

AUTOBAHN AL AMPURDÁN

Los mapas de la frontera de Vicenç Pagès Jordà

Eloy Fernández Porta

Reconocido como uno de los nombres de referencia de la narrativa catalana actual, Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963) es autor de una extensa obra literaria, de la que se han traducido las novelas *La dicha no es completa* (El Aleph) y *Los jugadores de whist* (JP Ediciones), así como el ensayo *De Robinson Crusoe a Peter Pan* (Ariel) y varios relatos en compilaciones como *Un diez* y *Antología del cuento catalán*. En su libro más reciente, *Dies de frontera* (Proa: Premi Sant Jordi y Premi Nacional) el minucioso retrato de una relación de pareja se combina con una actualísima composición de lugar de un territorio que es, en sí mismo, un personaje ficcional.

- Una de las atribuciones del Empordà, tú mismo lo has señalado alguna vez, es la de ser una tierra de encuentro y consenso. En ese contexto situas una historia acerca de dos personajes muy distintos que pasan por un momento de crisis matrimonial. Me pregunto si aquí tratas de problematizar la idea del espacio consensual, o quizá de testar sus límites.

VPG: Es cierto que los protagonistas pasan por un momento de crisis, pero no los veo como dos personas tan distintas. Llevan años viviendo juntos sin demasiadas fricciones. Son una pareja estable, no unos simpáticos delirantes, que es como mucha gente imagina a los nativos del Empordà, aunque en general hay lo que en todas partes: comerciantes, funcionarios y algún payés. Aunque Pau y Teresa tienen sus momentos de locura no abandonan un romanticismo de clase media que valora el consenso sobre todas las cosas.

En un juego lingüístico a la manera de Raymond Roussel me hacía gracia situar esta historia en la Junquera. La resistencia flexible, hoy llamada *resiliencia*, está asociada al junco desde el *Daodejing*, pero por estos lares la popularizó el Dúo Dinámico en *Resistiré* (“Soy como el junco que se dobla pero siempre sigue en pie”). El crítico literario Julià Guillamon, que en *La Vanguardia* habló de “determinismo posmoderno” en referencia a *Dies de frontera*, acaso se refería a este vínculo entre el origen etimológico de la Junquera y la elasticidad existencial de los protagonistas.

“Cosme y Teresa se sitúan a lado y lado de la línea fronteriza y la siguen hasta que se encuentran con un árbol: un plátano que cuando nace se inclina hacia España, pero más arriba la rampa principal se decide a invadir el espacio aéreo de Francia. Hacen equilibrios sobre la línea, intercambian posiciones y caminan de la mano, cada cual en un estado.”

Los personajes de Pagès Jordà tantean el límite entre dos mundos. Tantear, limitar, arriscarse en la linde; caer, de manera impensada, de uno u otro lado. Los seres limítrofes son etéreos, o se creen ligeros; por un momento, y hasta que el peso les vence, se sienten capaces de volar. Esta cualidad etérea se manifiesta, en sus distintas obras, en temas tales como la inquisición paranoica, el doble, la vida secreta o, en su novela anterior, *Los jugadores de whist*, en el vértigo entre dos edades: un cuarentón que se traslada temporalmente a la adolescencia y, del otro lado, un chaval de quince años hace equilibrios sobre el vacío en las alturas del castillo de Figueres, jugándose la

vida o quizá afirmando, con sus pasos de acróbata sobre el abismo, que no hay otra vida que ese tantear sobre la piedra estrecha. La sentimentalidad etérea es el complemento de otra dimensión de su escritura: la capacidad para pintar los matices del color local, combinando una amplia paleta de grises con algún cromatismo desconocido.

- Tu descripción de la vida cotidiana del territorio aparece puntuada por referencias a episodios legendarios o fantásticos. En un pasaje hablas de la Campaña de Aníbal y, más adelante, de Nostradamus, quien habría predicho, en su libro prohibido, algunas calamidades y desastres como el Gran Éxodo de febrero del 39 o el incendio forestal del 2012. ¿De qué manera los elementos míticos han ido configurando la imagen cultural del Empordà?

VPG: Los mitos del Empordà del siglo veinte son dos mujeres y un hombre. La primera aparece en la novela de la escritora Víctor Català *Solitud (Soledad)*: es el personaje de Mila, que termina dejando a su marido e iniciando una incierta independencia. Luego está Lúdia de Cadaqués, pescadera paranoica sobre la cual escribieron Dalí, Lorca y Eugeni d'Ors. Y el zapatero de Ordís, un solitario peripatético que con una caña rota dirigía la sinfonía de la tramontana, según los versos precisos de Carles Fages de Climent.

