

## CONTROL NARRATIU I VERSATILITAT

— Lluís Muntada —

L'obra de Vicenç Pagès Jordà és compacta i coherent amb relació als postulats que ella mateixa s'ha assignat. L'evolució de la literatura d'aquest autor queda estratificada en una gran cura estilística, una atenció preferent pels sentits rizomàtics del llenguatge, el control narratiu i una gran autoconsciència literària, que sovint vira cap a la metanarrativitat o l'intertext.

Fins a cert punt resulta redundant dir que un escriptor és, abans que res, lector. També —encara que alguns aconsegueixin dissimular-ho de manera tan convincent— és reiteratiu recordar que tot escriptor ha reflexionat sobre els (propis) mecanismes de construcció narrativa. En el cas de Pagès Jordà, semblant a testimonis que s'erigeixen l'un a l'altre com a condició de les seves mútues existències, l'hemisferi crític de la seva obra ratifica l'altre hemisferi, el narratiu. I viceversa. Tant la seva dilatada faceta de crítica literària com els bagatges i criteris propedèutics que vertebraven els llibres *Un tramvia anomenat text* (1998) i *De Robinson Crusoe a Peter Pan, un cànon de literatura juvenil* (2006) —ara publicat en castellà per Ariel— es deixen notar en la seva obra narrativa. Sobretot de dues maneres. Primera: en l'apropiació explícita d'uns materials que fa un autor que sap que és una baula més del text infinit de la tradició literària. I segona: en l'aplicació d'un procés de construcció del relat que forma part de la mateixa substància del relat —com d'una manera fundacional assentava Philip Roth a *La contravida*—.

Experimentalitat governada, metaliteratura, lògica d'al·luvió i elegància conceptual caracteritzen una trajectòria narrativa que arrencava amb un aplec premonitori titulat *Cercles d'infinites combinacions* (1990). I

prosseguia amb el barroc àgil de la novel·la *El món d'Horaci* (1995), amb la summa literària *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997), amb la revisió del tema del doble a *En companyia de l'altre* (1999), amb la novel·la d'abast generacional *La felicitat no és completa* (2003), i amb l'aplec de retrats especulars *El poeta i altres contes*. Aquesta darrera novel·la, *Els jugadors de whist*, representa un nou nivell d'escalada, molt sedimentat sobre les bases de les obres *La felicitat no és completa* i *El món d'Horaci*, i (auto)influït per l'impressionisme retratista i l'univers empordanès presents a *El poeta i altres contes*.

### **El què i el com**

El cronotop d'*Els jugadors de whist* està compost per la ciutat de Figueres entre els anys 1977 i 2007. Focalitzada sobre el fotògraf Jordi Recasens aquesta obra es dota d'una estructura polièdrica per expressar d'una manera veloç i alhora documentada el fris de tres generacions i les múltiples composicions socials que van des de la generació imperativament feïnera de la postguerra (els pares de Recasens), els rituals iniciàtics de tres adolescents de les darreries del franquisme (Recasens i els seus amics: Biel i Churchill), la inflació psicodèlica (personificada en Marta, filla de Recasens, i en Halley, renom d'una amiga de la Marta) i la deriva quilla de l'actualitat (materialitzada per en Bad Boy, l'ésser jove i primari que acaba de casar-se amb la filla de Recasens). Dels jocs recreatius clàssics dels setanta als fotologs d'ara, dels dogmatismes de l'antiga escola de l'època de la Transició a la generació Erasmus, dels primers nus a les revistes fins a la il·luminadora referència de l'obra pornogràfica d'Erika Lust, del temps glaçat del castell de Figueres a la transformació progressiva de la ciutat i de les seves formes de vida. Tot un procés aglutinat per les vicissituds de Recasens, un home estàndard, mesura fidedigna d'un ampli espectre sociològic.

