

SERGI PÀMIES

LA GRAN NOVEL·LA
SOBRE BARCELONA

PRÒLEG DE JORDI PUNTÍ

EPÍLEG DE L'AUTOR

BARCELONA 2022



QUADERNS CREMA

Publicat per
QUADERNS CREMA
Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correu@quadernscrema.com
www.quadernscrema.com

© 1997, 2022 by Sergi Pàmies Bertran
© de l'epíleg by Sergi Pàmies Bertran
© del pròleg by Jordi Puntí
© d'aquesta edició, 2022 by Quaderns Crema, S. A.

Drets exclusius d'edició:
Quaderns Crema, S. A.

Il·lustració de la coberta de Leonard Beard

ISBN: 978-84-7727-665-4
DIPÒSIT LEGAL: B. 5822-2022

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió i relligat*

SEGONA EDICIÓ *abril de 2022*
PRIMERA EDICIÓ *novembre de 1997* (2 reimpressions)

Sota les sancions establertes per les lleis,
queden rigorosament prohibides, sense l'autorització
per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o
parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment mecànic
o electrònic, actual o futur—inclouent-hi les fotocòpies i la difusió
a través d'Internet—, i la distribució d'exemplars d'aquesta
edició mitjançant lloguer o préstec públics.

TAULA

<i>Manuscrit oblidat al seient del darrere d'un taxi</i> , de JORDI PUNTÍ	7
Nadala	19
La set	31
La llista de la compra	45
Fraternitat	55
La música clàssica	57
El llit de matrimoni	65
Deu paràgrafs	69
Romeo i Julieta	81
La pròxima estació	87
La maduresa	91
L'hemisferi sud	99
Suite	105
El sistema mètric decimal	111
Amigdalitis	115
La gran novel·la sobre Barcelona	119
<i>Perduts, trobats i retrobats</i>	149

MANUSCRIT OBLIDAT AL SEIENT DEL DARRERE D'UN TAXI

de JORDI PUNTÍ

Si no em descompto, i si no hi ha alguna edició pirata que desconec, diria que he llegit tots els llibres que ha publicat Sergi Pàmies, i a més a més per ordre d'aparició. No passa gaire sovint que la trajectòria d'un escriptor que t'agrada corri paral·lela, des del principi, als teus gustos com a lector. És com seguir la seva evolució en directe, amb totes les expectatives en temps real i sense els prejudicis de la crítica, fins al punt que una part de l'interès—i de l'entusiasme—prové de l'anticipació: imaginar-te què escriurà l'autor després de cada llibre. Si, com passa amb en Pàmies, a més s'hi barreja la lectura quotidiana dels articles de premsa—com satèl·lits que et permeten intuir allò que l'atreu o l'obsessiona—, l'espera encara és més seductora.

En tot plegat, esclar, hi ha un element generacional. La primera notícia de Sergi Pàmies la vaig tenir a través de la ràdio: el van entrevistar a *El mínim esforç*, el programa que feien Jordi Vendrell, Ramon Barnils i Quim Monzó a Ca-

talunya Ràdio. Acabava de publicar el primer recull de contes, *T'hauria de caure la cara de vergonya* (1986), i en aquells anys, al pis d'estudiants on m'estava amb cinc amics, tot el que publicava Quaderns Crema i era beneït per La Mercantil Radiofònica anava a missa. Els anys següents, mentre aconseguíem acabar la carrera i ens preparàvem perquè la vida ens suspengués, vam llegir un altre recull de contes i dues novel·les d'en Pàmies. Empat a dos. Encara que saltava a la vista que aquells personatges i històries formaven part d'un mateix món imaginatiu i reconeixible, perfectament personal, s'obria el debat: ¿què ens agradava més, els contes o les novel·les? Tot i que escrivia en català, la seva nota biogràfica deia que havia nascut a París; citava autors com Jean Echenoz, a qui Anagrama començava a publicar, i Jean-Philippe Toussaint, de qui ell mateix havia traduït *La màquina de fer fotos*. Potser, doncs, la solució era considerar-lo un novel·lista francès —i més en concret de la línia de Les Éditions de Minuit— i un contista català.