Tiempo atrás hubo un mito novecentista, simpático y decente: el Empordà de la Lliga Regionalista, que se propuso conciliar una cultura de calidad con el desarrollo económico. Hoy en día el objetivo es más bien rentabilizar la diferencia para darle forma turística: la cultura es un pretexto para fomentar el consumo. En el discurso turístico se mezcla Dalí con Ferran Adrià, los mitos griegos con los campings de la Costa Brava, en un *totum revolutum* facilón y obvio. El Empordà se quema, proliferan las franquicias kitsch, pero seguimos repitiendo que es encantador.

Excepto la figura de Pla, que escribió poca ficción –y en ella no se refirió a Figueres–, resulta que es un territorio prácticamente virgen para un novelista. Hemos tenido autores que han hablado del Empordà rural, anacrónicos confesos e intelectuales con otras prioridades. Se ha hablado mucho del payés, edénico o desconfiado, y en cambio no se ha escrito mucho sobre la ciudad y las carreteras. Mi rival más importante es Dalí, que en la *Vida secreta* tiene páginas memorables sobre Figueres.

Dos mitos femeninos: Penélope que espera el retorno del esposo; Mila, que baja de la montaña y deja allá arriba al marido. Teresa es la mujer que, en vez de esperar (o permitir) que Pau vuelva, deja la casa vacía e inicia su odisea particular.

- El Portbou que narras es un villorrio melancólico y decadente, mientras que la Junquera luce como un neo-pueblo hiperconsumista. ¿Cómo entiendes esta dualidad: como dos estadios históricos, como dos escenarios, como dos aspectos, o caras, de la personalidad ampurdanesa?

VPJ: Algunas afirmaciones de Pla son indiscutibles, como cuando escribe que “la geografía gobierna”. Desde el punto de vista económico, la Junquera es emergente porque es llana, se pueden hacer carreteras amplias y parkings para camiones, mientras que Portbou se va sumergiendo porque está encajonado y no puede crecer. Las tres calles del barrio de Els Límits, colindante con Francia, son un espacio de capitalismo en estado puro, sin parques, sin escuelas, sin librerías, como unas galerías comerciales al aire libre. Portbou, en cambio, muestra una belleza decadente como la que encontramos en *La muerte en Venecia*, aunque de menor intensidad. El viaje de un sitio a otro permite darse cuenta del cambio radical de paisaje, del litoral al interior y del interior a la frontera en pocos minutos. Ir en tren a Portbou y desde allí en autoestop a la Junquera, como hace Teresa, es un resumen de la historia reciente, el paso del transporte público al privado, del tren borreguero al coche, con un maletero que parece concebido para llenarlo de cartones de tabaco y de cajas de licor.

La Junquera de *Dies de frontera* no parece Cataluña, ni España, ni Francia, sino un puerto franco para las grandes superficies comerciales. Todos los rótulos están mal escritos en varios idiomas y no se sabe bien cuál es la *lingua franca*: quizá sea la que hablan los ciclistas en el pelotón, una mezcla alocada de lenguas románicas con algo de ruso mal traducido al inglés. En un pasaje central de la historia una garita de vigilancia abandonada se levanta en un descampado del Portús. La vegetación se ha apoderado de ella y los estratos de desechos revelan años de visitas furtivas y usos informales de lo que un día fue una dependencia oficial. Es una más de las ruinas del presente que se levantan en el paso fronterizo, esa geografía intermitente donde los vestigios del desarrollismo conviven con los signos luminosos de la Internacional Turística Low-Cost.

Otra de esas ruinas elocuentes, una desolada oficina de cambio de moneda donde aún reluce la palabra "CHANGE", inspiró al artista figuerés Jordi Mitjà su serie fotográfica *Esqueletos, pieles mudadas y deposiciones del capital*. En esta obra, realizada, con voluntad archivística, a lo largo de sucesivas incursiones en la zona, el tema de la periferia y los recursos de la foto documental de arquitectura se combinan para dar lugar a una topografía de las construcciones del pasado reciente. En su descripción del proyecto Mitjà enuncia tres rasgos distintivos de este espacio basura: es un ente vivo y en mutación, es un lugar para la especulación y la picaresca y, sobre todo, es el sitio poroso que somatiza las transformaciones de la civilización. En El Portús están los síntomas primeros de lo nuevo y las insistencias fantasmales de lo que se ha perdido.

