

Eudald Espluga, NÚVOL, 23 de gener del 2015

EL DE CAN BARDERA NO ÉS MALA GENT

Aquest divendres 23 de gener, a les 19.30h, Damià Bardera presentarà els seus *Contes de propina* a L'Altell de Banyoles. A més de l'autor, hi intervindran Matthew Tree i J. N. Santaaulàlia. Com és costum, les presentacions dels llibres de Damià Bardera no es limiten a que presentadors i presentats es congratulin mútuament, sinó que estableixen interessants diàlegs en el context de la crítica literària. Aquest text és, de fet, una reflexió que va sorgir en el marc de [la presentació del llibre a La Impossible](#), esdeveniment que tenia com a *background* les ressenyes que s'havien publicat aquí a Núvol, i que aspira a contribuir a posteriors diàlegs.

Sembla que hi ha certa unanimitat en considerar que *Contes de propina*, l'últim llibre d'en Damià Bardera, està revestit d'un to diferent, més càlid, compassiu o, com afirmava Gabriela Zea en [la seva ressenya](#), més tendre. No era un aspecte absent a *Fauna animal* o *Els nens del sac*, però en cap cas resultava així d'evident: les escenes sòrdides i desmesurades, les figures excessives dels seus protagonistes o la freda irrealitat que es desprenia del seu imaginari oprimien decisivament la humanitat de la veu narrativa. D'aquí que la comparació amb Chuck Palahniuk, que Matthew Tree va establir en la presentació del llibre a La Impossible, no fos gens desencertada. No obstant, Palahniuk és un autor que amb els seus retrats grotescos pretén transgredir les regles del bon gust, els estàndards culturals d'allò que es considera permisible. En canvi, la narrativa de Damià Bardera no dinamita cap reglamentació moral, ni violenta cap gran principi. Més aviat es rebolca en el fang de la quotidianitat, en aquelles accions com no anar de ventre durant unes colònies o en l'arrencar-se una dent de llet, que en condicions normals no commourien la nostra sensibilitat. Per això, doncs, val la pena

preguntar-nos: com és possible que els contes d'en Bardera mobilitzin d'aquesta manera el nostre aparell ètic? I més important: què fa que *Contes de propina*, sense abandonar aquest univers despietat, acabi despertant en el lector un sentiment d'empatia envers els seus personatges?

Cap a una ètica de la literatura

Abans de discutir en detall aquests *Contes de propina* cal fer un petit rodeig teòric. I és que estem habituats a parlar de novel·les i pel·lícules immorals, de personatges poc ètics i d'escenes repugnants. De fet, fa encara no un mes, una associació cristiana va publicar una llista on classificava gran part de la novel·lística espanyola segons si els continguts de tals llibres eren apropiats o mereixien cremar en una inquisitorial foguera digital. Però malgrat l'omnipresència del vocabulari ètic en la crítica literària, mai o gairebé mai ens qüestionem quines raons tenim per connectar la moral amb la literatura: els *best-sellers* són immorals pel simple fet de condicionar les seves pretensions artístiques a l'accessibilitat i la difusió de masses? Són moralment censurables aquelles obres que contradiuen determinada concepció moral? I més encara: en què ens basem per dir que una novel·la és moralment perniciosa o beneficiosa? Quin tipus d'argument conseqüencialista funciona aquí?

Noël Carroll, al seu llibre *Una filosofia del arte de masas*, fa un repàs a totes aquestes preguntes, i després d'un examen analític de les principals teories de l'art, considera que la millor explicació per parlar de la relació entre art i moral és el que anomena la hipòtesis clarificacionista. Defensa que, tret d'alguns casos especials, les conseqüències ètiques d'una novel·la no són gens espectaculars: no ens doten d'un armament conceptual radicalment nou, ni trastocuen la nostra jerarquia de valors d'una forma significativa. Més aviat es tractaria d'una feina discreta d'iluminació, que enfocaria uns aspectes i en deixaria d'altres a l'ombra:

una confrontació amb certs problemes, conductes i actituds que ens portarien a reflexionar sobre les mateixes. Es tractaria, al capdavant, d'una revisió contextual i transitòria de la nostra constitució ètica en relació amb algun aspecte concret que no tindria perquè desembocar en una transformació personal.

