

## Sergi Pàmies, al descobert

Algú va definir Llorenç Villalonga com un escriptor francès que escrivia en català. Alguna cosa per l'estil es podria dir de Sergi Pàmies, i no tan sols pel fet d'haver nascut l'any 1960 a París. Sergi Pàmies va viure fins els onze anys al barri immigrant de Gennevilliers, als afores de París («passava molt de temps al carrer. La meua missió era, un cop fetes totes les gamberrades, explicar-les. Hi havia molta història oral. D'aquí s'origina part del que vindria després»).

Durant deu anys, entre 1979 i 1989, treballa de comptable, i porta una doble vida d'escriptor. Fins que tres anys després de publicar el seu primer llibre, entra en la «prostituída professió mediàtica». Des de llavors viu instal·lat enmig dels engranatges de la màquina que segrega alguns dels mites més potents dels que ens tenen i ens entretenen, com ara la televisió o el futbol. Els transita, els contempla i els conjura amb l'únic recurs de la paraula efímera, que cristal·litza i tot d'una s'esvaeix enmig del soroll. Passes al bar el full del diari o tanques el transistor, fas un mos al croissant, i resta en el silenci el ressò d'un art de dia feiner, admirable en to menor i força major. Com més banal, previsible i absurda se li torna la matèria primera, més en revela Sergi Pàmies el revers, el miratge i la tendresa. Hi ha qui reclama literatura d'idees amb els ulls en blanc, sense arribar ni a reconèixer la intel·ligència en moviment, la intel·ligència voraç i implacable, que menja de tot i no li fa fàstics a res. («Parlant de futbol o de televisió tens un examen cada dia, perquè la gent ho ha vist o sap de què va o té arguments per rebatre. I això és molt estimulant.»)

Sergi Pàmies va publicar el seu primer llibre el setembre de 1986 amb el recull de contes *T'hauria de caure la cara de vergonya* («El catàleg de presentació del que jo tenia ganes i possibilitats de fer. Amb les virtuts i defectes d'un primer llibre: hi ha coses

que ja no surten més, i també la llavor del que ha vingut després.») que va trobar continuïtat l'any següent amb un altre recull de contes intitulat *Infecció* («El més metàl·lic, el més obsessiu de tot el que he escrit. La minuciositat en el detall es porta a l'extrem. Són els anys 86-87. És una especialització del que més m'agradava de *T'hauria de caure...* Cau el to poètic i queda un to més dur.»)

En els contes i fins i tot en les novel·les de Sergi Pàmies, el més important és sempre la primera frase. Després tot es precipita per una cascada alhora imprevisible i d'una lògica implacable i evident. La tensió de l'estil i la força del desplegament imaginatiu no deixen esclatxes. La superfície tesa i transparent del relat projecta veus i imatges nítides i d'una claredat que fa molt difícil dir-ne res que no sigui sobrer. Construeix les seves ficcions amb una aparent i deliberada manca de sofisticació que pot arribar a ser fins i tot ofensiva per als amants de la complicació programàtica o per a aquells per als quals llegir és una

manera com una altra de sentir-se de manera momentània —i inútil— millors i més savis que els altres i que ells mateixos. No basen en l'efectisme de la sorpresa final sinó en la força d'un estil directe i eficaç i en l'impacte d'una imaginació controlada al servei de tota mena de registres: la tendresa, el sarcasme, la màgia o la sordidesa. Des del primer moment Sergi Pàmies es va mostrar especialment dotat per definir amb claredat una posició reveladora respecte als fets narrats (entre la ironia i la impassibilitat) i per construir amb habilitat i intel·ligència sèries de situacions inquietants. Sergi Pàmies no pertany a aquella raça d'escriptors que tenen un «món», sinó a la dels que tenen una «mirada». La seva és una veu que veu, que es concreta en una escriptura analítica i precisa. La posició que fixa en relació al món que es mira, un món regit per la poètica quotidiana de l'home gris del carrer, la defineix així el crític francès Patrick Rechichian: «Cap prejudici atura la seva mirada, això dóna a la seva escriptura, molt treballada, justa, calculadora, una eficàcia indiscutible».

