tampoc és palès al mateix llibre, que deixa una mica a la intempèrie del futur de la parella. L'últim capítol, del qual mostrem un fragment a continuació, dóna una resposta oberta, un final de pel·lícula amb possibilitats de segona part; potser una omisió intencionada perquè el lector pugui imaginar el final que millor se li escau. Vegem-ho:

¿Es va reconciliar amb en Pau? La resposta no és senzilla.

Narrem fets molt recents. Sabem que a l'agost es van produir un parell de trobades entre en Pau i la Teresa, sabem que a començaments de setembre van dinar junts en el restaurant de les grans ocasions, sabem que es van beure una ampolla de cava –que en el seu cas és un fet extraordinari–. [...] No estem segurs de si tornaran a viure junts, de si se'n sortiran. L'únic que podem fer és mirar-los en el moment en què les copes dringuen i ells es miren mirant-se, i el futur és possible perquè tenen més experiència que l'any passat, valoren més el que han aconseguit, que és poc però ara per ara suficient.

Si hi hagués una banda sonora d'aquest instat seria la cançó de Moustaki que en Pau prefereix per damunt de les altres [vegeu pàg. 58]:

Les amours finissent un jour,
les amants ne s'aiment qu'un temps,
mais nous deux, c'était différent. [pàg. 319]

Aquest és el punt i final de la novel·la, la tornada a casa, l'encreuament de vies. Sí que és veritat que la Teresa ha estat menys temps viatjant, però aquest l'ha transformada més que en Pau, que gairebé no s'ha mogut de lloc. Però la suma d'ambdós ha pogut forjar els problemes amb ferro i retrobar-se altre cop sobre la mateixa via. Vegem ara una anàlisi de les etapes vitals i els conflictes interpersonals dels personatges de les tres obres.

2. 2. 2 ETAPES VITALS, CONFLICTES, RELACIONS INTERPERSONALS

La diversitat de personatges que conformen la novel·la dibuixen perfils que, segons l'edat, l'època i les influències que reben els contextualitzen, i a conseqüència actuen d'una forma o d'una altra.

Pel que fa a l'època, hom pot apreciar contextos històrics semblants entre novel·les, com també personatges que semblen sortits d'un mateix punt de partida. Així doncs, Àngel Mauri, Jordi Recasens, Pau i Teresa –dels quals en coneixem el nom però no el cognom, possiblement per ommissió literària⁴³–, viuen vides paral·leles en un univers literari, intencionadament molt real i minat de detallisme. Els protagonistes de les tres novel·les són nascuts a Figueres entre els anys seixanta i setanta, amb la finalitat de provocar en ells respostes a la transició democràtica i a les dècades posteriors. Aquesta successió de canvis polítics, tot i no trobar-se explícitament en les novel·les, es tradueix sovint als també canvis del personatge, fruit de l'imprescindible escenari històric del qual no es pot defugir. Vegem i analitzem a continuació cadascuna de les etapes vitals que es dibuixen dels protagonistes i d'altres personatges secundaris, els conflictes i les divergències que mantenen entre si i configuren la xarxa de relacions interpersonals de l'univers literari de l'autor.

INFÀNCIA

La idea d'infància plasmada a les diferents obres és heterogènia i pot ser vista des de perspectives molt diferents. Per una banda, els inicis que coneixem d'Àngel Mauri són els marcats per la influència d'un amic de l'escola, amb qui recordem descobreix què significa “jugar a veritat” i quins són els riscos i la problemàtica en poden comportar⁴⁴. En Biel Sastre també pateix l'efecte dels amics en aquesta etapa, fins al punt que la relació amb ells li acabarà causant la mort⁴⁵. La influència en la infància de la Teresa en aquesta etapa no és desenvolupada per cap personatge de la seva mateixa edat, sinó que és la mare, viuda recent, qui l'adoctrina i hi manté el lligam que més la influencia. També una imatge, tot i que un pèl distorsionada, de la mare en la infància és la d'Àngel Mauri, la qual, a còpia d'advertències i mofes, el manté rere una frontera marcada totalment per l'autoritat. No és

⁴³ Vegeu pàg. 32; omissions literàries.

⁴⁴ Vegeu pàg. 12; jugar “a veritat o a mentida”

⁴⁵ Recordem que Biel Sastre va morir a causa del “whist”, joc al que jugava amb els seus amics l'estiu de 1977. Vegeu nota al peu núm. 19; Fets de 1977.

gens el retrat d'una mare moderna, però s'ha de tenir en compte que l'època que descriuen els fets és encara la d'un país en els seus últims anys de dictadura, concretament l'any 1971. Finalment el lligam que uneix Biel Sastre i la seva mare és el que més s'aproxima a la idealització de mare dolça i tendra. Vegem com aquest mateix en parla en el seu diari personal:

10 de gener de 1977

Mumare –que nom Melissa– és la dona més guapa de Mallorca, d'Espanya i de Massachusetts [pàg. 16]

12 de febrer

És possible estimar qualcú? Tret de mumare, vull dir. [pàg. 23]

Com hem pogut veure, la imatge que la literatura de Pagès Jordà ha retransmès de la infància és diversa; trencada en el cas d'en Biel o traumàtica –limitant-nos als fets que en coneixem– pel que fa a l'Àngel Mauri. Cal apuntar que el que coneixem la infància de Jordi Recasens, protagonista indiscutible de la mateixa novel·la que Biel Sastre, no va més enllà que la col·lisió derivada de la mort d'en Biel, que, de fet, és vàlida i suficient per resumir la seva posició en aquesta etapa i motivar la consegüent depressió posterior.

JOVENTUT/ADOLESCÈNCIA

La joventut pot ser vista des de les tres obres, tot i amb diferents graus de rellevància. La novel·la que potser fa una descripció més autèntica de la joventut és *La felicitat no és completa*; en aquest cas, Àngel Mauri és vist en el context de la joventut de l'època, essent detallat cadascun dels tòpics de la mateixa; canvi de discos, tardes als locals, primers amors platònics... També la visió que en tenim a *Els jugadors de whist* és rellevant, ja que mostra Halley, la “coprotagonista” de la novel·la, sobretot a partir de l'últim terç d'aquesta. Tot i que per edat podríem encasellar Halley com a adolescent, el comportament d'aquesta ens pot recordar al concepte d'adultescent que abans comentàvem⁴⁶, i més encara des del moment que enceta la relació amb Jordi Recasens amb l'únic objectiu d'acumular informació per a escriure la seva pròpia novel·la⁴⁷.

⁴⁶ Vegeu nota al peu núm. 35; qualitat d'adultescent.

⁴⁷ Vegeu pàg. 51 a 52; Halley com a narradora postmoderna i 54; estil i veu narrativa.