El 1995, en Pàmies va publicar un nou títol —*Sentimental*— i el vam rebre amb l'alegria de poder desempatar: guanyava la novel·la. L'escribia amb un desplegament de recursos literaris,

tant en l'estil com en l'alè incansable d'una història en fuga, que el convertien en el seu millor llibre. Llavors, però, dos anys més tard, com si hagués sentit les nostres discussions i volgués dinamitar-les, va sortir *La gran novel·la sobre Barcelona*. ¿Quatre a dos, o tres a tres? El títol semblava informar-nos clarament del que teníem a les mans, sense subterfugis, però quan començaves a llegir et trobaves un conte, i un altre, i un altre, i així fins a quinze. Al principi creies que el llibre era massa prim per contenir una «gran» novel·la sobre Barcelona, i, de fet, el nom de la ciutat ni tan sols apareixia mai dins el text. En Pàmies tornava als contes, doncs, i alhora iniciava una tradició pròpia de títols *amb picada d'ullet*, d'aquells que t'obliguen a recordar-los. El problema era que quan arribaves al final, amb el conte que dóna títol al llibre, un salt mortal practicat sense gaires exhibicionismes (però molt efectiu) et feia dubtar: ¿i si resultava que sí, que allò era una novel·la? ¿Quatre a dos, o tres a tres?

Torno a agafar l'exemplar que vaig llegir vint-i-cinc anys enrere. Entre les pàgines hi trobo el punt de llibre que feia servir aleshores: una pos-

tal de promoció de la pel·lícula *Beautiful Girls*, de Ted Demme, que havien estrenat feia poc. Vaig agafar la postal del cine—¿potser el Cap-sa?—, segurament a la mateixa època que llegia *La gran novel·la sobre Barcelona*. No he tornat a veure el film, però recordo vivament l'escena del bar on Uma Thurman i una colla de nois embadalits canten «Sweet Caroline», de Neil Diamond, i aquell altre moment en què tots ens vam enamorar d'una Natalie Portman adolescent que parlava amb el tedi existencial de viure en un poble de merda. Penso en tots aquells actors en estat de gràcia, en l'atmosfera feliç que transmetien, i la trasllado als contes de *La gran novel·la...* No vull dir que s'assemblin, sinó que comparteixen l'estat d'ànim d'un temps potser menys transcendent, més juganer, també més descregut—quan fer-se gran, el pas dels trenta als quaranta, encara no es veu com una amenaça implacable—. «Els millors anys de la nostra vida», diu la frase de promoció de *Beautiful Girls*, i potser sí que era això.

Abans de rellegir-lo, fullejo el llibre i veig que hi ha coses escrites amb llapis. El meu jo pedant de fa un quart de segle va corregir una errata a la pàgina 49. També va subratllar unes quantes frases:

«Va obligar-me a triar entre ella i l'aigua. Vaig triar l'aigua».

«Un dolor que s'amplifica fins que, amb l'eficàcia d'un bon somnífer, la mort se'ls emporta»: és el final d'un dels contes.

«En aquesta ciutat hi ha més pianos que pistoles».

«Les dimensions de la ciutat afavoreixen la pràctica de l'adulteri»: en aquesta hi vaig posar un signe d'admiració al marge, no recordo si era perquè ho veia com un consell o com un avís.

Són frases que em van cridar l'atenció aleshores i m'adono que, a la seva manera, cadascuna és també l'embrió d'un conte, o fins i tot un exemple de microconte—aquell gènere tan sobrevalorat—. Tot i que no m'ajuden a rescatar la narració que les embolcalla, sí que em fan recordar que en aquest llibre potser era el primer cop què Sergi Pàmies posava en pràctica l'economia del llenguatge: un estil depurat, concís, on totes les frases volen ser rellevants i eviten la parafernàlia retòrica. És un tret que després he reconegut en els seus llibres de contes posteriors, aplicat amb una consciència stakhanovista i alhora amb un ampli ventall de solucions creatives que, en més d'un cas—intueixo—, són filtracions de filtracions de

l'experiència personal. En una entrevista al diari *Avui*, ell mateix resumia les seves intencions amb aquesta imatge: «L'ideal seria comprimir en una sola croqueta emoció, entreteniment, informació, acció, confessió, biografia i ficció».