Els protagonistes dels relats de Sergi Pàmies són éssers solitaris, insatisfets, més aviat grisos, sense història, sense èpica, sense passat ni futur, atrapats en un present angoixant del qual intenten escapar. Es mouen enmig d'una jungla contemporània que veu aparèixer esclatxes fantàstiques (vells que lloquen records, caixers automàtics amb consciència moral que es neguen a administrar els diners sol·licitats, cares que literalment cauen de vergonya, plantes que només creixen quan els expliques mentides, fetus que es resisteixen a néixer fins que no hagi tornat el pare de la guerra...). Circulen entre tota mena de malentesos, llocs comuns i miratges publicitaris o periodístics, convertint la seva peripècia accidentada en un aprenentatge de la decepció. Sergi Pàmies treballa amb les màscares de la por. Els seus personatges es



mouen entre la compulsió de la fugida i la d'aguantar la mirada. («La por és present a tots els llibres. Gairebé tot el que faig ho faig per por. De vegades es pot tractar amb humor, però de vegades no ho fas per divertir-te, sinó per explicar alguna cosa. L'element comú és la por: la por que se't morin els pares, la por que se't morin els fills, la por a no ser un bon pare, la por que se te'n vagi la gent que estimes, la por que no t'estimin: milers de pors.»)

Pàmies no escriu per filòlegs ni lletraferits: busca sempre els personatges i els temes que no són habitualment als llibres i gasta un tarannà antiintel·lectual que exaspera els culturalistes. Apunta a les formes narratives contemporànies (cinema, publicitat, conte, televisió, ràdio...) com a influències rellevants en la seva obra. En cap cas es reclama hereu d'una tradició literària. («Els clàssics són un lobby: pressionen la gent amb la intenció clara d'influir-la i dirigir-la. A través dels testaferrós de la crítica i dels editors intenten imposar els seus gustos i criteris. Jo m'hi rebel·lo. Probablement, n'hi ha moltíssims que són molt bons, però jo m'hi poso de cul.»)

L'any 1990 Sergi Pàmies publica la seva primera novel·la, *La primera pedra*. Es tracta de l'autorretret d'un lampista que és suplent en la feina, en l'amor i en el futbol, però que en cap moment de la novel·la dona senyals de patir per aquesta posició subalterna i

d'entrada poc llúida: sembla que no pretén ser titular. *La primera pedra* recull alguns dels episodis més rellevants d'un any de la vida d'aquest lampista suplent. El contrast entre l'aparent mediocritat d'allò narrat i la manca de càrrega emocional negativa en la visió que dona de si mateix marca una de les claus de la novel·la. Zero a l'esquerra però no fracassat i en absolut amargat, el suplent que protagonitza *La primera pedra* narra situacions que van de la més exhilarant comicitat a la més entranyable tendresa amb una intensitat i amb un punt d'ironia que és la base de la lucidesa amb què s'accepta a si mateix en aquest curset accelerat per fer compatible el pessimisme amb una mena de mitja felicitat anònima i grisa. («novel·la de què estic més content. La que més s'assembla al que jo volia escriure. Explico el que vull explicar: el món dels suplents. És l'última que faig abans de passar-me a la substituïda professió mediàtica. Els secundaris, la suplència sentimental, professional. Baix pressupost, blanc i negre. La foto que tenia del lampista que la protagonitza era de Nino Manfredi. Molt lligat a la doble vida: l'escriptor que treballa.»)

Dos anys més tard Sergi Pàmies publica la novel·la *L'instint* (1992). En aquesta novel·la —irònicament definida com a «rurbana»—, Pàmies fa que passi alguna cosa allà on mai no passa res. Deixa sense electricitat un petit poble de muntanya i s'aplica a il·luminar amb l'escriptura allò que quedava en la foscor. Els personatges que no dormen i també els que dormen es mouen per la novel·la entre la desorientació i la intuïció; posen en circulació una munió de reaccions, encontres i converses d'aparença irrelevant. Amb veu precisa i cara impassible el narrador registra tota mena de dades. No li cal passar la ficció pel sedàs de cap esquema narratiu ni de cap idea prèvia sobre allò que cal consignar o bé sobre quina és la millor manera de transmetre-ho. D'aquí ve en bona part el joc irònic de la novel·la: del contrast que s'estableix entre el to i el contingut. Pot parlar d'espelmes, maletes o llibres com ho faria de persones humanes amb raons i sentiments, o bé parlar d'un veí del poble com ho faria d'un motor avariats. Cruïlla d'històries mínimes