La relació de Halley amb la seva mare configura també un paper molt important en l'obra: "Dona intel·ligent i apassionada per la literatura, amiga de Maria-Mercè Marçal, la mare de la Halley havia publicat 'dos llibres en decasíl·labs blancs' i havia escrit 'els primers capítols d'una novel·la' [pàg. 330] que la seva mort prematura no li va permetre acabar. Halley es pren com a deure de la seva vida escriure la novel·la que la seva mare no va poder escriure"⁴⁸. És així que "Halley escriu *Els jugadors de whist* que, 'de fet, hauria d'haver escrit en Biel' [pàg. 531]; projecta sobre el personatge de la mare de Biel la idea que té de la seva pròpia mare, morta quan Halley encara era una nena –ambdues mares són dones imponents, modernes, bellíssimes, cultes, liberals, intel·ligents"⁴⁹. Aquest paral·lelisme, juntament amb els Fets de 1977, representa un xoc tal com el *Big-Bang*, essent causa i origen únic i exclusiu de l'obra en si. També recordem que Halley havia esmentat anteriorment en algun dels capítols-rizomàtics l'admiració que tenia a la seva mare⁵⁰. Tanmateix aclarim que aquesta última havia estat professora substituïda dels mateixos Jordi Recasens i Biel Sastre, com es descriu en el capítol "Bonus Track" del llibre *Els jugadors de whist*. Així mateix, la professora substituïda apareix al diari d'en Biel. També la vinculació entre la Halley i el llibre queda descoberta. Vegem-ho:

La Halley seria una altra si la seva mare no hagués mort quan ella era petita. Per la Halley, escriure és una manera de superar els límits d'aquella mort, de recordar la seva mare, de reunir-s'hi. [...] Per la Halley escriure-la [la història] és una celebració de la seva mare. [...] La mare de la Halley ha aparegut discretament a l'inici del llibre: era la mestra innominada que substituïa en Richelieu al col·legi Sant Pau quan els tres amics hi cursaven vuitè d'EGB. [pàg. 517]

.....
7 de febrer

Avui hem fet sort: en lloc d'en Richelieu ha vingut la substituïda, que és preciosa.

En Churcill ha hagut d'escriure cinc-cents pics: "No haré gestos obscenos en clase" [pàg. 23]

Una altra relació mare-filla adolescent és la de la Lola amb la Teresa, en el llibre *Dies de frontera*. El fet que Lola fos vídua va condicionar-la, ja que passava a configurar l'única figura paterna en la vida de la seva filla. Són notoris al llibre alguns dels mecanismes que aquesta utilitzà per calmar el "ball d'hormones" de la seva filla [pàg. 9]. Un exemple al fragment següent:

⁴⁸ MARRUGAT, pàg. 248

⁴⁹ Ibídem pàg. 122

⁵⁰ Vegeu pàg. 41; Etapes vitals, conflictes i relacions interpersonals.

Per enfrontar-se a les discussions amb la filla, la mare va activar dos recursos lèxics de gran eficàcia. Com a força de xoc va servir-se de la paraula *contestar*. Tota vindicació o intervenció de la Teresa era encabida dins aquell verb, que silenciava qualsevol argument [pàg. 13]

Com hem indicat anteriorment, la figura de més influència de Teresa, des de l'etapa adolescent en endavant va ser la Vero, l'"amiga molt amiga", a la qual s'arraparà i hi dipositarà tota la confiança, essent dependent d'aquesta i tenint-la en compte en totes les decisions que pren.

L'etapa adolescent, doncs, queda seccionada per diversos punts de vista; coneixem amb Àngel Mauri el context sociohistòric juvenil dels anys setanta-vuitanta, es desvela l'origen d'*Els jugadors de whist* i entenem gran part de la xarxa de relacions interpersonals de la Teresa.

MADURESA

Si hi ha una etapa que destaca amb diferència aquesta és la maduresa. Les trames de les diferents novel·les se centren en els moments en els quals els personatges estan vivint aquesta etapa; tret d'Àngel Mauri, que mor a mig camí.

Pel que fa a les dues obres restants, *Els jugadors de whist* i *Dies de frontera*, l'etapa de la maduresa mostrarà la situació en el moment present dels protagonistes –que és també coincident amb l'actual⁵¹. Els situa al voltant de la quarantena d'edat, talment correspost amb l'edat real que tenen els igualment nascuts a finals dels seixanta-principis dels setanta. De naturalitat heterogènia, són principalment caricatures –potser en algun moment poc còmiques o mancades d'humor– de la mateixa generació. Des del patetisme a la indiferència, els veiem arrossegar-se per terra per tal d'aconseguir –el que creuen que és– l'amor de la seva vida. Relliscades constants, errors de càlcul en el matrimoni i la precarietat laboral seran traves que els impediran avançar amb ganes, evolucionar amb dignitat.

Les reaccions al fracàs constant, als conflictes dels personatges que conformen aquesta etapa, intentaran trobar sortida a partir d'eines com el "Fons Tulipán Negro", que recull les fotos desestimades de boda que ha pres al llarg de la seva carrera Jordi Recasens, els intents de reflexió adulta de la Teresa en el seu trànsit de la Jonquera a Figueres o la tesi d'en Pau. Cal dir que l'èxit mai és complet, sinó relatiu.

⁵¹ Vegeu pàg. 44 a 50; realisme lingüístic/topònims.

Per altra banda, i remetent-nos altra vegada a les relacions entre pares i fills, és present en el llibre *Dies de frontera* una reflexió del comportament de les dues generacions, tenint en compte la situació política i el context social que els envoltava. Vegem-ho:

Els pares de la Teresa i en Pau van viure la major part de la vida sota una dictadura militar i catòlica, ignorant i rancorosa. No els van ensenyar la seva història, la seva llengua ni els seus drets. Van passar fred i gana, van complir totes les quaresmes, van estudiar Formación del Espíritu Nacional, van fer la mili, van cantar el *Cara al sol*, van veure Franco caminar sota pal·li. Després d'haver-se acostumat durant dècades a callar davant la misèria quotidiana, van veure com els seus fills transgredien l'ordre públic, cultural i sexual, van descobrir que feien a la llum del dia el que ells no gosaven ni comentar d'amagat. Tots aquells anys de franquisme els van ficar la por al cos fins després de la Transició. [pàg. 75-76]

Ni en Pau ni la Teresa, ni en Jordi Recasens saben què és la dictadura, per tant trenquen amb aquest motlle i gaudeixen d'una llibertat més gran. S'obren de mires i no amaguen el cap sota l'ala com van fer els seus pares, però la sensació de fer sempre tard hi és: els fills d'aquesta generació no tenen èpica, com molt abans hem afirmat. Es mostra, per tant, en les novel·les, aquest conformisme, les poques ganes de lluitar, que deriven al patetisme en el comportament dels nostres personatges.

VELLESA

Si bé les altres etapes són presents en les novel·les, d'alguna o altra manera, la vellesa no apareix en cap de les novel·les. Talment es mostra un grau de maduresa superior al d'en Jordi, en Pau i la Teresa; les seves respectives mares. El concepte de "mare", però, s'ha de dir que és un tema delicat i poc tractat de forma expressa a les novel·les de Vicenç Pagès, tal i com l'autor afirma en una entrevista⁵². Hom pot pensar també en el realisme que aquest ha volgut dipositar en les seves obres, creant explícitament un univers literari paral·lel d'un detallisme exagerat⁵³, i en conseqüència, deduir que probablement Pagès ha evitat endinsar-se en èpoques de la seva vida que encara no ha viscut en primera persona, i per tant no coneix tant com per ser fidel al seu estil realista.

Seguidament analitzarem aquest realisme en la literatura de Vicenç Pagès d'una manera extensa i detallada.

⁵² Presentació del llibre *Dies de frontera* a la llibreria Parcir. Manresa 4 de març de 2014.

⁵³ Vegeu pàg. 44 a 50; realisme lingüístic/topònims.