L'arquitectura plàstica de la novel·la, l'ensamblatge harmònic de les diverses veus, permet que Recasens no hagi de recrear, ell sol, d'una manera empobridora, tot un univers altrament inabastable. Així, l'argot col·loquial dels amics, el gènere de la crònica, el tamís *forani* d'un jove mallorquí (que poc o molt fa pensar en algun rastre de Borges: té un gran talent literari, té una part de la família que parla anglès i l'altre que és militar, una germana que es diu Nora, estiuuja a Deià, admira Robert Graves...), les implosions del dietari d'en Biel, l'estil enumeratiu, el llenguatge efectista dels fotòlegs, la recerca de la Halley —que tot buscant materials literaturitzables tira la sonda a Recasens per aclarir un desgraciat accident d'infantesa—, els diàlegs acerats, la recopilació de frases que componen una literatura casual —com capturada al vol—, el temps condensat de la narració dels diferents moments d'un casament celebrat el 21 d'abril de 2007, els efectes expansius del narrador omniscient, els títols intracapitulars de les tres parts de l'obra, o fins i tot —en una clucada d'ullet a Cortázar i a la taula de direcció de *Rayuela*— una temptativa d'hipertext que passa per recuperar opcions narratives descartades... Tots aquests atributs eixamplen d'una manera incommensurable el radi d'aquesta novel·la germinal, que creix des del seu interior.

Una de les principals línies de força d'*Els jugadors de whist* és la lluita desaforada contra el pas del temps, expressada per un personatge més aviat prosaic, un fotògraf que ronda els quaranta-cinc anys i que, per tant, es troba en una latitud providencial, crucialment equidistant per avaluar els desnivells entre les seves expectatives i les seves conquestes vitals. El tremp narratiu de la novel·la pivota sobre la infantesa perduda, sobre els esforços per perpetuar la passió (“L'amant és la lluna de mel perpètua”), i sobre els intents desesperats —malenconiosament claudicants— de Recasens per seduir una noia molt més jove que ell, és a dir, per intentar recuperar la confirmació de la seva pròpia passió, un gest amb ressonàncies

de *Lolita*, del mite de Pigmalión, d'*El retrat de Dorian Grey*, o de *La mort a Venècia*: “Davant la Halley, en Jordi no està segur de si predomina el desig o l'enveja”. Però tanmateix, malgrat aquests vectors, capítol rere capítol la novel·la transfereix dues impressions cada cop més absorbents: una, el procés narratiu és part constitutiva dels continguts narrats; i dues, Recasens és la prova arquetípica de l'assumpció d'un cert nihilisme inherent a la condició humana. En aquest sentit *Set de mal*, *Taxi Driver*, *La taronja mecànica*, les apel·lacions a Nietzsche, les conseqüències d'un joc de rol que simula la vida *de debò*, la naturalesa unicel·lular del *pelao*, els gòtics i altres tribus, les solucions proverbials de la psicòloga sincrètica, l'enfonsament dels ideals majúsculs, el remolí de les identitats multiplicades a través de l'univers cibernètic, les teràpies holístiques, o el desfici de la moda i l'estètica, serien els decorats entre els quals transita un Recasens erràtic, conscient que ni el seu propi mal de viure té lenitiu i que tots els intents de fuga no són res més que una manera de perseverar en el mateix estat: “L'altre dia vaig sentir una actriu per la ràdio que es preguntava com seria el món sense amor. Que com seria? Doncs tal com és”.

A final del anys seixanta John Barth va publicar un article titulat *La literatura de l'esgotament* en què es remarcava que les formes i els estils estan sotmesos a desgast i que “les convencions artístiques poden ser subvertides i transformades per generar obres vives”. En aquest sentit l'esgotament estètic estimularia noves formes proteiques de la literatura. La ironia, l'escepticisme ideològic, la fragmentarietat, l'exposició de l'egotisme, la metanarrativitat i sobretot l'eclecticisme, converteixen *Els jugadors de whist* en un tauler d'assaigs i solucions narratives per expressar de manera molt rica la complexitat del nostre present. Entre les accepcions de la paraula *whist* hi ha la de silenci. El silenci és també la textura musical

adequada per a l'emoció lectora que suscitarà aquesta obra tan matisada i versàtil.