El conte com a croqueta, doncs. Començo a rellegir *La gran novel·la sobre Barcelona* amb molta gana, i a mesura que avanço recupero la sensació d'abundància que em va provocar la primera vegada, com si cada conte fos liofilitzat i, amb la lectura, s'expandís i guanyés volum—creixent en el combat de paraules i silencis—. L'altra sensació que es percep de seguida és la proximitat, perquè la majoria de contes estan escrits en present i el narrador aconseguix una immediatesa d'espectador a primera fila, a estones íntima i de *voyeur*.

Com que rellegeixo amb el pòsit dels cinc reculls que han vingut després—de *L'últim llibre de Sergi Pàmies* (2000) a *L'art de portar gavardina* (2018)—, ara penso que aquest volum també es pot entendre com un catàleg, una maleta de viatjant d'on sortien diferents mostres del talent de l'autor pel que fa als arguments, artificis, pressupòsits, punts de vista... Allò que els unificava, esclar, era l'estil del fabricant, l'etiqueta. Hi ha exemples del món al revés i del joc de miralls en-

tre dues realitats; hi ha el conflicte entre amants (com una actualització de Dorothy Parker); hi ha el conte que s'inspira en un argument clàssic, en aquest cas l'amor fatal de Romeu i Julieta; hi ha un conte amb escriptora i el seu procés creatiu; hi ha una miniatura en què un home desafia la rutina, però també una altra en què un home no s'atreveix a trencar-la ni de paraula; hi ha un conte en què el protagonista accepta el destí, a mercè del que li diuen els altres, i un altre que és com la seva antítesi, en què la temptació del desconegut acaba dominant una vida massa ordenada. Hi ha encara un conte extraordinari, potser del gènere de fantasmes, amb l'aparició estel·lar de Virginia Woolf. I finalment hi ha el conte que dona títol al llibre—¿o és a l'inrevés?—, que acaba convertint el lector en una mena de personatge, tot jugant amb el *topos* del manuscrit trobat—en aquest cas un manuscrit oblidat al seient del darrere d'un taxi—.

Espero no revelar gaires detalls amb aquesta xerrameca de viatjant de comerç, perquè més enllà de la peripècia concreta de cada història el que m'enlluerna és la destresa d'en Pàmies per destacar els tòpics que ens envolten, en molts casos encara actuals. L'humor i l'estranyesa li per-

meten una mirada lúcida i distanciada sobre aspectes que tots coneixem, com ara el magnetisme consumista de les grans superfícies, el refugi dels llocs comuns en les relacions de parella, la felicitat obligatòria del Nadal, les excuses de l'alcohòlic per no deixar de beure o els prejudicis i la mística que acompanyen la creació literària, en aquest cas centrats en una escriptora a qui els crítics etiqueten com a «taxidermista de la depressió». El contrapunt necessari per falcar la ironia i l'acidesa l'aconsegueix amb la pinzellada sentimental, mai excessiva i en més d'un cas tenyida de melancolia.

Un altre d'aquests aspectes que retornen cada cert temps en forma de debat és la necessitat que Barcelona tingui una gran novel·la que la representi. ¿Oi que París té *Els miserables*, Londres té *El casalot* i Nova York té *Ragtime*?, sembla que ens preguntem tots els barcelonins a l'uníson. En realitat, el gruix literari de la ciutat és molt més dens del que aparenta i ja ha donat grans novel·les—de *Vida privada* a *La ciudad de los prodigios*, d'*El carrer de les Camèlies* a *Últimas tardes con Teresa*—, però ens agrada rebolcar-nos en la in-

satisfacció, si pot ser acompanyada del gest vanitós de mirar-se al mirall i preguntar-li—mirallet, mirallet—quina és la ciutat més bonica de totes.