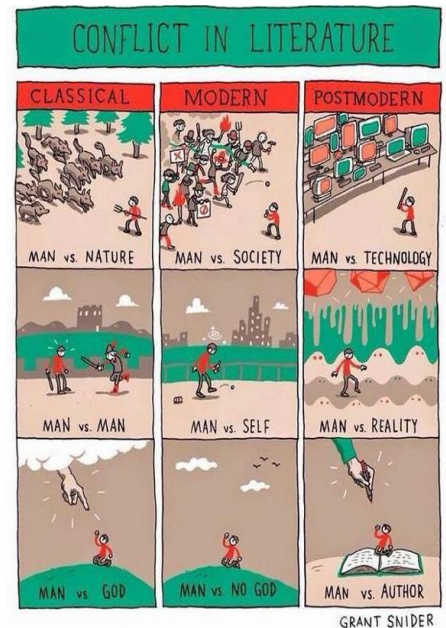
2.3 REALISME LINGÜÍSTIC / TOPÒNIMS

Situem la literatura de Vicenç Pagès al món postmodern, en el qual destaca el conflicte dels personatges amb l'autor, dels personatges amb la realitat i dels personatges amb la tecnologia –vegeu la il·lustració– a més de la fidel descripció de la realitat física o del paisatge i històrica.

Per a una idea més àmplia de la recent narrativa de Pagès cal assimilar el terme “postmodernitat” com a concepte artístic que fa referència als moviments socials i culturals de la segona meitat del segle XX. Coincideix amb l'aparició de la societat postindustrial i la fi del socialisme democràtic (1989). Culturalment, la postmodernitat està estretament vinculada a la indústria de la cultura i l'aparició de les noves tecnologies de la informació i de la comunicació. El resultat és la barreja d'estils i de productes diversos; hi ha una sensació de fragmentació i la cultura no té tendències, sinó que és una suma d'elements diversos⁵⁴. Veiem en *Blade Runner* (1982) l'exemple cinematogràfic de la realitat postmoderna, que apareix també al·ludit a *Dies de frontera*.

“He vist coses que vosaltres no creuríeu: anuncis de paelles amb lletra de Miró, belleses esclaves comprant paquets de xiclets amb bitllets de dos-cents euros, Harley Davidsons adornant botigues de roba. He vist baixar turistes russos en tropell a l'aparcament d'un supermercat, he vist aparadors plens de ganivets de comando al costat de columnes de barrets mexicans” [pàg. 302]⁵⁵

És necessari entendre que la postmodernitat que desenvolupa Vicenç Pagès va molt lligada a la contextualització de la realitat i no acaba d'allunyar-se del Realisme clàssic del segle XIX. Contràriament, Pagès no descarta certs recursos del Realisme decimonònic a l'hora de crear un univers literari on els personatges conflueixen en diferents novel·les i igualment desenvolupar l'objectivitat de dues maneres diferents: lingüística o de topònims. En primer



2. - Il·lustració extreta del twitter de Vicenç Pagès (@whistplayers)

⁵⁴ Definició extreta del blog de cultura de la UAB.

⁵⁵ Fa referència a la mítica frase conclusiva de la pel·lícula, quan Matty mor: “I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser gate. All those moments will be lost in time... like tears in rain... Time to die” *Blade Runner* (1982).

lloc, ens referim a “realisme lingüístic” com a transcripció fidel del llenguatge parlat⁵⁶, que trobem en casos diversos.

El diari d'en Biel en el llibre *Els jugadors de whist*, en primer lloc, on veiem com el llenguatge mallorquí és adequat i fidel a l'origen mallorquí d'en Biel. També en el vocabulari de l'herbari que el mateix personatge elabora i el conjunt de noms de plantes que van sorgint al mateix diari [pàg. 21, 38, 39, 41, 61, 64]. Cal dir que, en un col·loqui durant la presentació del seu últim llibre *Dies de frontera*⁵⁷ i així mateix en l'entrevista realitzada en l'annex⁵⁸, l'autor assegura haver-se ajudat de la realitat en un sentit meteorològic; les entrades al diari d'en Biel referents a la meteorologia són estrictament verídiques, fidels al temps que feia els dies d'escriptura en qüestió. Vegem-ne dos fragments; el primer fa referència al mallorquí d'en Biel i el segon als factors meteorològics:

11 de gener

Quan arribam a l'escola ens situam per classes al pati mentre seguim les ordres que els mestres ens criden des de la terrassa. Ens cobrim i formam. Després pujam la rampa en filera, també per classes, i arribam al hall, on ens col·locam en formació. [...] Pel que sent explicar a mon pare, aquest col·legi pareix l'exèrcit. [pàg. 16-17]

6 d'abril

Com que plou, feim l'educació física al gimnàs de l'escola. Dolor. [pàg. 43]

També topem amb realisme lingüístic a *Dies de frontera*: el vocabulari d'en Cosme és, en aquest cas, colombià. Vegem-ho:

El que més li agrada [a la Teresa] són les paraules incomprensibles que ell li xiuxiueja.

–Hueles a guanábana.

I després:

–Sabes a zapote, a mango, a tamarindo. [pàg. 133]

Un altre punt és l'adequació objectiva de topònims, que es desenvolupa al llarg de les novel·les en casos com la plasmació del paisatge real o el detallisme en les descripcions. És el cas, per exemple, de l'escena final de *Dies de frontera* en la qual Teresa camina des de la Jonquera a Figueres, mentre elabora una descripció del paisatge que l'envolta i reflexiona sobre la seva vida sentimental. En aquest cas incloem una fotografia extreta de la pàgina

⁵⁶ *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, volum II*. pàg. 123 Publicacions de l'abadia de Montserrat. Barcelona (2007)

⁵⁷ Presentació del llibre *Dies de frontera* a la llibreria Parcir. Manresa 4 de març de 2014.

⁵⁸ Vegeu annex; transcripció literal de l'entrevista a Vicenç Pagès Jordà.

Facebook “Els jugadors de whist” on podem veure el treball de camp de l'autor. També una altra fotografia per corroborar que aquesta descripció es correspon amb la realitat.

Quilòmetre 773. Fa mitja hora que camines i no t'acostumes al soroll, a la pudor, a l'ensurt que et produeixen els vehicles que toquen la botzina quan et passen pel costat. [pàg. 289]



3.- Vicenç Pagès fa el mateix recorregut que la Teresa a *Dies de frontera* i d'aquesta manera poder plasmar la realitat amb més fidelitat. Imatge extreta de la pàgina de Facebook “Els jugadors de whist” [01/11/2014]

.....

Quilòmetre 767. La carretera és un pont que passa per sobre el Llobregat. [pàg. 305]



4.- La imatge que ha descrit el personatge correspon amb la realitat. Fotografia captada per Laia Güell. [06/08/2014]

Igualment sabem que un dels protagonistes de l'obra, en Pau, és un aficionat als mapes. En una ocasió fa referència a aquests com a objecte versemblant.

