

Taula rodona: La construcció literària de l'Empordà

**Margarida Casacuberta, Vicenç Pagès Jordà
i Adrià Pujol Cruells**

**MARGARIDA CASACUBERTA
Universitat de Girona**

1

En un breu assaig titulat *La idea d'Europa* (2004), George Steiner escriu: «Les bel·leses d'Europa són del tot inseparables de la pàtina de temps humanitzat». El paisatge humanitzat és un dels cinc motius pels quals es pot parlar d'Europa com una «idea» unitària. Tot seguit, l'escriptor repassa la relació entre l'obra prosística, poètica o musical de diferents grans noms de la cultura europea (Hölderlin, Coleridge, Wordsworth, Benjamin, Schubert, Mahler) en relació amb el fenomen del caminar i amb els grans desplaçaments humans que s'han produït a Europa a causa de les migracions i les guerres. El paisatge humanitzat d'Europa és també un «lloc de memòria». Aquest és el marc ideal on m'agradaria situar la conversa sobre la construcció literària de l'Empordà, en un Castelló d'Empúries plujós i gris, ben distint de la imatge tòpica de la plana assolellada i riallera. Perquè el que ens interessa analitzar és la rellevància que la construcció literària, imaginària, del paisatge té, com diu Joan Nogué (2005), en «la formació, consolidació i manteniment d'identitats territorials» i, molt especialment, en la construcció d'una determinada idea de Catalunya a través dels anomenats mites de la muntanya catalana i de l'Empordà —tots dos analitzats des d'un punt de vista historicocultural per Josep Maria Fradera (1985)— en relació amb la construcció del mite de la Barcelona ideal i de la Catalunya-ciutat i la seva evolució indestruïble de la dinàmica històrica i política de la Catalunya, l'Espanya i l'Europa dels segles xx i xxi.

Les representacions literàries del paisatge són producte d'un llarg procés de selecció i combinació de materials diversos, estètics i ideològics, l'anàlisi dels quals implica situar-se en el moll de l'os de les complexes relacions entre llenguatge i realitat que configuren els imaginaris col·lectius.¹ La reacció contra l'idealisme jocfloralesc i l'assumpció de la realitat moderna en tota la seva complexitat i amb totes les contradiccions que suposa el Modernisme a partir de 1888 comporta, pel que fa a la construcció simbòlica del paisatge, un canvi substancial d'orientació. Per una banda, la ciutat esdevé l'escenari del conflicte de l'individu modern amb un món en transformació constant que el deshumanitza i el converteix en part integrant de la multitud, la massa amorfa i acèfala que protagonitza *La fi de l'Isidre Nonell*, d'Eugeni d'Ors (1902); *Les multituds*, de Raimon Casellas (1907); *Aigua avall*, de Josep M. Folch i Torres (1908), o els poemes que Joan Maragall dedica a la complexa i fascinant Barcelona de les bombes, que és, al mateix temps, la «ciutat del perdó». Per l'altra, el paisatge rural i, més concretament, la muntanya esdevenen els espais simbòlics on s'escenifiquen les tensions del Modernisme —individu/societat, natura/cultura, civilització/barbàrie, raó/instint, bé/mal, vida/mort, poesia/prosa, ideal/realitat, esperit/matèria, inèrcia/voluntat— que vertebreren les obres més emblemàtiques del moviment, des d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas (1901), als *Drames rurals* (1902), *Solitud* (1905) i *Caires vius* (1907), de Víctor Català, sense oblidar *Nàufrags* (1907) i *Proses bàrbares* (1911), de l'autor de *Josafat* (1906), Prudenci Bertrana, o *Marines i boscatges* (1903) i *La punyalada* (1903-1904), dels «antimodernistes» Joaquim Ruyra i Marian Vayreda, respectivament.

A diferència de Casellas, Víctor Català o Bertrana, les narratives de Ruyra i de Vayreda resolen la dualitat que les vertebrava a través de la presència d'una divinitat conciliadora que es manifesta també en la natura. Ruyra i Vayreda formen part dels models que, a partir del començament del segle xx, Josep Carner i Jaume Bofill i Mates (*Guerau de Liost*), entre altres joves intel·lectuals catòlics i universitaris, oposen a la cosmovisió modernista quan es plantegen la necessitat de reorientar el moviment. La superació de l'idealisme romàntic i jocfloralesc i l'assumpció programàtica de la realitat per part del Modernisme és indestruïble d'una voluntat de modernització que no és més que un reflex de l'ambició de transformar la cultura

1. Aquest apartat, amb algunes modificacions, és el que vaig utilitzar per fer una síntesi de la construcció del mite de l'Empordà en relació amb la muntanya i la Barcelona ideal en el tombant dels segles xix i xx. Es pot llegir íntegrament a Margarida CASACUBERTA (2018), «La construcció literària del paisatge i la mi(s)tificació de la realitat: literatura, memòria i identitat», a Mariàngela VILALLONGA, Margarida CASACUBERTA i Anna PERERA (ed.), *La construcció literària del territori: Costa Brava i Empordà*, Girona, Universitat de Girona, Institut de Llengua i Cultura Catalanes, p. 75-106.

catalana —endarrerida, provinciana i regional— en una cultura moderna, europea i universal. A partir del moment en què aquest procés, indestruïble del pes que la cultura del catalanisme va adquirint en el tombant del segle XIX al segle XX, sigui capitalitzat pel catalanisme conservador i tradicional de la Lliga Regionalista, el discurs ideològic i estètic del Modernisme serà sotmès a un altre dràstic procés de selecció del qual el concepte de natura i, per tant, la representació simbòlica del paisatge, sortiran novament i substancialment modificats.