- La zona limítrofe con Francia la describes como una especie de *far west*, lleno de saloons llamados *Paradise* o *Dallas*, de pistoleros mafiosos y algún que otro *desperado*. ¿Cómo crees que determina el carácter personal este elemento de frontera?

VPJ: En el litoral hay más oportunidades y movilidad social, y por tanto más emigración, mientras que tierra adentro las sociedades son más estables. En este sentido la frontera es una isla, un litoral de interior: hay más acción, más dinero, más sorpresas. Se crece más deprisa, como en Las Vegas. En cambio a pocos kilómetros encuentras pueblos donde el tiempo se ha detenido. Es la sensación que tienes cuando ves *Los tres entierros de Melquiades Estrada* de Tommy Lee Jones, que muestra la frontera de Estados Unidos con México; de la casa con jardín de un policía de frontera pasamos en poco tiempo a las barracas de un pueblo mexicano que parecen de otra época, o de otro mundo. Curiosamente, hay lectores que viajan a la Junquera para pasearse por los escenarios de la novela, que no son bonitos pero tienen personalidad. Si cruzas la frontera desde Francia tienes la sensación de entrar en otro mundo, el paraíso del alcohol, el tabaco, la gasolina y las prostitutas, bienes de consumo rápido y de mala nota.

Los hechos importantes ocurren cerca de la frontera. Si Figueres ha sido un centro del republicanismo federal eso se explica, en parte, por la dinámica comercial y la permeabilidad de la frontera. Sin el cambio de fronteras que estableció la Paz de los Pirineos no se habría construido el castillo de Sant Ferran, que hizo renacer Figueres, y yo no habría escrito *Los jugadores de whist*.

Todos hemos visto películas donde el río es la frontera entre dos estados. Es el caso de *Rio Grande*, de John Ford: los apaches raptan a unos niños blancos y se los llevan al otro lado del río, pero los soldados los rescatan en una acción fulminante, ilegal y, por eso mismo, gloriosa. En 1976 tuvo lugar un *revival* de esta operación cuando un comando israelí entró en Uganda y liberó a los rehenes que habían sido retenidos por un grupo palestino en el aeropuerto de Entebbe. Eso pudo ocurrir porque ahora las fronteras no son lineales, sino que hay una en cada aeropuerto, por eso allí siguen pasando más cosas que en el interior, sea La Mancha o Nebraska.

- Otro episodio relevante es la caminata que hace Teresa por la Carretera Nacional, de la Junquera a Figueres. ¿Cómo te documentaste para describirlo con tanta minuciosidad? ¿Hiciste el recorrido a pie?

VPJ: Desde el principio tenía claro que este era un capítulo importante y que primero tenía que hacer el viaje andando. Es un espacio muy conocido pero siempre pasamos de largo a cien por hora. Basta con reducir la velocidad para darse cuenta de que no es lo que parece. Fui caminando, tomé notas, hice fotografías, después escribí el capítulo con el mapa delante... Para escribirlo ponía una y otra vez el *Autobahn* de Kraftwerk, que empieza con un motor diésel que arranca y va cambiando de marcha hasta que se fija un ritmo monótono, maquina, de autopista, que yo quería que fuera el ritmo del capítulo.

Al igual que otras partes de la novela este viaje es en buena medida una crónica periodística. Ahora que el Camino de Santiago parece las Ramblas, caminar por la N-II proporciona cierta sensación de soledad –sin contar los automóviles, claro, que van tan deprisa que no perturban la intimidad.

La caminata de Teresa se inspira en la profecía de Marcel Duchamp, que consideraba que el artista del futuro sería clandestino. En este caso Teresa hace una *performance* que no ve nadie (o sí: depende de si somos ateos). Los conductores no la ven, o no la entienden, o quieren comprarla, que son tres maneras habituales de relacionarse con la obra de arte.