El primer mapa és un descobriment superior al primer mirall o a la primera fotografia, ja que no es limita a retratar la realitat, sinó que l'ordena, la simplifica, la posa a l'abast. [pàg. 65]

També en la mateixa novel·la trobem aspectes que busquen la contextualització i la correspondència amb la realitat. Fan referència a fets com els incendis de la Jonquera l'any 2012 [pàg. 121], el descarrilament del tren a Galícia [pàg. 30] o el procés sobiranista [pàg. 154]. Igualment en la descripció de l'aqüeducte del castell de Sant Ferran, en la novel·la *Els jugadors de whist*, on recordem que mor Biel Sastre el dia 16 d'agost de 1977. Vegem-ho:

L'any 1974 van destruir la part central de l'aqüeducte perquè l'autopista havia de córrer per sota. Els pilars originals no deixaven passar els vehicles entremig, de manera que van suprimir els que feien nosa i ens van substituir per tres de formigó, grisos i rectilinis –sense arc– amb la separació adequada perquè hi cabessin els dos carrils, el d'anada i el de tornada. La part superior de l'aqüeducte, la van deixar igual. Bé, igual no. Els responsables hi van afegir una barana de metall, però només a la part que queda damunt de l'autopista. Deu ser un dels únics ponts del món que disposa de protecció tan sols en el tram central. [pàg. 443-444]



5 i 6. - Imatges que mostren l'aqüeducte en la seva totalitat; es pot comprovar l'existència de la tanca exclusivament en el tram central, part que correspon a l'autopista. Fotografies captades per Laia Güell. [06/08/2014]

Cal destacar l'univers literari al qual abans hem fet referència. Vicenç Pagès crea un món paral·lel on la realitat i la ficció s'entrellacen; amb continus xocs entre personatges de novel·les diferents i referents molt semblants l'autor ha volgut crear el reflex a l'altra banda del mirall de la realitat. Vegem, a mode d'exemple, quines són les primeres paraules de Pagès a la novel·la *Els jugadors de whist*:

Tots els personatges d'aquest llibre són ficticis, però la majoria dels diàlegs són reals.
[nota al principi del llibre, sense pàgina]

És corrent també la reaparició de personatges que ja han format part d'una novel·la anterior; fixem-nos amb l'aparició de la Halley i d'en Jordi, d'*Els jugadors de whist*, a *Dies de frontera* [Jordi Recasens pàg. 83 i Halley pàg. 282], o d'Àngel Mauri i Barneda de *La felicitat no és completa* a *Els jugadors de whist* [Àngel Mauri pàg. 178 i 314] i a *Dies de frontera* [ambdós pàg. 84]. Vegem-ne dos fragments; el primer fa referència a la reaparició de Jordi Recasens i Àngel Mauri a *Dies de frontera*, i el segon a la reaparició de Halley –Cristina– també a *Dies de frontera*.

A la colla d'en Marc, en Pau hi trobava, personalitzades, totes les possibilitats que li oferia el futur:

- a) en Güibes, enganxosament aparellat;

- b) el cosí Pol, amb el cervell configurat com el d'un mariner de permís;
- c) en Recasens, que s'havia casat malament;
- d) en Barneda, el malparit entranyable;
- e) en Mauri, que s'avorria a tot arreu. [pàg. 83-84]

.....

Quan va acabar Comunicació Audiovisual, la Cristina se'n va anar a Califòrnia a cursar un màster i menjar-se el món. Allà va descobrir que ni era la més guapa, ni la més llesta, ni la que estava més disposada a tot per trobar feina. Passava les tardes fumant, enfundada en bata en un apartament minúscul (amb dret a piscina, però), meditant sobre la seva mala fortuna: ella, que a Roses era tan trendy, a Los Angeles era del piló. [pàg. 282]

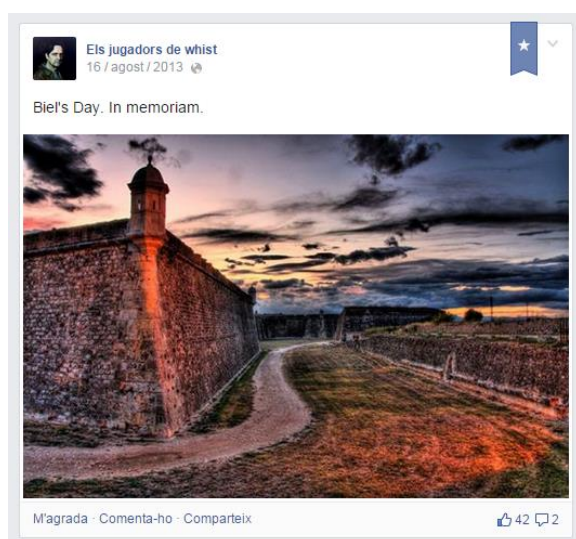
El realisme que practica Vicenç Pagès és totalment trencat i manca d'estructura lineal. Com hem pogut assimilar, l'autor utilitza un mecanisme propi del Realisme decimonònic ja que la interrelació de personatges i el llenguatge fidel a la societat, a l'època, no són només marca de Pagès: Balzac ja ho havia fet a mitjan segle XIX en *La Comédie humaine* (1851), i en el panorama català també Narcís Oller també va fer un tast d'aquest aspecte. Marrugat exposa, la causa-efecte de la mateixa redacció de la novel·la *Els jugadors de whist*, que com anteriorment hem anunciat, és a mans d'un dels personatges, la Halley; diu: "*Els jugadors de whist*: una novel·la postmoderna –escrita per Halley– de clara herència moderna [veiem aquí el contrast modernitat-postmodernitat] –de la mare de Halley, del tipus de dona escriptora representat fins a un cert punt per Maria-Mercè Marçal que, no ho oblidem pas, és autora d'una novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, en què, com a *Els jugadors de whist*, tots els personatges estableixen relacions especulars entre si, una novel·la que es defineix a si mateixa com "un joc de miralls", "d'aquests miralls que en són insubstituïbles en la impossibilitat de conèixer-nos directament i que sorgeixen quan cerquem la nostra existència, la nostra imatge, en els ulls dels qui ens són propers"⁵⁹.

Així doncs, podríem afirmar amb Marrugat que "Pagès va buscar el que podria qualificar-se de classicisme postmodern: l'adaptació d'una idea clàssica del gènere –basada en la versemblança, el realisme, la lògica, el desenvolupament lineal del temps, la casualitat, la construcció psicològica de caràcters, etc. –a la postmodernitat– un temps de totalitats i coherències impossibles, psicologies fragmentades, confusió de la realitat i ficció, etc"⁶⁰.

⁵⁹ MARRUGAT, J. pàg. 248

⁶⁰ Ibídem pàg. 116

Per altra banda, cal dir que Vicenç Pagès també ha aportat una novetat a la seva literatura; la continuïtat de la novel·la a internet. L'autor va crear una pàgina Facebook⁶¹ en acabar la seva novel·la *Els jugadors de whist* –que encara conserva– en la qual fa referències i al·lusions als personatges de la mateixa novel·la, o en d'altres, en alguna ocasió, i al context social i físic que els envolta, amb la intenció de mantenir viu l'univers literari que ha creat: la supervivència de la novel·la a la xarxa. A més a més, també el tràiler de la mateixa novel·la es pot veure, a través d'imatges, a Youtube⁶². Vegem-ne alguns exemples. Les dues fotografies corresponen a la pàgina Facebook; en la primera veiem la publicació d'una fotografia del mateix castell de Sant Ferran, en memòria de la mort d'en Biel Sastre en la mateixa data de la mort, i en la segona, una referència al llibre *La felicitat no és completa*.