Acabo de dir «un altre dràstic procés de selecció» i em sembla important aclarir aquest «altre», perquè cal recordar que el Modernisme, d'entrada contrari als Jocs Florals i a la idealització de la realitat inherent als models literaris jocfloralescos i profundament i programàticament «estrangeritzant», es dissol molt ràpidament en el catalanisme. Què passa? Que immediatament després de la formació del grup modernista, el 1893, i a causa dels «perills» que comporta l'adopció de discursos «progressistes», els mateixos modernistes es repleguen i protagonitzen un «retorn a l'ordre» que es concreta en l'adopció de la causa del catalanisme. És, precisament, el 1894 quan Santiago Rusiñol accepta formar part del jurat dels Jocs Florals de Barcelona en què Joan Maragall guanya la Flor Natural amb «La sardana». És també en aquests moments quan Joan Maragall converteix la muntanya en símbol de l'ideal catalanista i en protagonista dels «cants» que va escriure pensant en el fenomen orfeonístic, inseparable del procés de recatalanització de la societat catalana a què respon la construcció de la xarxa de centres i associacions catalanistes, ateneus obrers i orfeons, tots amb la seva revista, grup excursionista i, tard o d'hora, amb el seu propi certamen literari. És també en aquests moments, marcats pel «modernisme de bona mena» o, com diu Marfany (1986), per la «dissolució del modernisme en el catalanisme», que es comença a construir el mite de l'Empordà.

Maragall hi tornarà a representar un paper fonamental, com a harmonitzador de les diferents ideologies que conflueixen en el terreny del catalanisme polític que desemboca el 1901 en la fundació de la Lliga Regionalista. Les tensions entre els símbols de la muntanya i de la terra baixa queden neutralitzades en la trobada del pastor i de la sirena a la plana de l'Empordà de la famosa sardana del 1908, amb lletra de Maragall i música d'Enric Morera, que fa poc, l'any 2012, s'ha convertit en l'himne de l'Alt Empordà. No és difícil veure en aquest poema de Maragall un intent de conciliar simbòlicament els grups més reaccionaris dintre del catalanisme amb els més progressistes en el marc de la complexa relació que tots ells van mantenir en el marc del moviment de Solidaritat Catalana.

L'any 1904, amb motiu de la divisió més sonada que va trencar la primera entesa de tots els grups catalanistes a l'entorn de la Lliga Regionalista, un jove i eufòric Eugeni d'Ors planteja al músic Amadeu Vives un problema de gran actualitat. Aquesta carta va ser editada per Jaume Aulet a la revista *Els Marges*. Escriu d'Ors al seu amic en una carta signada a Cadaqués el 18 de setembre de 1904:

Estic estiuellant —una mica tard— a Cadaqués. I és aquest un poble que té gran importància esperançadora per al catalanisme.

Un dels Permanyers [...] va tenir, segons m'han contat, un dia una frase de gran intuïció: —Al dia següent al de la independència de Catalunya —diu que va dir— esclataria la guerra civil entre els dos bàndols: el de Vic i el de Cadaqués... —Jo no sé pas si en Permanyer volia personificar ben bé en aquestes dues capitalitzacions les dues tendències fonamentals, eternament combatents de l'ànima catalana, mes estic ben convençut de què la personificació és encertada. Sobretot per lo que respecta a Vic ho veig amb plena evidència. Per lo que fa a Cadaqués, mig adquirint-ne la certitud.

Lo que convé —i això és una de les coses que fan més urgent una renovació ideal de caràcter contradictori i revolucionari dintre el camp del catalanisme— és que aquella guerra civil esclati ben abans de la independència de Catalunya i fins de qualsevol pas decisiu en aquest camí, ni tan sols en el de la determinació de la seva personalitat ideal. Això sobretot per als qui tenim un altíssim interès en què el triomf de la guerra sia per al bàndol que avui sembla tenir menys representació política en el catalanisme, és a dir, el bàndol quina capitalitat mística és Cadaqués.

I, més endavant, continua:

L'avantatge del Catalanisme de Cadaqués és que dintre d'ell la renaixença tota de Catalunya, el bateig romàntic de son començament, la creixença de la indústria, en Güell, l'expansió comercial, Barcelona, en Rius i Taulet, l'Exposició Universal, la Biblioteca Arús, els [...], el Manicomí de l'Hospital, *L'Avenç*, el Modernisme, l'estàtua del Greco, l'*Èdip rei* al Novetats, els museus del Parc, en Puig i Cadafalch, en Pompeius Gener, el *Pèl & Ploma*, les rotatives de *La Veu*, *La Wagneriana*, la candidatura i promeses electorals d'en Cases-Carbó, tot resulta perfectament lògic i sistematitzat, encara que sia *a posteriori*. En canvi, com explicar tot això amb *La tradició catalana*?