La estancia de Duchamp en Cadaqués, donde pasó sus últimos diez años, ha generado investigación abundante y testimonios variopintos, aunque no tanta literatura. La tradición que se ocupa de este tema nos ha legado dos imágenes que representan sendas maneras de asumir la herencia del creador francés. Por una parte, la estampa del artista otoñal, ocioso, jubilado ya de todos los vanguardismos y transvanguardias, que entretiene las tardes jugando partidas de ajedrez en el Bar Melitón. De esa guisa aparece en la novela de Félix de Azúa *Momentos decisivos*, donde el autor quiere ver, en su presencia habitual y socarrona, la cancelación del Arte, el agotamiento de su línea genealógica moderna, y su sustitución por Las Artes, convertidas, como la frontera misma, en un espacio de importación, de exención legislativa, promiscuo, sin autoridad competente, de límites indefinidos. La otra imagen es la chimenea que después de su muerte se encontró en su apartamento. Previamente conocida por una fotografía de Man Ray, la legendaria construcción fue autenticada, en el año 2008, como su última obra: una alta *instalación permanente* de piedra rematada por una liviana campana de alambre. Por su forma y utilidad la chimenea póstuma remite al *Portabotellas* de 1914 y cierra el ciclo de su producción con un grito sensual y decididamente utilitarista: arte útil para las noches invernales en la costa.

- Se diría que al incorporar a tu escritura el tema duchampiano has seguido más bien la idea de la vida doméstica como construcción creativa o *ready made*. Es una idea en el *Whist* habías expresado con la fórmula de “la catedral de mondadientes”, que a su vez, si no me equivoco, procede de un disco de Pascal Comelade.

VPJ: En el libro *Dalí-Duchamp: Una fraternidad oculta* Francisco Javier San Martín explora las afinidades entre estos artistas, que mantuvieron una relación muy larga y respetuosa pese a las diferencias aparentes. De hecho, son dos hijos de notario que se muestran persistentemente fríos y antirománticos. No tuvieron hijos, ni biológicos ni artísticos: quienes dicen ser seguidores son todos mediocres sin excepción, ya que cada uno de esos maestros es un movimiento en sí mismo. Consecuente con sus sentencias, Duchamp logró subsumirse en la vida privada, doméstica. Pues si bien se mira, ¿cabe mayor arrogancia que querer –y conseguir– desaparecer en un momento en que todo el mundo aspira a ser visto? Cuando el divorcio es uno de los deportes más practicados,

cuando la competición sentimental se masifica, la monogamia de Duchamp se convierte en la última provocación, hecha de renuncia y paciencia: la catedral de mondadientes, esa imagen, efectivamente, de Comelade.

- El lector que se acerque a tu texto habiendo leído a Pla podrá ver de qué manera los paisajes naturales y rurales más o menos mistificados, aunque aún presentes, han sido solapados por una escenografía *camp*, con rotondas delirantes, anuncios dadá y otras tramoyas para el visitante extranjero –todo ello en un lugar que parece tener la cualidad de *extranjerizar* a quien lo habita. Este cambio que consignas, ¿implicaría la desaparición gradual del paisaje entendido como alma o como patria, que era la concepción planiana?

VPJ: Me gusta hablar de rotondas y anuncios pero me cuesta mucho hablar de patria y de alma. Joan Maragall veía el Empordà como la esencia de Cataluña, como un espacio de resistencia. En cambio hoy en día puedes encontrar zonas del Empordà que están más globalizadas que la Cataluña interior. La entrada de la Junquera se parece más a Tijuana que a cualquier comarca del Pirineo.

Uno de los títulos que tenía en mente para la novela era *En trànsit*, que responde más a la idea de movimiento, mientras que el término “frontera” está asociado a una barrera, a la inmovilidad. El término “tránsito” también hace referencia a un momento crítico, y específicamente al estado en que entra un médium o alguien que haya consumido drogas o que se encuentre en comunión con la divinidad, o con Eros. Son formas de éxtasis, de salir de uno mismo, que es lo que hacen Pau y Teresa: adoptan otras vidas, viven en forma de heterónimo y tarde o temprano tendrán que decidir si vuelven atrás, un viaje que es imposible en el tiempo. Teresa, que es una artista sin obra, ya había vivido estos tránsitos ante una pieza de arte. Quizá por eso cuando entra en otro tránsito siente que pisa terreno conocido.

Imagino a los dos protagonistas dando vueltas en torno a una rotonda, sin acabar de decidirse por ninguna opción. Como personajes en crisis se encuentran en la posición que en ajedrez se llama *zugzwang*: saben que cualquier elección es mala, por eso intentan no decidir, seguir dando vueltas por la rotonda, que es, más que una frontera, el umbral de nuestros días.

- Quisiera que hablaras un poco de cómo has vivido los debates que en los últimos años ha generado el proyección de hipercomercialización de la Junquera: *es bueno para la economía vs. es un desastre estético*, o también *hay que legalizar la prostitución vs. los macroprostitutos son un sistema mafioso*.