A finals del 1997, quan es va publicar *La gran novel·la sobre Barcelona*, vivíem una època en què aquesta pregunta encara podia tenir sentit. Un llibre és també la foto fixa d'un temps: Pasqual Maragall esgotava els últims mesos com a alcalde de Barcelona i, després de la sobredosi d'autoestima dels Jocs Olímpics del 92, la ciutat estava exultant, rebia els visitants curiosos amb un somriure acollidor i encara no havia començat l'aquelarre d'hotels, turisme *low cost* i restaurants de cuina experimental. A la seva manera, discretament, la lectura de *La gran novel·la...* aconseguia posar al dia la mirada sobre la ciutat en aquell moment, centrifugant-la com un lloc on passen un milió de coses, alhora que qüestionava des del títol el debat absurd que ens entretenia.

Em fixo en l'últim conte, l'última croqueta. Comença amb un tràveling aeri que abasta tota la ciutat—una mica com la primera seqüència de *La dolce vita*, de Fellini—i alhora empeny el narrador a explicar-nos els orígens històrics d'aquell territori. Després baixa a peu de carrer i es fica a

«l'oficina d'objectes trobats». Al principi he apuntat que un dels al·licients de llegir en Pàmies és que els seus articles de premsa són com extensions del narrador de ficcions: a vegades podem entendre'ls com tràilers dels contes que potser està escrivint, o com a mínim d'allò que va nodrint la seva imaginació. Ell mateix ha explicat en públic que un dels punts de partida d'aquest últim conte va ser una crònica, publicada al diari *El País*, en què relatava una visita a l'Oficina d'Objectes Perduts de Barcelona. En aquella visita en Pàmies es va fixar, entre d'altres coses, en les olles de pressió que l'oficina guardava a l'espera d'un propietari que les reclamés (les va fer sortir al conte) i en la inesperada quantitat d'esquis que perden els barcelonins (no els va fer sortir).

Més endavant, en un dels fragments que van construint el retrat de la ciutat com un mosaic bigarrat—em resisteixo a dir-ne trencadís—, una mare i una filla tornen amb taxi des de l'aeroport i senten a la ràdio que ha mort Marcello Mastroianni (la mare s'emociona). Som, doncs, al 19 de desembre de 1996 i aquesta defunció ens ajuda a fixar el límit temporal del llibre, de «la gran novel·la». Com a fills del seu temps, en aquests relats no hi surten ni l'euro, ni telèfons mòbils, ni

Lionel Messi, ni el concepte d'espòiler, ni l'atac a les Torres Bessones, ni tan sols l'Efecte 2000. En canvi, la relectura m'ha fet adonar d'uns quants fenòmens que en Pàmies ja descrivia aleshores i que anys després l'opinió pública—els tertulians de ràdio, els filòsofs de barra de bar, els humoristes de monòleg—han acabat convertint en llocs comuns. El conte «La maduresa» inclou un retrat del cunyat i les seves opinions—el *cunyadisme*—com a motor d'irritació. El conte «Deu paràgrafs» conté reflexions sobre els límits de l'autoficció: «¿Cal que l'home del conte es digui igual que el de la gasolinera?», es pregunta l'escriptora protagonista, en referència a algú que acaba de conèixer precisament en una gasolinera. I a les descripcions impressionistes que es convoquen al conte «La gran novel·la sobre Barcelona» ja llegim que entre els animals de la ciutat s'observen «lluïtes a mort de gavines contra coloms i concerts de cotorra».

Avanço en la lectura i torno un cop i un altre a l'oficina d'objectes trobats—o perduts—. Avui dia l'onada de bon rotllo li ha canviat el nom i es coneix com l'Oficina de Troballes i, tot rellegint, m'adono que per extensió es pot entendre com una metàfora de les mil històries que te-

nen lloc en una gran ciutat, un arxiu de la memòria involuntària que es va escrivint cada dia. Potser sí, doncs, que la gran novel·la sobre Barcelona—la de debò, la que els crítics persegueixen i els lectors esperen cíclicament—és això: un manuscrit oblidat al seient del darrere d'un taxi, fa més de vint-i-cinc anys, i que Sergi Pàmies rescata del seu son empobert i solitari en un pres tatge recòndit de l'Oficina de Troballes, que continua com sempre al carrer de la Ciutat, pujant a mà esquerra si mires la façana de l'ajuntament.