És curiós observar això: el catalanisme de Vic, que és l'actualment predominant a Catalunya, representaria si s'implantés la condemnaició de la vida catalana moderna. El catalanisme de Cadaqués representa, en canvi, la dignificació conscient de la vida moderna catalana en lo que té de més fresc i sa i elevat; i de més a més la predicació d'una expansió i creixement futurs.

Visca, doncs, el catalanisme de Cadaqués!

(Ei, entenem-nos: vull dir el catalanisme de Cadaqués sempre que sigui centralitzat a Barcelona. Ja sabeu que el centralisme entra en la recepta detallada per a la salvació de Catalunya.)

En una altra carta demostraré la següent tesi: Cadaqués és platònic. Per què? Perquè el platonisme és necessari per a l'*esperit públic* (com aquest ho és per a l'imperialisme) i Cadaqués té esperit públic: ni més ni menys que una república pagana.

República! Quina paraula tan hermosa! També haig de parlar d'això altre dia.

Perdoneu que aquesta cara, escrita en un estat sentimental especialíssim, sia també, com la vida catalana, disgregada, sense ritme, bàrbara.

Al fer-la he sentit agrament que em sortia així, i vós sentireu la mateixa agror en la lectura. Mes vós sabreu aprofitar-ne els elements bons i —imperialment— incorporar-los a la civilització, o sigui, al ritme.

I tanmateix, com es pot veure en una carta posterior, del 1906, l'artistotelisme és el que sempre acaba triomfant en d'Ors. Finalment, el tema és «calen diners per a viure», cosa que el tornarà a decantar fatalment cap a Vic el mateix 1906. Però no cal arribar a 1906, amb la verbalització del Noucentisme que Eugeni d'Ors farà des de *La Veu de Catalunya*, per veure'n l'estratègia. Des de la revista *Catalunya*, que Carner dirigeix des de 1903 fins a 1905, es posen les bases per al retorn a la idealitat, a la reconstrucció del tòpic del paisatge equilibrat i harmoniós, protagonitzat per la masia i la llar dels pagesos, símbol de l'equilibri i de l'harmonia còsmiques que els poetes i intel·lectuals noucentistes estan disposats a convertir en model i, al final del procés, en l'única realitat possible, com ho demostra el domini de la natura que preconitza *La muntanya d'ametistes*, de Guerau de Liost. Publicat el 1908 amb un pròleg al·legòric d'Eugeni d'Ors sobre les relacions entre cultura i natura, ordre i caos, Déu i Satan, o a «L'arranjament de les muntanyes», que es converteix en un dels títols que més fortuna ha fet del «Glosari» de Xènius, el poema de Carner deixa veure la síntesi de contraris («Al safareig, de basarda, / batega la llum que mor. / Allí plau, caient la tarda, / berenar d'un préssec d'or») i l'embolcall daurat, que esdevé un dels principals *leitmotiv* de la literatura noucentista. El Vallès del poema de Carner és, amb els turonets, les vinyes, els pals de pal·ler, les hortes i l'aigua, una representació de la Catalunya jardí, aliena a la gran metròpoli, la qual, d'altra banda, protagonitza un poemari com *Auques i ventalls* (1914), coberta amb el polsim daurat que embolcalla la ciutat quan aquesta és contemplada des d'una perspectiva elevada, i, per tant, a una distància prudent que en propicia la «irrealització».

Això no vol dir que hàgim de menystenir el valor i l'efecte d'aquesta imatge superposada a la realitat. Com una màscara: una màscara amb propietats «benèfiques», activa, transformadora, la qual, tal com Xènius teoritza en una glosa dedicada a la novel·leta de Max Beerbohm, *L'hipòcrita santificat*, acaba determinant, per efecte de la mimesi, la metamorfosi de la realitat. Però Xènius també haurà de reconèixer, al cap dels anys, la resistència tossuda de la realitat a deixar-se modelar. És d'allò més significativa, en aquest sentit, l'oposició entre el «mediterranisme» de *La Ben Plantada* (1912) i la boscúria de *Gualba, la de mil veus* (1915), igualment com ho és, en un altre nivell, molt més personal, el fracàs d'Eugeni d'Ors en la seva ambigua lluita contra el catalanisme de Vic a favor del de Cadaqués mirant, en el fons, de conciliar-los. Una operació no gaire diferent de la que

havia intentat portar a terme Maragall abans que d'Ors el substituís com a cap visible del projecte politicocultural de la Lliga.

De fet, la «guerra civil» entre el catalanisme de Vic i el de Cadaqués a què es referia, potser una mica lleugerament, el jove Ors el 1904 sembla continuar plantant sobre l'epíleg de la darrera de les novel·les de Prudenci Bertrana, *L'impenitent* (1948). Curiosament, l'autor de *Josafat*, *Proses bàrbares*, *Els herois* i *L'hereu*, entre altres obres narratives que tenen la muntanya per escenari i símbol de la puresa en contraposició a la civilització urbana i a la modernitat, situa el seu *alter ego*, el personatge Innocenci Aspriu, ja vell i en plena Guerra Civil, en un escenari fins aleshores inèdit en la seva obra: l'Empordà.