VPJ: Entiendo que, cuando está en juego la supervivencia, la estética queda en segundo plano. No soy nadie para decirle a un ciudadano que se tiene que quedar en paro porque a mí no me guste una determinada construcción. Por otra parte, tengo gustos sencillos: me gusta más una capilla románica que un hipermercado de carretera. Por lo que respecta a la prostitución, no es una cuestión estética sino moral, aun cuando en la carretera se mezcla todo y para mucha gente bastaría con que las putas de rastrojo –el lumpenproletariado de la profesión- se perdieran de vista. Personalmente me parece que sería mejor legalizar este mercado como una opción de personas adultas. Aunque no soy un experto, sospecho que una prostitución regulada, sin esclavas ni chantajes, perjudicaría a las mafias, como sucedió con la Ley Seca.

Una posible portada alternativa para la novela: en la serie de Txema Salvans *The Waiting Game*, que documenta la prostitución de carretera, y que en algún punto de su recorrido se cruza con la caminata de Teresa, el artista incluyó una imagen, retocada por su hija pequeña, donde la niña había dibujado, con lápices de colores, un sol y,

alrededor de la prostituta sentada a la intemperie en una silla plegable, una casa de color verde.

- Podría decirse que en tus dos últimas novelas planteas la diferencia generacional de tal modo que la gente de mediana edad habita en espacios físicos (la Figueres “real”) mientras que los adolescentes viven en espacios virtuales, como la música o la red. El giro dramático llega cuando el adulto, en una fase crítica, se traslada a un sitio virtual (como el fotolog en el *Whist* o el *outlet* de la Junquera, un espacio que los protagonistas perciben como un no-lugar psicodélico). ¿Nos puedes hablar de esta dinámica entre el lugar material y el fantasioso?

VPJ: Los lugares imaginarios siempre han existido, lo que ocurre es que ahora instalarse en ellos está al alcance de todos: es más barato y limpio que los opiáceos y está mejor aceptado socialmente. Quien trabaja se inserta en una dinámica bipolar realidad-ficción que, mal que bien, se puede asumir. A veces se complementan: en algunos actos sobre *Dies de fontera* me han presentado a partir de los grupos de Facebook de mi página. La cuestión es: si dispones de todo el día, ¿por qué tomarse la molestia de bajar a la realidad? La juventud se está hikikomorizando por delicadeza. Dejar de ser joven se vincula con el choque violento con la realidad, un choque que tratamos de postergar lo más posible, y cuanto más tarda en llegar más violento resulta. Los adultos que trabajan, en cambio, están más familiarizados con la realidad, pero es por necesidad, no por mérito. El dilema de Hamlet ha sido sustituido por el del Elegido: ¿la pastilla roja o la azul? Viajar en una nave herrumbrosa y luchar contra pulpos mecánicos es heroico, pero ese empleo tiene poca demanda. Vivir contento y engañado se está convirtiendo en un leitmotiv, también en películas *mainstream* como *El Show de Truman*, aunque Wells ya lo había planteado en *La máquina del tiempo*. Y Platón mucho antes, claro.

- Leí en una entrevista que las andanzas de Pau como profesor de instituto están basadas en tu propia experiencia. ¿Dar clase con chavales en esa zona es tan difícil como parece? En relación con la *Crónica de un profesor en secundaria* de Toni Sala, ¿querías, quizá, hacer un tratamiento algo más humorístico del tema?

VPJ: La parte del instituto es la más autobiográfica de la novela. Trabajé en cuatro centros de secundaria. Dudo que a nadie, por mucha imaginación que tenga, se le ocurrieran las escenas que viví y que me limito a plasmar, solo que concentrando seis años de experiencias en unos meses del libro.

En las presentaciones de la novela los maestros y profesores tienden a decirme que Pau es demasiado blando, aunque comprensible. Uno de mis objetivos es evitar que los personajes sean de una sola pieza, y más aún las generalizaciones, por las cuales siento una repugnancia instintiva: cuando alguien afirma que todas las mujeres son inteligentes o que todos los jóvenes son unos cretinos me dan ganas de sacar la pistola (que no tengo, por suerte). En este sentido los institutos son fascinantes porque incluyen porciones de realidad pura, sin filtros, es decir, con una complejidad concreta, no reducible a lugares comunes. Holden Caulfield, que tiene una mentalidad muy sencilla, dice: “No hace falta pensar mucho cuando hablas con un profesor”. Es la afirmación propia de un adolescente que es listo, pero no tanto como cree. Porque hay profesores aburridos, pero también los hay que han hallado la santidad en el trabajo, como los hay gandules, enrollados, grises o bellísimas personas. En cuanto a los alumnos, los hay lúcidos, autodestructivos, líricos, violentos y también bellísimas personas. El instituto es un lugar imposible, y por tanto incorpora una cierta épica, que en mi caso procuro contrarrestar con humor.