que ni acaben ni comencen a la novel·la, *L'instint* incorpora informacions curioses, citacions, paràfrasis, dades o referències sobre qüestions tant diferents com ara la reproducció dels eugassers, l'apagada de Nova York de l'any 1977, el funcionament de les pastilles anticonceptives i les seves contraindicacions o bé els motius que van fer que Ursula Andress es fixés en Fabio Testi. L'autor juga a la seva habitual dissolució d'alta cultura i cultura popular: organitza els materials del farcit temàtic de la novel·la com si es tractés de les seccions d'un magazine. («*L'instint* és l'experiment. Em va donar moltes alegries. N'estic encantat. El que té de bo *L'instint* és que em va permetre saciar una vena que tinc, que és l'experimentació. Era ideal: trencar motllos, arguments... Cada paràgraf és un invent. Dinamites l'estructura clàssica i t'ho passes molt bé. Parlava de coses que no conecia: mosquits, plantes, esglésies... És el llibre que té més treball.»)

La tercera novel·la, *Sentimental* (1995) parteix del tòpic de l'home que va a buscar tabac i no torna. La fugida constant endavant provoca una acceleració narrativa extrema, amb incendis, accidents i assassinats. En poques pàgines anem de Brussel·les a Lisboa i d'allà a Rio de Janeiro. Tancat a les bodegues d'un vaixell el protagonista, que ha mort,

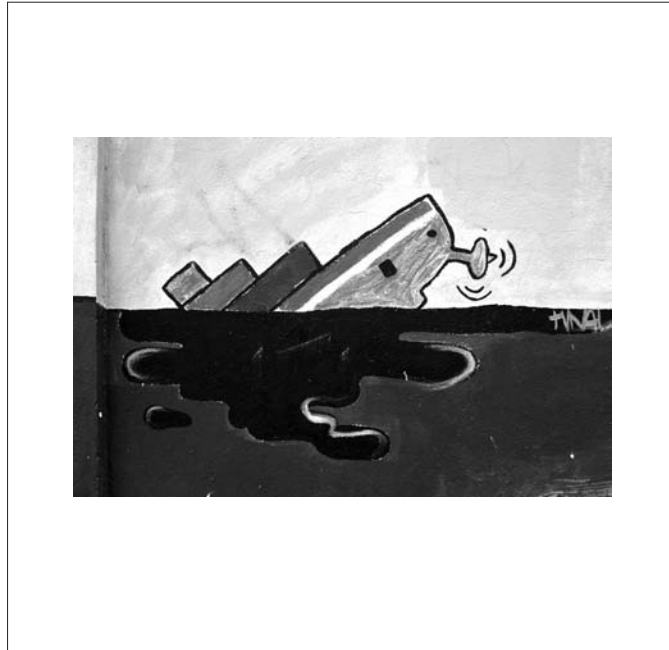


reneix i es transfigura. La novel·la es transforma en relat d'amor i després el protagonista és abduït per uns ens estranys, i queda atrapat per sempre més en un sofà. L'acumulació d'arbitrarietats i ruptures de convencions en un relat que oscil·la entre la narrativitat detallada, la metafísica recreativa i l'anàlisi d'emocions recorda el gest narratiu de Jean Echenoz. Al final el protagonista esdevé pura mirada, invisible i absent de la ficció, centrat en la matèria emocional que l'envolta («Ciència ficció feta per algú que no suporta la ciència ficció. El primer sorprès vaig ser jo. Havia de ser un llibre sobre algú que s'escapava, però a la pàgina set se m'havia mort i el vaig haver de ressuscitar... És la tendència a fer el que ni jo mateix no m'espero de mi. És la pastilla de sabó: no deixar-se agafar...»)

*La gran novel·la sobre Barcelona* (1997) representa el retorn al conte després d'un cicle de tres novel·les. La novetat és la varietat de registres i formats, l'aparició d'un nou tipus de conte llarg, complex i aparentment digressiu. Comença en aquest recull l'abandonament del joc pel joc, del narrar a repèl de la convenció («Tot és molt transparent; i la imaginació, menys juganera. No m'hi poso si no ho tinc clar, però sempre amb prou interrogants com perquè m'interessi.»)