Allí, en una plana riallera envoltada de les muntanyes que representen el paradís perdut d'Aspriu, un dia de tardor, probablement de 1938, a frec del desenllaç de la Guerra Civil, el torturat personatge troba finalment la pau amb si mateix i amb el món. Sorpren, en uns moments tan dramàtics, que Bertrana converteixi Aspriu en espectador impertèrrit de la corrua de dones provinents de la ciutat, que recorren els camps a la recerca d'alguna cosa per menjar a la Barcelona castigada pels bombardeigs, i, encara més, sorpren que esculli aquest context per escenificar la seva redempció com a escriptor. Sorpren, és clar, si llegim el final de la trilogia *Entre la terra i els núvols*, rubricat amb la data de 1939, i pensem que Bertrana era ben conscient del triomf de les tropes franquistes quan va posar el punt i final a la seva obra. Per tant, el que més que no pas sorprendre impacta el lector actual és el que hi ha a la base d'un final, en què el pare que ha perdut dues filles —dues filles i un fill va perdre en la realitat el matrimoni Bertrana Salazar— a causa de les dificultats que té per mantenir la família un escriptor que no vol perdre la seva llibertat com a intel·lectual en la Catalunya del llarg tombant del segle XIX al XX sent, gràcies a les paraules d'un jove desconegut que l'elogia com a escriptor, justificats tots els seus sacrificis, fins i tot els més dolorosos. No és la veu en primera persona del jove que espera el tren que no arriba juntament amb el vell Aspriu el qui parla, sinó la veu en tercera persona del narrador. L'Empordà és l'escenari on es produeix el miracle, la síntesi de contraris: ni l'Esparra, ni Girona, ni, per descomptat, Barcelona, no tenen l'aurèola mítica del paisatge que Maragall va contribuir a mitificar, sacrificant —recordem que *L'home bo*, de Josep Pous i Pagès, va obtenir el premi de novella de la Festa de la Bellesa de Palafrugell davant de *Josafat* per un jurat presidit per Joan Maragall— el mateix Bertrana. I aquí, segurament, es tanca un dels cercles de la seva trajectòria literària i vital. Perquè, recordem-ho, la màxima de la literatura bertraniana és «escriure amb sang», és a dir, la unió indissociable entre l'escriptura i la vida. D'entrada, l'Empordà representa aquella natura que assisteix impassible a la tràgedia de l'individu.

M'ha semblat interessant apuntar algunes de les interpretacions literàries del paisatge empordanès que formen part del mite de l'Empordà abans de parlar amb dos escriptors contemporanis, que situen part de la seva obra narrativa en escenaris empordanesos, sobre la seva inserció en la tradició que, molt a grans trets, he intentat esbossar. Són: Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963), escriptor, crític literari i professor de la Universitat Ramon Llull i de l'Aula d'Esriptura de La Mercè de Girona, autor d'*El món d'Horaci* (1995, revisat i reeditat el 2016), *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997), *Un tramvia anomenat text* (1998), *En companyia de l'altre* (1999), *El poeta i altres contes* (Premi Mercè Rodoreda 2004), *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil* (2006), *Els jugadors de whist* (2009, Premi Creixells i Setè Cel), *Dies de frontera* (2013, Premi Sant Jordi, Premi Nacional de Cultura 2014 i Premi M. Àngels Anglada 2015), *La música i nosaltres* (2017) i *Robinson* (2017), i Adrià Pujol Cruells (Begur, 1974), antropòleg, que va ser professor a l'Escola Elisava i ara col·labora al Museu d'Etnologia de Barcelona, un escriptor que juga amb la llengua i tradueix Georges Perec. Ha publicat *Quin déu enamora?* (2004), *Biografia no autoritzada de Josep Pujol, «el Petòman»* (2008), *Entre el poder i la màscara: una etnohistòria del Carnestoltes a Barcelona* (2008), *Escafarlata d'Empordà* (2011), *Alteracions* (2013), *Picadura de Barcelona* (2014), *Guia sentimental de l'Empordanet* (2016), *La carpeta és blava (notes sobre l'humor empordanès)* (2017), la traducció d'un llibre de culte de Georges Perec, *L'eclipsi* (2017) i *Els barcelonins* (2018).

És un repte, per a una historiadora de la literatura, acostumada a analitzar les obres al marge de les intencions directes dels autors, des de la distància que propicia i que reclama alhora una perspectiva històrica i cultural àmplia. Soc conscient del rebuig que pot provocar aquesta mena d'anàlisi en un escriptor que es troba en el ple de la seva producció literària. Això no obstant, estic convençuda que les respostes que sorgiran de les preguntes que tot seguit apuntaré, per més qüestionades que siguin per part dels dos escriptors, ens ajudaran a entendre la complexitat del fet literari i els múltiples factors que intervenen en la seva recepció. Sens dubte, és un privilegi poder assistir a una discussió d'idees com la que espero que es produeixi a continuació.

Les preguntes proposades per al debat són les que segueixen:

1. Sou en una taula pensada per parlar de la relació entre creació literària i territori. Com us hi trobeu? Considereu que és un enfocament extraliterari i, per tant, des del vostre punt de vista com a escriptors, fora de lloc, o considereu que, en efecte, aquesta línia d'interpretació de la vostra obra narrativa és plausible?

2. Des d'un punt de vista acadèmic (i m'estic referint específicament a la tesi que està realitzant Maria Puig Parnau) s'ha parlat dels vostres llibres com de «narracions contemporànies i personals de l'Empordà del present». Com us enfronteu a la imatge literària convencional —idealitzada o expressionista— de l'Empordà, de tan llarga tradició?

