

Eudald Espluga, bloc *el tablón de talita*, 3 de gener de 2013

SOBRE ELS HOMES DEL SAC

Si la crítica literària té algun sentit cultural més enllà de l'adulació i l'endogàmia instituïda, si —com vull creure— el sintagma "crítica literària" designa quelcom que no sigui afirmar que un autor és inclassificable, que escapa a tota etiqueta possible, perquè, ara sí, per fi, l'autor —amb l'instint quixotesca a una mà i la subversió moral a l'altra— s'ha rebel·lat contra un establishment que, paradoxalment, si fem cas a les contraportades, es derroca amb cada nova publicació, aleshores, anàvem dient, el treball de la crítica literària ha de passar per ser, bisturí en mà, una dissecció minuciosa del text que el transporti a un altre nivell, que d'alguna manera el faci parlar.

Una dissecció que no necessàriament s'ha de convertir en el treball seriós i transcendent del cirurgià, sinó que s'ha d'acostar més a la morbosa felicitat que imbueix al narrador del relat "amfibis", un dels contes que constitueixen *els homes del sac*, de Damià Bardera, quan es disposa a realitzar la vivisecció d'una granota. Com ell, nosaltres obrim *els homes del sac* amb la voluntat de remenar entre els budells, els ronyons i l'esòfag, deixant, evidentment, el cor per al final.

La metàfora del llibre com a granota pot ser reeixida en dos sentits. El primer, per la interpretació organicista de l'estructura del llibre. Malgrat estar constituït per relats independents, la distribució triàdica dels contes —amb "l'espantaocells" a mode de cor o ànima del recull— respon a una decisió conscient i deliberada de l'autor. En segon lloc, que *els homes del sac* està escrit

per una veu narrativa profundament amfibològica: la duplicitat, la indiferència essencial amb la qual se'ns revelen els esdeveniments. Realitat especular que, com a "Ducados", fa que bojos, homes o simis es confonguin mentre fumen, caminen i parlen.

En el darrer llibre que havia publicat, *fauna animal*, Bardera narrava una realitat amorfa i fosca, un espai més aviat ruralitzat on la presència d'allò atàvic, primordial i salvatge poblava un univers diegètic entrevist per ulls infantils —els narradors quasi sempre eren nens— que emfatitzaven la intensitat pulsional, despullada de categoritzacions, amb què se'ns descrivien els fets. En algun sentit, es pot entendre *els homes del sac* com el revers necessari o, millor, com la continuació "natural" de l'obra anterior: els nens ja no figuren com a narradors, sinó que esdevenen els receptors. I és que, ja se sap, als nens salvatges se'ls civilitza, és una *qüestió generacional*: se'ls explica que s'han de portar bé, que els carrers han d'estar "nets i higiènics", ja que sinó —déu no ho vulgui— se'ls emportarà l'home del sac.

Per tant, la base on se sustenta el nou llibre de Bardera no és més aquella dimensió ulterior i violenta, indisciplinada i hobbesiana, sinó en una realitat de segon ordre: la de la representació del real. No la de les pulsions més bàsiques, sinó d'una moralitat abordada en el seu nivell més simple però no per això menys profunda: la moralitat dels contes infantils.

Com feia Monzó en relats com "La monarquia", Bardera aixeca el seu edifici narratiu sobre els freds llençols del llit marital d'una Ventafocs que acaba de descobrir la infidelitat del seu príncep, el qual s'entén —un cop acabada la màgia de les fades i la màgia de l'amor— amb les seves germanastres. En altres paraules: molts dels relats que constitueixen *els homes del sac* neixen d'explorar

els límits dels contes tradicionals, de la ironia que suposa recuperar les excrescències d'aquests relats folklòrics i posar-les en primer pla. Desplaçament que té per efecte, per exemple, un Pinotxo saberut, mentider i incapaç de sentir res —és de fusta!— que, com no podia ser d'una altra manera, es dedica amb èxit inqüestionat a la poesia de l'experiència, o bé —en una inversió literària de l'obra de Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*— una Blancaneus que, abandonada pel príncep, somia amb set nans blavosos i "ancorats a la fase fàl·lica" la grapegen i llepen.