Sergi Pàmies tendia sempre a evitar l'expansió autobiogràfica en els seus llibres. Se situava sempre lluny del que escrivia, però en els seus tres últims llibres escriu des de més a prop («Sempre tenia molt de pudor de parlar de mi. Era un pudor que donava molta distància en l'estil. Ara això ha canviat: no perquè hagi perdut el pudor, sinó perquè no vull tenir distància. La fredor gèlida d'abans tenia sentit en una època que tothom escrivia sobre ell mateix.»)

L'any 2000 publica *L'últim llibre de Sergi Pàmies* (2000), un llibre lúcida i intens, d'alt voltatge emocional. Invertint el títol d'un llibre d'Enrique Vila-Matas, es podria perfectament haver titulat: *Fills amb fills* («El moment



biogràfic també coincideix molt amb això; i no només el meu, sinó el de la gent que t'envolta per generació. Els que ara tenim quaranta anys tenim problemes que són reals, que no són els que tot just endivinàvem que tindríem.»)

*L'últim llibre de Sergi Pàmies* guanya en concentració i en concreció imaginativa, guanya també en amplitud de registres i de formats. El que s'explica només pot ser dit de la manera que se'ns diu, les situacions i els personatges són més matisats, les escenes que es presenten contenen la tensió latent que esclata al final. El signe d'admiració que queda en suspens sota l'última línia resol l'interrogant d'interès i curiositat que s'havia obert al principi. Pàmies refina al màxim el seu art de constructor d'emocions. Enmig de mons ordenats i sense fisures, poblats d'homes professionals i solitaris que ho tenen tot controlat, amb calculadora, telèfon mòbil i cotxes d'alta cilindrada que travessen autopistes desertes, es produeix la irrupció implacable de l'atzar, l'encontre inesperat, la frase fora de lloc que trenca barreres i dics de contenció.

L'escriptura de Sergi Pàmies és com més va més dura i mineral. La contemplació de temes com la mort o la malaltia apunten a l'intent de comprendre. La desolació i la tristesa que

amaren els contes no condueix al masoquisme auto-compassiu sinó al valor de dir i mirar als ulls el patiment i l'agonia. Hi ha en certa mesura una inversió de la catarsi clàssica: no es tracta en els relats d'adormir-se en la ficció i patir i plorar amb els protagonistes perquè emergeixin i s'alliberin les emocions sinó de projectar-les de manera detallada i gairebé hiperrealista, de contemplar serenament l'objectivació d'aquestes emocions. Colpeix i demana una lectura pausada i reiterada, glop a glop, però et retorna a la vida de vegades carregat d'una alegria

salvatge i de vegades alliberat del pes dels falsos ídols i les mitges esperances que emboiren el mirall. No hi ha autoajuda ni teràpia literària. Et deixa al descobert, a la intempèrie de l'estepa. («Cada vegada em trobo més a prop del que escric. No hi ha els filtres d'abans, que creaven un efecte fred de contrast entre el que es deia i com es deia. Abans agafava coses poc transcendents i les transcendentalitzava. Ara és a la inversa: narro els temes transcendents de manera que siguin molt propers.»)

L'escriptura necessària, cisellada, que parteix de la urgència expressiva, de l'emoció que s'imposa i que demana una veu que la contempli i li doni forma, ha aconseguit vehicular una reflexió veraç i lúcida sobre la mort i la malaltia, sobre la por i el patiment, sobre la identitat, l'escriptura i la ficció. Si hi havia encara en els darrers llibres de Sergi Pàmies alguna gota escadussera de joc i d'enginy gratuït, no en queda ja ni una a *Si menges una llimona sense fer ganyotes* (2006). Tot en aquests contes treballa per destil·lar ombres, objectivar abismes, emocions i posicions morals. Com passa en la millor poesia, les imatges, personatges i situacions són instruments per sintetitzar i construir el regust de la infelicitat, la separació, la por a la mort pròpia i aliena, el sentiment d'extrema provisionalitat... Contes de tons foscos escrits a favor de la felicitat.

Manel Ollé