3. Estaríeu d'acord amb la interpretació de la vostra narrativa «empordanesa» com una exploració del jo en relació amb la percepció del territori? Podríem parlar d'una interiorització del paisatge sense oblidar o obviar el lligam amb la societat que el modifica i, d'alguna manera, el determina?

4. En relació amb la narrativa contemporània, us sembla que podríem parlar d'un «nou» paisatgisme, d'una nova manera de mirar i d'escriure (i, per tant, de crear) el paisatge, assumint-ne la realitat i, per tant, la destrucció i deshumanització?

5. L'angoixa i el sentiment de pèrdua són molt presents en les vostres obres, per bé que tractades des d'una distància irònica i formal, és a dir, literària. Fins a quin punt aquest fil conductor té a veure amb la consciència de la destrucció i deshumanització del paisatge?

6. Què us diuen els conceptes: *desmitificació*, *desidealització*, *retorn a la realitat*?

7. Finalment, parlem del model de llengua en relació amb la construcció literària del paisatge. Us ho heu plantejat? O, com sol passar, la gent que ens dediquem a analitzar la literatura estem sobreinterpretant?

8. I, ara sí, la darrera: en un moment en què la postapocalipsi està de moda en tots els àmbits de la creació i del pensament, com és que vosaltres no caieu ni tan sols en l'apocalipsi?

VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Escriptor

—D'on ets?

—De Figueres.

—Que bé, de l'Empordà.

Així va ser com als divuit anys, quan vaig anar a estudiar a Barcelona, vaig descobrir de cop i volta, u, que vivia a l'Empordà, i dos, que era una bona cosa. Fins llavors jo estava convençut que vivia a Figueres. Sí, coneixia l'existència de la comarca, però ningú no s'hi referia excepte en els treballs escolars, i menys encara se'n feia bandera. Ni ara ni llavors, l'Empordà no disposa d'unes fronteres naturals definides, ni tampoc d'una idiosincràsia o d'un dialecte clarament diferenciat del de la Garrotxa o del Gironès. Ni tenia ni tinc la sensació de travessar una línia imaginària

quan vaig de Navata a Besalú, ni crec que Cadaqués i la Bisbal formin part d'un col·lectiu autoconscient. He d'afegir que, si bé les fronteres de la comarca tenen un punt d'arbitrari, no em generen el mateix rebuig que les de la província: quan algú em diu «gironí», sempre em sembla que es refereix a una altra persona. Els cercles concèntrics serien els següents: figuerenc, sens dubte; empordanès, no tant; gironí, poc; català, força; espanyol, gens; europeu, prou. Com a escriptor, em sento bàsicament català, és a dir, part d'un col·lectiu que s'expressa en una mateixa llengua.

El mite de l'Empordà havia de ser obra d'algú que el contemplés des de fora, amb més perspectiva que un natiu. En efecte, els creadors han estat sobretot barcelonins: Joan Maragall, però també Pere Coromines, Manuel Brunet i Carles Pi i Sunyer, seguits d'una llarga corrua de mitificadors de cap de setmana. En el període universitari em va sorprendre trobar, a totes les pastisseries de Barcelona, cartells que proclamaven que a l'establiment es venien «Bunyols de l'Empordà»: com si cada poble de la comarca disposés d'obradors industrials on s'elaboressin dia i nit aquestes menges i es distribuïssin regularment a tots els barris de la capital. Encara em va sorprendre més veure, uns anys més tard, com el mateix cartell apareixia a les pastisseries de Figueres i del rodal. El que no és tradició és comerç. A través d'una operació semblant, Dalí, que durant tota la vida es va dedicar a pintar el cap de Creus, va passar a ser un pintor de l'Empordà, igual com Pla, que es va centrar en els voltants de Palafrugell i amb prou feines va escriure sobre Figueres, és considerat un creador empordanès, i avall que fa baixada.

En el meu primer llibre, *Cercles d'infinites combinacions*, la paraula només apareix en una frase tòpica pronunciada per un turista: «I que n'és, de pla, l'Empordà». En el meu sisè llibre, *La felicitat no és completa*, hi figura tan sols en el nom del Motel Empordà. Al llarg de vint anys, només vaig utilitzar aquestes dues vegades la paraula en un llibre de ficció. Fins que no vaig publicar *Els jugadors de whist*, em vaig resistir a fer-me còmplice de la utilització publicitària del terme, present sobretot en guies turístiques (a les quals també he contribuït, *mea culpa!*) i en poemaris i novel·les que els passavolants escriuen a l'estiu en hotels amb encant. Heus aquí una altra mena de «bunyols de l'Empordà», obres imitatives que utilitzen la zona com a decorat de luxe i que abusen de la denominació en el títol i l'interior, com si la gent estiuegés a l'Empordà, i no a Llafranc, Maçanet o Sant Pere Pescador (per la mateixa raó, la paraula *Empordà* no em sembla operativa com a denominació d'origen vitivinícola). M'interessa, en canvi, l'esforç d'actualització descriptiva que duen a terme Adrià Pujol, Toni Sala i Antoni Puigverd. Més que edificar grans edificis conceptuals, se centren en situacions concretes, que és el que diferencia la literatura de la filosofia (barata o no). El que fan és aixecar acta subjectiva d'una realitat canviant —amb tendència a la decadència. Des d'una mirada assagística, el resultat és la desmitificació, o si ho preferiu la dessacralització.