Com hem dit, "el cor per al final": molt més extens que la resta de contes, "l'espantaocells" és un relat dins relat. Escrit a la manera d'un diàleg en què una de les dues veus és absent, la seva forma evoluciona al monòleg: en encapçalar *els homes del sac* amb un epígraf de Javier Tomeo, Bardera ens dóna una pista d'on prové aquest artifici narratiu, ja que si bé en escriure'l potser no el tingués en ment, en alguna mesura el text de l'escriptor català s'acosta al virtuosisme que Tomeo havia portat al límit en llibres com *El castillo de la carta cifrada* o *El cazador de leones*.

"L'espantaocells" és el cor del llibre no només perquè connecti amb Tomeo, qui d'alguna manera és el pare espiritual de les narracions, sinó principalment perquè —amb mirada sardònica— posa en escena tots els elements de la narració i les possibilitats d'aquesta: narrador i receptor, pacient i psicoanalista, monòleg d'un monomaniac o narració magistral que permet inferir totes les idees anteriors; gir metanarratiu que, com Nabokov a *Foc Pàl·lid*, introdueix la descripció d'una Zembla —tan magnífica i significativa com irreal— en l'interior d'una altra narració.

Parlar de metanarració, de la possible filiació a autors com Tomeo o de la capacitat narrativa de Bardera per a una construcció que no consisteix sols en explicar una història, sinó que —servint-se d'artificis textuais— aconsegueix un artefacte genial, no ens ha de fer pensar que aquí l'autor està fent el primer pas cap a la novel·la, com algun cop se li ha reclamat. No està jugant amb l'extensió i una varietat més gran d'elements com un exercici d'estil encaminat al que per alguns és i ha de ser l'arc de triomf literari. Amb força centrípeta, espiral, allò que aconsegueix "l'espantaocells" és crear una recursivitat narrativa sobre una mateixa imatge, tornar-la -amb cada nova batzegada, amb cada nova ejecció verbal del narrador- una mica més grotesca.

Perquè "l'espantaocells" és primerament una imatge. Una imatge que recorda els gravats de Goya, on —sempre amb un onirisme incipient— homes i animals es barregen o confonen en escenes desbaratades, caòtiques i fosques. Un món que Goya sembla viure primer com tragèdia, i en el qual les violacions, els afusellaments sumaris, els assassinats i les mutilacions són monstruositats intolerables, dignes de ser representades per a la seva denúncia, però que lamentablement es veu forçat després a viure'l com a farsa, en tant que s'adona que les mutilacions, violacions i assassinats constitueixen la regla.

Amb la mateixa ironia que Goya titularà "otra más" o "también" fins a tres i quatre gravats de violacions, Bardera recobreix amb aquesta aura de farsa tota imatge tràgica o grotesca. I "l'espantaocells" no en pot ser una excepció: el relat monstruós d'una realitat potser massa propera a la nostra, poblada d'elements simbòlics, no ens és presentada amb la solemnitat d'aquell qui ens vol donar una lliçó sobre la realitat metafísica que ens sustenta, sinó amb el cinisme d'aquell qui, ple fins a dalt de pessimisme antropològic, presenta aquesta realitat en boca d'un malalt mental que és capaç de fer fugir la seva psicoanalista.

En poques paraules: "l'espantaocells" és el cor del llibre perquè permet que, amb ulls de nen fascinat per la narració que componen les tripes d'una granota, veiem en la dissecció d'aquest *tour de force* les diferents capes que conformen el conjunt de l'obra. I ara toca "tornar a cosir la granota en un temps rècord", esperant que —com en el relat— aquesta torni a obrir els ulls i, qui sap, també els hi faci obrir a algun lector.