7 i 8.- Captures de publicacions de la pàgina de Facebook “Els jugadors de whist” [08/11/2014]

És necessari destacar que aquesta definició de novel·la postmoderna que Marrugat elabora a partir de l'obra *Els jugadors de whist* és aplicable també a *La felicitat no és completa* i *Dies de frontera*, tot i que amb mesures diferents. Si la primera de les novel·les no ha destacat especialment en aquest tram de l'anàlisi és perquè va ésser escrita amb una diferència de sis anys respecte de la segona i deu pel que fa a la tercera; l'evolució és notòria en aquest i en molts altres aspectes –fragmentació, estil, etc.

Seguidament analitzarem la fragmentació en l'obra de Vicenç Pagès, així mateix com el pes de la trama en la mateixa.

⁶¹ La pàgina s'anomena “Els jugadors de whist”, i és de perfil públic.

⁶² Podeu trobar l'enllaç del vídeo a la bibliografia emprada. Vegeu pàg. 59.

2. 4 TRAMA/HISTÒRIA/FRAGMENTACIÓ

En general, la trama en l'obra de Pagès és accidental; l'autor transforma un fet quotidià, rutinari, en el pretext de la novel·la. Així, una crisi de parella convencional pot esdevenir l'excusa o fet detonant d'una la novel·la. Cal dir que generalment aquests pretexts estan relacionats amb temes amorosos i de relacions personals; així, en *La felicitat no és completa* la trama es configura –a més a més de l'experiment vital– al voltant dels continus fracassos amorosos del protagonista. A *Els jugadors de whist* és el conflicte matrimonial entre Jordi i Nora i tanmateix el casament de la seva respectiva filla el que desemboca un continu d'anar i venir de personatges que retreuen fets del passat i filen la història d'esdeveniments que han portat els personatges a la situació actual. Així mateix, a *Dies de frontera* és igualment la situació en crisi de la parella Pau-Teresa la que causa el trànsit dels personatges i fa que es descobreixi el rerefons d'ambdós.

Centrem-nos en la primera de les obres, *La felicitat no és completa*; trasllada l'estructura de construcció de la realitat a la construcció del subjecte⁶³. Marrugat així mateix apunta: “a través de fragments textuais escrits per narradors molt diversos amb estils molt diferents dóna una visió calidoscòpica d'Àngel Mauri –i a través d'ell, de la cultura en què va viure entre els anys setanta i noranta”⁶⁴. La història, lineal en el temps, es correspon en aquest cas amb la trama, que tot i no ser de suficient importància existeix i s'alimenta de les etapes que Àngel Mauri crema i dels desenganys amorosos que la fan avançar. La fragmentació és present però en un sentit molt diferent al que prendrà en les novel·les posteriors; l'obra en si està trencada en capítols que dibuixen anys, etapes de la vida del protagonista, però ordenada cronològicament, a diferència d'*Els jugadors de whist* i *Dies de frontera*.

Seguint amb Marrugat; “per la seva banda, *Els jugadors de whist* és la història del fracàs matrimonial i existencial d'un individu que no destaca de la majoria. Un argument sense novetat i –conscientment mimètic de moltes pel·lícules que tracten aquesta qüestió– que, tanmateix, esdevé molt més que això gràcies a la manera com està narrat i a la seva capacitat de construir-se com una interpretació d'aspectes cabdals de la realitat postmoderna”⁶⁵. Probablement més clàssica que les precedents –recordem que es serveix de recursos propis del Realisme decimonònic–, es planteja un canvi en l'estructura de la novel·la; així doncs, i amb el pretext del casament de la Marta, les històries precedents dels

⁶³ Vegeu pàg. 44 a 50; realisme lingüístic/topònims.

⁶⁴ MARRUGAT, J. pàg. 120

⁶⁵ *Ibidem*, J. pàg. 127

diferents personatges aniran sorgint fins al punt de crear un puzzle a base d'estrats històrics. La trama es resumeix en l'evolució del dia casament, detallada al minut –els noms dels diferents capítols que contenen informació sobre la trama es titulen al minut del mateix casament– i dels mesos posteriors a aquest amb la lluna de mel i la conseqüent separació dels cònjuges. És a partir d'aquest moment que podem començar a parlar de la fragmentació desordenada de Pagès; en lloc de bastir-se com una extensa història lineal unificada per una veu narrativa, es compon de brevíssimes peces que inclouen llistes de tot tipus, descripcions de pel·lícules, fragments de cançons, tota mena de registres lingüístics, diferents dialectes i veus narratives, etc.⁶⁶ sorgides amb el pretext de les accions del casament⁶⁷. Així doncs, els Fets del 1977 apareixen per primer cop durant la trama en una escena posterior a la de la boda, quan Halley coincideix amb Jordi i afirma que “la va cagar” el 16 d'agost de 1977; a partir d'aquí, Halley, que se servirà del testimoni d'en Jordi i amb la també ajuda del diari d'en Biel esdevindrà la narradora de la novel·la.

Cal remarcar que “la dispersió i la discontinuïtat de l'argument i la veu narrativa no impedeixen una narració enllaçada linealment en uns altres termes. D'una banda, els capítols intercalats que expliquen la vida de Jordi tampoc no estan organitzats de manera estrictament cronològica, sinó temàtica: hi ha capítols dedicats als espais en què es va desenvolupar la seva adolescència, als personatges amb els quals va tractar, a fets que es relacionen perquè són semblants o perquè un ha provocat l'altre –i no perquè succeeixen en un mateix moment o espai–, etc. [...] És aquesta superposició de temporalitats present en el nostre entorn quotidià a través dels objectes o les olors, i en nosaltres mateixos a través d'estats d'ànim i records, allò que configura una bona part de la nostra realitat. Una novel·la que ho vulgui representar amb tot el seu abast, doncs, és lògic que no vulgui sotmetre's a la tirania arbitrària de la linealitat temporal”⁶⁸.

I és a partir del coneixement de la norma que hom pot trencar-la. Vicenç Pagès demostra al seu llibre *Un tramvia anomenat text*⁶⁹ que coneix l'estructura de l'ordre literari [pàg. 91] per després afirmar que “sovint l'ordenació depèn de la capacitat de l'autor per escapar de l'ordre cronològic, el més previsible” [pàg. 95]. Així no ens ha d'estranyar que la novel·la comenci *in media res* –el casament de la filla de Jordi–, salti enrere –infantesa i adolescència de Jordi– i torni endavant, essent així un trencaclosques a l'estil de la pel·lícula

⁶⁶ *Ibidem*. pàg. 122

⁶⁷ L'autor utilitza un McGuffin, terme inventat per Alfred Hitchcock per definir una excusa argumental que els personatges i la trama avancin, però que no té una rellevància central. La presència d'aquest element desperta la curiositat del lector o de l'espectador.

⁶⁸ *Ibidem* pàg. 123-124

⁶⁹ PAGÈS JORDÀ, VICENÇ. *Un tramvia anomenat text*. Empúries. Barcelona (2002, segona edició).

Memento (2000), que se cita literalment. La novel·la conté també omissions que el lector dedueix i és plena de metaliteratura –només cal veure el fragment en què la mateixa narradora explica com estructura la novel·la que té lloc en una de les escenes del casament en una conversa amb en Jordi Recasens⁷⁰. Vegem-ho:

–Ja sé com escriure –continua ella–, només em falta una història. Mira, m'encanten les simetries ocultes, les llistes, els capítols rizomàtics. Per damunt de tot, adoro els epílegs. Sóc barroqueta sense arribar a la tematització de la forma, que diria Ruffinelli. Trobo correcte suspendre la incredulitat del lector, ma non troppo. El que no suporto és tota aquesta porqueria de plantejament-nus-desenllaç... És com el cul. M'entens o no? [...]