AUTOBAHN A L'EMPORDÀ

Els mapes de la frontera de Vicenç Pagès Jordà

Eloy Fernández Porta

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

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

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

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

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

Els personatges de Pagès Jordà tantegen el límit entre dos mons. Tantegar, limitar, arriscar-se; caure, de manera impensada, d'una banda o de l'altra. Els ésses del límit són eteris, o creuen que són lleugers; per un moment, i fins que el seu pes els tomba, se senten capaços de volar. Aquesta qualitat etèria es manifesta, a les seves obres, en temes com ara la inquisició paranoica, el doble, la vida secreta o, a *Els Jugadors de whist*, en la descripció del vertigen entre dues edats de: l'home de quaranta anys que es trasllada temporalment a l'adolescència i, d'altra banda, un noi de quinze anys que fa equilibris sobre el buit a les altures del Castell de Figures, jugant-se la vida, o potser dient, amb les seves tentines d'acròbata, que no hi ha més vida que aquest tanteig sobre el pedrís estret. La sentimentalitat etèria és el complement d'una altra dimensió de la seva escriptura: la capacitat per pintar els matisos del color local, tot combinant una extensa paleta de grisos amb algun cromatisme desconegut.

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

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

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

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

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

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

VPJ: Algunes afirmacions de Josep Pla són indiscutibles, com ara quan afirma que “la geografia governa”. Des del punt de vista econòmic, la Jonquera és emergent perquè és planera, s'hi poden fer carreteres amples i pàrquings de camions, mentre que Portbou es va submergint perquè es troba encaixonat i no pot créixer. Els tres carrers d'Els Límits, a tocar de França, són un espai de capitalisme en estat pur, sense parcs, sense escoles,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

VPJ: Al llibre *Dalí-Duchamp: Una fraternidad oculta* Francisco Javier San Martín explora les afinitats entre aquests artistes, que van mantenir una relació molt llarga y respectuosa, malgrat les diferències aparents. De fet, són dos fills de notari que es mostren persistentment freds i antiromàntics. No van tenir fills, ni biològics ni artístics: els qui se'n diuen seguidors són tots mediocres sense excepció, ja que cadascun d'aquests mestres és un moviment en si mateix. Conseqüent amb les seves sentències, Duchamp va aconseguir subsumir-se en la vida privada, domèstica. Si ho mirem bé, és possible major arrogància que voler –i aconseguir- desaparèixer en un moment en que tothom aspira a ser vist? Quan el divorci és un dels esports més practicats, quina la competició sentimental es massifica, la mongàmia de Duchamp es converteix en l'última provocació, feta de renúncia i paciència: la catedral d'escuradants, aquesta imatge, efectivament, de Comelade.

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

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

sense esclaves ni xantatges, perjudicaria les màfies, igual com va succeir amb la llei seca.

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

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

Els llocs imaginaris sempre han existit, només que ara instal·lar-s'hi és a l'abast de tothom: més barat, net i acceptat que els opiacis. Si treballes, t'insereixes en una dinàmica bipolar realitat-ficció, que es pot més o menys assumir. A vegades es complementen: en més d'un acte sobre *Dies de frontera*, he estat presentat a partir dels grups de Facebook de la meua pàgina. La qüestió és: si disposes de tot el dia, per què t'has de prendre la molèstia de baixar a la realitat? La joventut s'està hikikomoritzant per delicadesa. Deixar de ser jove es vincula a la topada violenta amb la realitat, una topada que es mira d'ajornar tant com sigui possible, i com més tarda a arribar més violenta resulta. Els adults que treballen, en canvi, estan més familiaritzats amb la realitat, però és per necessitat, no pas per mèrit. El dilema de Hamlet ha estat substituït pel de l'Elegit: et prens la pastilla vermella o la blava? Viatjar en una nau atrotinada i combatre els pops mecànics és heroic, però hi ha poca demanda. Viure content i enganyat s'està convertint en un leitmotiv, també de les pel·lícules mainstream com *El show de Truman*, tot i que Wells ja jo havia plantejat a *La màquina del temps*. I Plató molt abans, és clar.

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

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

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