Tot i que la comarca no existeix com un tot, és possible retratar pobles i paratges. En aquest sentit, la meva prevenció a parlar-ne pot tenir altres motius. El fet que Josep Pla, un dels nostres escriptors més rellevants en termes quantitius i qualitatius, s'hagués ocupat de descriure parts importants de l'Empordà em descarrega d'aquesta feina. Justament m'he limitat a escriure sobre zones que ell no va cobrir, com ara Figueres i la Jonquera, sobretot la part urbana i encara més la suburbana (per raons semblants, si fos pintor, mai de la vida se m'acudiria pintar Portlligat). Des d'aquest punt de vista, es pot interpretar el meu últim llibre, *Robinson*, com un intent de fugir de la temàtica i la geografia empordaneses, ja que no hi apareix ni una sola referència geogràfica.

Per escriure cal un mínim de prosperitat. Si existeix alguna cosa que puguem anomenar «literatura empordanesa», aquest en seria el mínim comú denominador. A Palafrugell, gràcies al coixí econòmic generat per la indústria surotapera, van sorgir una colla d'autors, entre els quals destaca Josep Pla. En canvi, a l'Alt Empordà, predominen els autors aïllats, procedents de nissagues benestants, com Víctor Català i Fages de Climent. El tarannà i l'estil de tots tres és prou diferent, en tot cas.

Jorge Luis Borges sostenia que García Lorca era un andalús professional. Tots hem conegut, també, professionals de l'histrionisme i el collonament, que es guanyen la vida —calculadorament tramuntanals— traficant davant els forasters amb els tòpics més rebregats. Davant aquests excessos, resulta temptadora la desem-pordanització, que podria ser, paradoxalment, l'última reserva de la idiosincràsia empordanesa.

ADRIÀ PUJOL CRUELLS

Escriptor

Quan em conviden a parlar sobre la relació entre creació literària i territori sé per què ho fan. He publicat llibres en els quals i a primer cop d'ull escric sobre l'Empordà, el penso, l'investigo, el renyo i l'elevo a la categoria de mite.

Entesos. Hi ha la tendència natural a pensar que el territori marca el caràcter i de carambola la literatura. Bo i així, les coses van per un altre cantó.

Sovint m'he servit de la creació literària per fixar el territori i viceversa, sovint m'he servit del territori per fixar una certa idea de la literatura. No és cap secret que l'Empordà m'ha inspirat llibres, com no n'és cap que he volgut situar-lo en una mitologia literària personal. Passada la confessió, però, no considero que els vincles entre la creació literària i un territori concret siguin essencials a l'hora de definir la meua obra. M'obliga a pensar que la meua sensibilitat s'hauria descabdellat igual si hagués nascut i crescut, posem per cas, en una metròpoli devastada

per una fuga nuclear. Perquè, a l'engròs, la meua literatura és un procés d'investigació sobre la condició humana i no pas sobre un territori. En aquest cas, l'Empordà és un accident.

Passant al detall, la condició humana bé necessita un decorat per reproduir-se. I aquí és on l'Empordà s'ha colat en la meua obra. I no un, sinó tres. Ja que per a mi l'Empordà és un territori real, però també és un territori simbòlic, i en tercer lloc és un territori imaginari. Les fronteres entre els tres Empordans són vaporoses.

L'Empordà real costa de copsar. Per com es desplega en situacions diguem-ne poc literàries, fins i tot amb relleus d'una categoria que tendeix a la invisibilitat. L'Empordà real s'embasta al marge del paisatge, llisca per les relacions humanes que, sigui dit de passada, sempre són les mateixes a tot arreu. L'Empordà real no es pot representar de cap manera. Si existeix, existeix en la foscuria de l'inconfessable, no es pot pensar i per tant no nodreix cap mena de literatura. L'Empordà real necessita l'Empordà simbòlic per expressar-se.

L'Empordà simbòlic és ric en detalls, no es mou gaire, un té temps d'observar-lo, perquè ve donat. Ve donat pel llenguatge dels qui l'han expressat abans que nosaltres. L'Empordà simbòlic poua de les frases fetes, dels vells, dels llibres i de l'art. L'Empordà simbòlic és un fet cultural gairebé acabat. No necessita el real, vet-ho aquí. Un gegant podria extirpar i endur-se el tros de terra (l'Empordà real) sota l'ala i podria amagar-lo en una gran cova, que l'Empordà simbòlic no canviaria d'atributs. Continuarà creixent i funcionant a partir de la mecànica interna del símbol, és a dir, amb el moviment continu que entre tots hem decidit que li és propi.

Finalment, l'Empordà imaginari balla a mig camí entre el real i el simbòlic. És el lloc a mig fer (a mig explicar), és el lloc des del qual escric, l'espai en què el real s'emmiralla amb el simbòlic. És l'indret de les persones que, d'una banda, viuen, i de l'altra, miren d'explicar-se què vol dir viure. L'Empordà imaginari també és un moll. Mar enllà hi ha el real, l'ignot, l'obscur. Dàrsena endins hi ha l'ordre, el diccionari, la llista de tot allò que, plegat i barrejat, de manera simbòlica, s'assegura que és l'Empordà.

A l'Acadèmia s'ha dit que els meus llibres són narracions contemporànies i personals de l'Empordà del present. En el sentit que se sumen a la imatge literària convencional o idealitzada de l'Empordà, de tan llarga tradició.