–I saps què odio més? –reprèn ella–. L'ordre cronològic. És tan obvi, no trobes? És el no-muntatge. A mi m'agrada començar pel mig, ex abrupto, després saltar endarrere, tornar endavant. Saps, *Memento*? L'he vista onze cops. Sé quina novel·la he d'escriure, de debò... M'encanten els trencaclosques. I les pretericions. I els finals triples, I, per descomptat, una certa dosi de metaliteratura. Saps allò que fa Kundera⁷¹? [pàg. 327]

Marrugat apunta que “si en un primer moment Halley afirma odiar l'estructura clàssica de plantejament-nus-desenllaç, quan escriu la novel·la aquesta estructura se li acaba imposant d'una manera exemplar; [...] *Els jugadors de whist* té un esquelet estructural ferm, clàssic i molt significatiu. Es divideix en tres parts que corresponen, respectivament, a la introducció, el nus i el desenllaç. El títol de cadascuna ja hi indica: “Un matí d'abril”, títol de la primera part, narra la primavera de la vida de Jordi –infantesa i adolescència– i el matí d'abril en què es casa la seva filla; “Una tarda d'abril”, títol de la segona part, narra des de l'inici fins a la pèrdua de la joventut de Jordi, i la tarda d'abril en què es casa la seva filla; i “De la primavera a l'hivern”, títol de la tercera i última part, narra els fets posteriors al casament de la filla de Jordi, inclosa la decadència física i moral d'aquest, l'època en què “la primavera ha passat” [pàg. 374]⁷².

Dies de frontera segueix amb l'evolució de la fragmentació, en aquest cas recordem introduint capítols-whatsapp i perfils de Facebook en capítols rizomàtics. La postmodernitat tecnològica es manté present en gairebé la totalitat de l'obra així com els retrats històrics de les vides dels personatges, emmarcades dins d'unes pautes que recopilen i endrecen la informació, facilitant la feina al lector. Aquests bocins de la novel·la es tradueixen en peces del segon puzzle que Vicenç Pagès ens permet resoldre a partir de la constància i l'agudesia

⁷⁰ MARRUGAT, J. pàg. 125

⁷¹ Es refereix al fet de donar més importància a com pensen –els personatges– que no pas a la seva aparença física.

⁷² MARRUGAT, J. pàg. 125

del públic en la comprensió lectora dels seus llibres. És només tenint en compte aquets fragments d'història que ens arriben desordenats, mesclats amb els de trama, que podem tenir una visió general de l'obra i ser-ne partícips, com desitja l'autor.

La trama, en aquest cas, es redueix també a l'estat d'una parella en crisi que “estan bé, després no estan bé i després volen tornar a estar bé, bàsicament és això el que passa”⁷³. I no és sinó a partir del coneixement del rerefons de la parella en contextos de la feina, la família o l'amistat que hom entén la situació que se'ns mostra.

No cal dir que aquesta novel·la també forma part del cicle postmodern que l'autor desenvolupa i que està en contínua evolució. La fragmentació i l'expansió de l'“univers-Pagès” és totalment visible i queda més que demostrada en aquest últim llibre, tenint en compte, però, que el salt més gran es va esdevenir en el llibre *Els jugadors de whist*, essent mereixedor del premi Crexells de novel·la 2009.

Seguidament, l'anàlisi se centrarà en les diferents veus narratives i estils dels quals Pagès se serveix en la seva narrativa.

⁷³ *Via Llibre*, programa de Televisió de Catalunya - Tv3, emès el 10/04/14, minut 17.00

2. 5 ESTIL I VEU NARRATIVA

La literatura de Vicenç Pagès destaca, també, per l'estil emprat a les seves novel·les. Si bé en elles coincideix el factor de la diversitat d'estils, els que es reproduïxen en cadascuna són diferents i variats. Així mateix, els punts de vista narratius que desenvolupa l'autor és múltiple i adaptat a la postmodernitat social de les mateixes obres. Igualment, l'ús d'una omnisciència narrativa amb particularitats és una arma recurrent en la literatura de l'autor.

La diversitat estilística la trobem ja en la primera de les novel·les, *La felicitat no és completa*, en la qual cadascun dels diferents capítols –d'una extensió més llarga que les posteriors obres– està escrit amb un estil diferent. Ens podem trobar, doncs, registres de tota mena adaptats al temps corrent del que es parla. Així veiem també la multiplicitat de registres emprats que es corresponen a la franja d'edat dels personatges; l'ús del castellà –en capítols com el de la mili– o de l'anglès –menys recurrent, en citacions majoritàriament– comporta també per la novel·la l'expansió i enriquiment lingüístics i estilístics. Vegem-ne un fragment corresponent al capítol sisè (1990) en el qual Àngel Mauri es veurà immers en el viatge que desembocarà a un embolic sentimental d'intercanvi de parelles⁷⁴.

Tres taules ocupades, només. Turisme estacional. Hotel petit. Negoci familiar, potser Centre històric. Edifici antic. Mhh, sí, potser és massa salada, la mantega, però dolça també. Família de patricis vinguda a menys. Dic jo. El crac, la guerra, la borsa, l'hereu escampa, aquestes coses. Li caldria una mà de pintura. Les cadires són maques. Pintades millorarien, però. Croissants del dia, cruixents. Crec. Els quadres no estan malament, en tot cas. Vistes aftercubistes de la ciutat. Esmorzar continental: pse. [pàg. 163]

Si bé el fragment anterior és d'un estil molt fragmentari –i en el context del capítol, plegat de diàleg–, comparem-lo ara amb un altre del mateix llibre; d'una altra època per tant d'estil i ús lingüístic diferent. El següent fragment és del capítol tercer (1980):

S'ha acabat la partida. Sona una versió macarrònica d'una marxa militar i apareix una pantalla amb l'abecedari. Amb el joystick, el jugador va seleccionant lletres tot pitjant el botó per compondre el seu nom de guerra, que resulta ser "Potent". També aquests moviments els efectua amb rapidesa i precisió. En Pau observa que tots els rècords del highscore són seus. [pàg. 56]

Ambdós fragments són descriptius, però el fet que el primer estigui escrit en primera persona i el segon en veu heterodiegètica, ja ens permet veure la multiplicitat de punts de vista en aquesta novel·la. Aquesta diversitat és també present a les dues novel·les que la

⁷⁴ Vegeu pàg. 15 a 16; intercanvi de parelles d'Àngel Mauri.

succeeixen. Així doncs en *Els jugadors de whist* i a *Dies de frontera* els registres lingüístics són encara més nombrosos a causa del fet que el nucli dur de la novel·la no és un únic personatge i, per tant, els usos lingüístics s'adapten a cadascun d'ells. També la necessitat de versemblança literària és un pretext per obrir el ventall i incorporar nous punts de vista narratius, així com la variabilitat de recursos: dietaris, entrades a blogs... que en el cas de *Dies de frontera* es disparen amb l'aparició de whatsapps i perfils de Facebook, com s'ha pogut anar veient durant el transcurs de l'anàlisi.