Anem a dits.

És innegable que he jugat a figurar en aquesta tradició. Però, de la mateixa manera que li he retut homenatges, també li he girat l'esquena. Per a això serveix, una tradició. Per aprendre a superar-la tot servint-se'n.

L'Empordà ha estat matèria d'alta literatura a la ploma dels indígenes (Albert, Pla, Fages) i dels forans (Maragall, Verdaguer, Sagarra); ha estat matèria d'alta especulació cultural (Pella i Forgas, Deulofeu, Dalí); ha estat una font identitària per a la resta del país (els grecs, la sardana, les havaneres). La imatge mosaic que després

dels segles en resulta, de l'Empordà, és la d'una terra i una gent molt característiques. I, per tant, seria una temeritat escriure sobre l'Empordà o fer-lo servir (de refs, de personatge, d'excusa) i no estar informat sobre el clixé o clixés que el conformen. No obstant això, però, jo situo l'Empordà als meus llibres (com si fos un caràcter, un ambient) perquè xoqui contra el clixé. Més ben dit, amb la intenció que engreixi el clixé tot destruint-lo. Ja ho entenc, que se m'hagi vist com un continuador d'una certa tradició, i és que no podia ser d'una altra manera. Però això no vol pas dir ni que me'n senti (que me'n sento) ni que me n'hagi sortit.

El meu interès se centra, repeteixo, sovint, en la trompada que es produeix entre la vida corrent de les persones i el marc pintoresc (l'Empordà) que han tingut l'avinentsa de trobar-se.

L'Empordà pesa. Prenyat de tòpics, viure-hi o estar-hi de passada és una proesa.

Sovint també s'ha insinuat que la meua obra és una exploració del jo en relació amb la percepció del territori, com una interiorització del paisatge sense oblidar el lligam amb la societat que el determina. Això és veritat i no és veritat. El jo és una entitat relliscosa. De cap manera puc acceptar l'existència d'un jo empordanès. Enllà d'això, em diverteix jugar a fer veure que sí.

No és gens inhabitual trobar aborígens i altres instal·lats a l'Empordà que en cantin les meravelles paisatgístiques, gastronòmiques, culturals, idiosincràtiques. L'enaltiment d'aquest petit país és en boca de quasi tothom qui el coneix. Per tant, es podria dir que sí, que hi ha un fet objectiu i que aquest fet és que l'Empordà és una pura meravella. De la mateixa faisó que la Toscana i la Provença militen al panteó dels llocs més bonics i autèntics (autèntics, ah) del món, l'Empordà genera unanimitats alegres. Però, si ens hi fixem una mica i baixem al nivell estrany del jo, aviat veurem que es tracta d'una alegria que comença i s'acaba en el jo, independentment de si aquest jo es desplega en una cala empordanesa o en un aparcament subterrani de Las Vegas.

La voluptuositat que l'Empordà desperta en el jo (en els jos) té més a veure amb les condicions de consum del país. Bona part dels que leviten només de pensar en l'Empordà són gent amb possibles i, per tant, són gent en contacte amb diverses formes del lleure. Des d'aquest punt de vista, gairebé qualsevol indret podria passar per un petit paradís. Una altra part dels enamorats de l'Empordà passa pels eremites adaptats. Subjectes amb poca vida social i poques necessitats, sensualistes del silenci, una mica feréstecs, que estarien tant o més bé en qualsevol altre lloc del món que impliqués llargues temporades de clausura i d'un entorn ensalvatgit per la meteorologia. I una tercera part dels valedors de l'Empordà n'és perquè més val fer bona cara amb el que ens ha tocat (oficis, parelles, salut), o sigui que es tracta d'optimistes nats i prou.

Ahora, s'ha dit, parlant de la meua obra i de la d'altres escriptors empordanesos (de naixement), que es podria tractar d'un nou paisatgisme, d'una nova mane-

ra de mirar el paisatge, d'assumir-ne la realitat i, per tant, la seva destrucció i deshumanització. Idea que fa planxa al bassal de la literatura del plany, aquella que plora per les beatituds de l'ahir, de la vida antiga, per comparació amb les irruències del present, del capitalisme salvatge que tot ho arrana.

Prou: la literatura del plany que dic se sol dividir en dos tipus. L'un s'empastifa de malenconia per abordar una realitat pretèrita, arcàdica si es vol, lligada a un territori i a unes formes de vida desaparegudes. Però es dona el cas que els autors que conreen aquest tipus de literatura, la dita realitat que enyoren no l'han viscuda, sinó que l'han consultada als llibres i per tant el que fan és el mec. L'altre tipus passa per autors que sí, que recorden com eren abans les coses, i se'n planyen, però em fa l'efecte que la queixa fa referència a l'edat i no pas a una destrucció del paradís perdut. S'escolen els anys, i que l'antic caminó ara sigui una autovia ens entristeix, però en el fons ens entristeix que ja no som aquell vailet de la bicicleta. Un i altre tipus de literatura a mi em posen en guàrdia.

Ara bé, des del moment que m'interessa la condició humana, és veritat que aquesta s'enfitora en el pas del temps. I si per reflexionar sobre les crostes del temps necessito imatges del tipus aquí hi havia una pineda i ara hi ha un supermercat, les faig servir. Però pinedes i supermercats per a mi són estadis del jo, no pas del paisatge. L'infant que remena ferralla i carnum després d'un bombardeig a Síria no és menys infant que l'entremaliat que caça pops als roquissars de Begur. Un i altre, si arriben a grans, se serviran del paisatge infantil per pensar-se, però la veritat de la dissort o de la fortuna no hi tindran tanta relació com podria semblar en la superfície. El que de debò els ajudarà a pensar-se tindrà un vernís social, cultural, polític (la guerra, les classes mitjanes, les formes de parentiu). El paisatge tan sols serà un tret atzarós.

Tot plegat no treu que l'angoixa i la pèrdua no siguin molt presents a les meves obres, per bé que tractades des d'una distància irònica i formal. Fins a quin punt aquest fil conductor té a veure amb la consciència de la destrucció i deshumanització del paisatge, vinc de dir-ho, l'estrany seria el cas d'aquell jo (actual, modern, contemporani) que tingués l'avinentsa de fruitar, de néixer i créixer i arribar a vell en un entorn immutable. En aquest cas hipotètic seria un jo coix, adormit, poca cosa menys que impossible.

Dit de la manera més clara que m'és possible, pèrdues i enyors són la sal de la vida, en la ferida que sempre és el jo, enllà de les característiques del decorat.

Una altra constant en les ressenyes de les meves obres és que s'hi parla de «desmitificació», de «desidealització» i de «retorn a la realitat». És normal, si partim de la base, una vegada més, que l'Empordà sol queixar-s'hi de propina. Com que es tracta d'una terra molt mitificada, molt idealitzada, a la mínima que l'agermanes amb la realitat pot semblar que l'objectiu és treure-li les capes de cursileria que altres escriptors i pintors hi han amuntegat.

En part és cert, no me n'amagaré. És el vessant més gambirot de la meva literatura. Desmuntar un mite d'altri és divertit, cruel, fa part de la bertranada. Però el que de debò és difícil, no obstant això, és enfrontar-se amb els propis mites i amb les pròpies idealitzacions. I jo miro de fer-ho. Bàsicament. I, a més a més, miro de fer-ho tot sabent que no hi ha res a fer. L'Empordà, haver nascut empordanès, ser-ne i fer-ne, l'herència no me la trauré mai de sobre. La meva literatura (una part) neix i naixerà d'aquest fet tan insubstancial, el d'espolsar-se el que ens ve donat per veure, ni que sigui sotjar, en les profunditats de la condició humana universal.

Finalment, tot parlant del model de llengua en relació amb la construcció literària del paisatge, de mi s'ha dit que tinc un gran vocabulari i que tendeixo a la gironesa barroca. És evident. Per a mi la llengua, això sí, al marge de la construcció literària del paisatge, la llengua, deia, té un poder sobrenatural. És i serà la protagonista (entre d'altres) dels meus llibres. La llengua per la llengua, greixada, excessiva, forçada i violentada, la llengua entesa com aquell regal (dels déus) que un bon dia em va ser permès d'obrir. Llengua que, en despit de tot el que vinc d'exposar, haig de dir que a l'Empordà pren formes d'una gran vivacitat. Cosa que fa de bon pensar que passa a tot arreu on hi ha consciències i condicions humanes parlants.

BIBLIOGRAFIA

- AULET, Jaume (ed.) (1986). «Cartes d'Eugeni d'Ors a Amadeu Vives (1904-1906)». *Els Marges*, núm. 34, p. 91-107.
- CASACUBERTA, Margarida (2012). «Els certàmens jocfloralescos en el procés de construcció de la cultura del catalanisme: els casos de Girona, d'Olot i de l'Empordà». A: DOMINGO, Josep M. (ed.). *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys de Jocs Florals de Barcelona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 403-435.
- (2016). «Maragall i la construcció literària del mite de l'Empordà». *Haidé: Estudis Maragallians*, núm. 5, p. 23-42.
- CASTELLANOS, Jordi (1992). «L'etern ressentit: "Heus aquí l'enemic"». *Revista de Girona*, núm. 154, p. 66-71.
- FRADERA, Josep M. (1985). «El vigatanisme en la transformació de les tradicions culturals i polítiques de la Catalunya muntanyesa (1865-1900)». A: RAMISA, Maties. *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu del Montserrat», 1878-1900*. Vic: Eumo, p. 19-52.
- MARFANY, Joan-Lluís (1986). «El Modernisme». A: MOLAS, Joaquim (dir.). *Història de la literatura catalana*. Vol. VIII: *Part moderna*. Barcelona: Ariel, p. 75-142.
- NOGUÉ, Joan (2005). «Paisatge i identitat territorial en un context de globalització». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, núm. 60, p. 173-183.
- PUIG, Maria (2018). «El mite de l'Empordà en la narrativa catalana actual: *Dies de frontera*, de Vicenç Pagès, i *Escafarlata d'Empordà*, d'Adrià Pujol». A: VILALLONGA, Mariàngela; CASACUBERTA, Margarida; PERERA, Anna (ed.). *La construcció literària del territori: Costa Brava i Empordà*. Girona: Universitat de Girona: Institut de Llengua i Cultura Catalanes, p. 261-279.
- STEINER, George (2004). *La idea d'Europa*. Barcelona: Arcàdia.