Recordem que cal tenir en compte, en *Els jugadors de whist*, que la narradora és la Halley des d'un primer moment i que se serveix de testimonis de diferents personatges –Jordi Recasens verbalment i Biel Sastre a través del seu diari personal– per elaborar una obra collage⁷⁵. Vegem la corroboració d'aquesta afirmació el següents casos; el primer corresponent a una interjecció al mig d'un capítol i el segon a l'epíleg de l'autora, que no és altra que la Halley, traduint la recerca de Vicenç Pagès i expropiant-la com a seva:

[Bé, ja t'has adonat que les veus i els estils narratius són variats. No et preocupis, que ja t'hi acostumaràs: això tot just acaba de començar.] [pàg. 25]

.....
A part d'escriure, he llegit i m'he documentat. He visitat el Parc-Bosc i l'església de Sant Pere, he comprovat les victòries de l'equip de bàsquet de La Casera, he revistat la programació de Fires de 1977. [...] He vist les pel·lícules preferides d'en Jordi, he llegit els llibres preferits d'en Biel, he escoltat les cançons preferides d'en Churchill. Sóc com D'Artagnan i *Els tres mosqueters*: no apareixo al títol, però el llibre no existiria sense mi. [pàg. 531]

També Halley accepta aquesta multiplicitat d'estils, que ella declara "halleyitzats" [pàg. 532].

A *Dies de frontera*, el narrador pot ser considerat "Déu", ja que es tracta claríssimament d'un narrador omniscient i és igualment citat en nombrosos casos, alguns amb un punt d'humor. És en aquest sentit que apareix sovint introduint una coincidència que ens fa pensar amb la versemblança narrativa: "Si Déu existeix, li agraden les bromes" o "Si Déu existeix, és un bromista". Aquest ús és freqüent, vegem-ne dos casos a tall d'exemple:

Si Déu existeix, li agraden les bromes. L'any 1987, quan a la Teresa li va venir la regla, la Lola s'iniciava en els trastorns de la menopausa. [pàg. 12]

.....
Si Déu existeix, és un bromista. ¿Calia que el nas de la substituta d'anglès fes pensar en el de Jane Fonda? [pàg. 247]

⁷⁵ Vegeu pàg. 51 a 52; Halley com a narradora postmoderna.

El mateix llibre en fa una aportació que condiciona el narrador i el posa en evidència davant mateix de “Déu”, al capítol “Un personatge secundari (o no)” [pàg. 316 a 318]:

Qualsevol certesa sobre Déu és fruit de l’arrogància. Quan parlem del que no coneixem, s’imposa el condicional. Si existeix, Ell és l’únic que crea a partir del no-res. La resta tan sols combinem –i encara–. Ara bé: si Ell existeix, no el podem deixar de banda, tampoc en una novel·la. [...] Si existeix, Ell que ho sap tot, ja coneix la història de la Teresa i en Pau. És Ell l’espectador de la caminada de la Teresa, és Ell qui la valora, potser qui la celebra. La performance que ella no sap que està fent està dirigida a aquest Ésser que ella creu que no existeix [...]. [pàg. 316-318]

També la imatge es descriu al principi del mateix llibre és una mostra clara que l’omnisciència és present des del primer moment:

En el mirall no hi ha dos éssers humans, sinó dues formes contrafetes, els caps que s’aixafen damunt dels cossos esquifits. Ara que s’han mogut, els seus reflexos s’estiren cap amunt, com si volguessin sortir del mirall, i nosaltres ens enfilem amb ells per damunt de les botigues, dels carrers plens de gent. [pàg. 5]

Aquest moviment que ens recorda al final de les pel·lícules amb el pla general de l’escena i la sensació de conclusió, allunyament i omnisciència del públic es reproduïx també a *Els jugadors de whist*:

¿Quantes pel·lícules hem vist que culminen amb una grua oferint una visió des de les altures que ens allunya dels personatges fins que desapareixen, absorbits per l’entorn? No podem resistir la temptació d’acabar el llibre d’aquesta manera. On? Al castell de Sant Ferran. Quan? El 16 d’agost. Encara millor que una grua, una càmera voladora distanciant-se d’en Jordi i la Halley caminant pel camí de ronda, i que revela la perspectiva general del castell, que des de l’aire és un laberint. [pàg. 535]

Així doncs, com hom ha pogut observar, es pot concloure que la multiplicitat d’estils i de veus narratives així com la omnisciència és present a totes tres novel·les, amb paral·lelismes o diferències entre elles. L’ús d’aquests diferents recursos aporta gran riquesa a l’obra de Pagès, que sumat a la ja esmentada construcció de personatges a partir de referents i la fragmentació d’un nou Realisme postmodern ha merescut la consideració honorífica no només en àmbits acadèmics sinó també la bona rebuda d’un públic lector captivat per aquest impactant collage. Per una més analítica i extensa conclusió, he elaborat un recull d’aquestes i altres idees en les següents pàgines, tot seguit.

CONCLUSIONS

Un cop resolta la memòria analítica, cal apreciar-ne els resultats obtinguts i elaborar-ne conclusions que recopilin les hipòtesis i declaracions argumentades al llarg de la recerca.

En primer lloc, cal esmentar que l'anàlisi precedent pot entendre's com a incomplet ja que el mateix autor considera que el cicle de novel·les del qual formen part *La felicitat no és completa*, *Els jugadors de whist* i *Dies de frontera* caldria afegir-li una obra precedent a totes elles: *El món d'Horaci* (1995).⁷⁶ Aquesta, de naturalesa més fragmentària, seria l'espurna que posteriorment aniria donant forma a les altres novel·les del cicle. També cal dir que, com així mateix l'autor declara a l'entrevista, aquesta etapa "s'ha acabat" i la seva intenció és un canvi brusc pel que fa a la següent novel·la. És doncs, per tal motiu, que aquest treball en qüestió podria donar peu a una continuació de la investigació si és que en algun cas es volgués seguir amb la recerca.

Deixant de banda, doncs, *El món d'Horaci*, les tres novel·les analitzades presenten les següents característiques comunes.

Si bé en la introducció s'avançaven les particularitats de la construcció de personatges de Vicenç Pagès, es conclou un cop finalitzada la recerca que l'abundància de referents culturals són talment emprats per presentar, descriure i contextualitzar-los, permetent conèixer-los a fons i d'una manera més pròxima a partir dels gustos culturals característics de cadascun. Per altra banda, la interrelació d'aquests en el que s'ha referit com a "univers Pagès"⁷⁷ és una qüestió que va lligada a la versemblança i al realisme en el context d'una visió de Figueres als anys 70 i, a més, és un "joc" per a l'autor, tal i com assenyala a l'entrevista transcrita en l'annex.

Pel que fa als conflictes que fan avançar la història, s'ha evidenciat que en el primer llibre, *La felicitat no és completa*, no hi trobem sinó una manca d'aquests, ja que la progressió és únicament cronològica. En la segona obra, *Els jugadors de whist*, en són tres: els "fets del 1977", el casament de la Marta i l'obsessió de Jordi amb Halley. Hom entén que l'augment de conflictes comporta una trama més complexa, lligada a l'evolució de la literatura de l'autor. En *Dies de frontera* però, els conflictes es tornen a veure reduïts a un de sol, la crisi Pau-Teresa, que marca la fi de cicle amb una novel·la més breu tot i mantenint la complexitat i el trencament de la trama.

⁷⁶ Vegeu annex; transcripció literal de l'entrevista a Vicenç Pagès Jordà.

⁷⁷ Reparició de personatges en novel·les de les quals no en són protagonistes.

De l'estudi referent a les etapes vitals dels personatges, hom en destaca la influència dels amics en la infància, el comportament "adultescent" en la joventut i la maduresa, així com les crisis que s'originen en la busca d'una estabilitat sentimental –Pau i Teresa– o bé escapar d'aquesta –Jordi i Nora–. La vellesa és una etapa poc explotada ja que l'autor no l'ha viscuda i el realisme que aquest hi vol aportar a partir de la seva experiència seria impossible.

L'anàlisi del nou realisme postmodern ha dut a establir unes pautes que Pagès ha seguit i complert al llarg de la seva obra. L'autor ha trencat amb l'estructura convencional sense deixar la versemblança i la fidelitat a la realitat. Així mateix, de la fragmentació cal remarcar que dispersió i la discontinuïtat de l'argument i la veu narrativa no impedeixen una narració enllaçada linealment en d'altres termes, que se serveixen, en el cas exemple d'*Els jugadors de whist*, del casament per organitzar la trama d'una forma vertebral amb analepsis constants. En *La felicitat no és completa*, però, l'enllaç entre capítols és nul i la fragmentació que abans es comentava guanya terreny en una obra que prescindeix totalment de l'estructura convencional plantejament–nus–desenllaç. En l'últim treball de l'autor, *Dies de frontera*, el retorn a la manca d'esquelet és un fet que es pot excusar per la brevetat i menys complexitat de la trama, tot i innovar en d'altres aspectes com l'aparició de capítols whatsapp o perfils de facebook.

Del punt de vista narratiu i l'estil es destaca l'omnisciència narrativa amb particularitats present d'una manera diferent en cadascuna de les novel·les. És doncs a partir de la multiplicitat d'estils que caracteritzen cada capítol en *La felicitat no és completa* que hom es pot reafirmar en el trencament total a partir d'escenes de la vida del subjecte. Un canvi en la novel·la precedent és que les imatges d'*Els jugadors de whist* són exclusivament i única dibuixades i perfilades per Halley, com s'ha pogut anar descobrint al llarg de la memòria. La narradora se servia del testimoni Jordi Recasens i del dietari personal d'en Biel Sastre; l'estudi que Halley desvela al final del llibre és totalment una apropiació de la recerca de Vicenç Pagès per al detallisme, versemblança i la fidelitat a la realitat. A *Dies de frontera* és Déu qui podria prendre el paper de narrador, evidenciant aquesta omnisciència narrativa portant-la al màxim nivell, ja que és a partir del pretext que "Déu ho sap tot" que es justifiquen les intromissions a la vida i als gustos dels personatges.

L'elaboració d'aquest treball m'ha permès tenir una idea clara d'un tipus de narrativa postmoderna dins de l'àmplia diversificació que actualment existeix i s'expandeix. Igualment els meus coneixements s'han enriquit en la mesura d'aprendre a elaborar un treball d'aquestes dimensions.

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Dasca, M. (2011). "Una 'erosió sentimental'". *Revista de Catalunya*, 270, 105-111.

Marrugat, J. (2014). *Narrativa catalana de la postmodernitat*. Barcelona: UBe.

Pagès V. (2014). *Dies de frontera*. (1a ed.) Barcelona: Proa.

Pagès V. (2005). *El poeta i altres contes*. Barcelona: Proa.

Pagès V. (2009). *Els jugadors de whist*. (4a ed.) Barcelona: Empúries.

Pagès V. (2003). *La felicitat no és completa*. (ed. Especial per a la Fundació Caixa Sabadell) Barcelona: Edicions 62.

Pagès V. (2002) *Un tramvia anomenat text*. Barcelona: Empúries.

WEBGRAFIA

Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (volum II). (2007). Barcelona: Publicacions de l'abadia de Montserrat. [en línia]

<http://books.google.es/books?id=bSUHa0GPsvYC&pg=PA122&lpg=PA122&dq=realisme+ling%C3%BC%C3%ADstic&source=bl&ots=tclq6aD2dv&sig=9hYIM1ad_daoWyKptuQ3YtdeHl4&hl=ca&sa=X&ei=qRFXVJqllbfav7rgrAD&ved=0CCUQ6AEwAQ#v=onepage&q&f=false>

[consulta 01.11.14] Definició de realisme lingüístic.

DICTIONARY REFERENCE [en línia] <<http://dictionary.reference.com/browse/adultescent>>

[consulta 24.09.14] Definició d'adultescent.

ELPUNTAVUI [en línia] <<http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/87927-menu-de-tapes.html>> [consulta 31.07.14] VAZQUEZ, EVA. "Menú de tapes". *El Punt Avui digital*, 4 de setembre de 2009. Informació diversa.

FACEBOOK [en línia]

<<https://www.facebook.com/VicencPagesJorda/photos/pb.107084480751.-2207520000.1414991911./10152974789690752/?type=3&theater>>

[consulta 01.11.14]

Pàgina Facebook Dies de Frontera.

NÚVOL [en línia] <<http://www.nuvol.com/critica/dies-de-frontera-una-novel%C2%B7la-millor/>> [consulta 28/12/14] Fotografia número 1 utilitzada en l'apartat "Autor".

TV3 [en línia] <<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/Via-llibre---Sorj-Chalandon-i-Vicenç-Pagès/video/5013331/>> [consulta 24.09.14] Programa de TV3 Via llibre, entrevista a Vicenç Pagès i Jordà; informació diversa.

UAB [en línia] <<http://culturauab.blogspot.com.es/p/2-modernitatpostmodernitactualitat.html>> [consulta 08.11.14] Blog de cultura de la Universitat Autònoma de Barcelona; definició de Postmodernitat

VICENÇPAGÈSJORDÀ [en línia] <<http://www.vicencpagesjordà.net/cat/lilibres/jugadors.html>> [consulta 14.09.14] <http://www.vicencpagesjordà.net/cat/biografia.html> [consulta 24.09.14] Pàgina web de l'autor Vicenç Pagès i Jordà; biografia i informació diversa.

VILAWEB [en línia] <http://blocs.mesvilaweb.cat/jotajotai/?p=259593> [consulta 01.11.14] ISERN, Joan Josep. "La meva crítica de "Dies de frontera", de Vicenç Pagès Jordà". Blocs Vilaweb, 21 de febrer de 2014; informació diversa.

VIQUIPÈDIA [en línia] <http://ca.wikipedia.org/wiki/Baby_boom> [consulta 13.07.14]
<http://es.wikipedia.org/wiki/Damon_Runyon> [consulta 03.09.14]
<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Postmodernitat>> [consulta 08.11.14] Definicions de *baby-boom* i Postmodernitat; informació diversa sobre Damon Runyon.

XTEC [en línia] <<http://www.xtec.cat/~jducros/Vicen%8D%20Pages%20Jorda.html#01>> [consulta 04.09.14] Bloc xtec dedicat a Vicenç Pagès; Informació diversa.

YOUTUBE [en línia] <<http://www.youtube.com/watch?v=x8Fw9ZUn3HQ>>
<https://www.youtube.com/watch?v=dtYlym86j_s> [consulta 28.04.14] Tràiler d'*Els jugadors de whist*, elaborat pel mateix autor.