No obstant, és una equivocació pensar que la clarificació moral es produeix merament al contraposar el *contingut* d'una obra amb les nostres creences prèvies. I això és el que podem veure de forma evident en la comparació entre la narrativa de Palahniuk i la de Bardera: el primer es dedica a violentar, d'una forma un punt costumista, algunes de les convencions morals més esteses per tal de retratar (i despullar) una realitat sociològica determinada —la dinàmica del capitalisme tardà, l'hedonisme postmodern, la mecanització de l'imaginari sexual operat per la pornografia, etc.; el segon, en canvi, ens fa partícips de la controvèrsia ètica d'una forma íntima i personal, i ho fa sense tractar, en general, cap tipus de conducta problemàtica, com podrien ser l'eutanàsia o el cultiu de transgènics. Al contrari, ens trobem amb accions banals i situacions familiars que, fins i tot en els contes més fantàstics, com ara els bestiaris o aquelles en què uns ninots en són protagonistes, apel·len al nostre imaginari cultural compartit, als mites que conformen l'inconscient col·lectiu.

Una forma d'explicar com aconsegueixen aquest efecte els contes de Bardera passa per recórrer al que Martha Nussbaum, robant una expressió de Henry James, anomena «moral projectada». I és que, en harmonia amb les tesis de Carroll, Nussbaum sosté que gran part del sentit ètic de les obres literàries es troba en la seva *forma*, en com estan estructurades narrativament: hi ha una sèrie de compromisos valoratius que l'autor adopta i, en conseqüència, projecta en el text; uns compromisos que es tradueixen en tot un seguit d'eleccions estilístiques, que la mateixa autora tradueix en una bateria de preguntes: quina veu o veus es dirigeixen a nosaltres? Quines no? Podem identificar l'autor amb el narrador implícit? Quin tipus d'éssers humans es presenten davant el lector? Quin to

utilitzen? Què aprenem de la seva relació amb altres persones que participen en el text? La veu narrativa es troba sumida en l'acció com en una experiència present en la qual està involucrada personalment? O ens relata els fets des del punt de vista d'un espectador imparcial? Les conviccions morals dels protagonistes coincideixen amb el sentit ètic general de la narració?

Contes de propina: particularisme i autoficció

Respondre totes les preguntes que hem plantejat excediria de molt les pretensions d'aquest anàlisi, de forma que ens centrarem en algunes característiques formals de *Contes de propina* que ajudin a entendre l'estructura moral de les obres de Bardera i la relació del seu últim llibre amb la compassió empàtica que semblen despertar.

La singularitat estilística fonamental de *Contes de propina* es troba en una veu narrativa que, si bé segueix empeltada en la primera persona, ja no és el testimoni infantil i serè d'un nano pre-adolescent, sinó la projecció retrospectiva de l'adult que un cop va ser aquest nen, amb la particularitat que, gràcies a una sèrie de detalls minuciosament disposats, ara sabem que aquest adult s'identifica literàriament amb el mateix autor. Això implica, a la pràctica, que tota la narració agafi més cos, més carn: reconeixem els paisatges, ubiquem els seus habitants i el situem en el temps.

No podem parlar d'evolució estilística, ja que com ha declarat el mateix autor més d'un cop, els contes que conformen aquest llibre van ser escrits amb anterioritat als que trobàvem a *Els nens del sac*. Es tracta, per tant, d'una opció narrativa deliberada, que abunda principalment en la primera part del llibre, significativament titulada «en blanc i negre». El primer conte, «redempció», ens ubica en aquesta veu adulta —rememora breument els temps de la infància—

que, en l'última línia del conte, fa coincidir la primera persona del narrador amb la identitat del qui escriu —l'autor. Tota una declaració d'intencions.

En aquest punt resultaria fàcil traçar una línia que vagi de l'autobiografisme a la tendresa i conjecturar, qui sap si encertadament, que l'aura compassiva que es desprèn del text correspon a certa aproximació emotiva de l'autor als materials del seu record. No obstant, em sembla molt més interessant provar d'explicar com és el joc autoficcional mateix el que convida a una interpretació més empàtica per part del lector. D'entrada, i més enllà de la identificació entre narrador i escriptor que trobem al primer conte, hi ha una acumulació de referències geogràfiques i personals que ens obliguen a una lectura en clau inequívocament biografista: un narrador és de «Can Bardera», un altre passeja pel Montgrí i un tercer, ubicat en un ambient rural, feia excursions al Zoo de Barcelona i a Port Aventura. La conseqüència de tot plegat és que inevitablement acabem llegint tots els contes com si tinguessin un i el mateix narrador: és el de Can Bardera qui escriu el primer conte després de tornar de la piscina i el qui, de petit, anava d'excursió al Zoo de Barcelona.

Que aquest mecanisme autoficcional genera un tipus d'acostament diferent a l'obra en qüestió és un fet. Només cal recordar la polèmica que es va generar després que la gent s'esperverés per les suposades immoralitats familiars que Philp Roth explicava a *El mal de Portnoy*. Polèmica que, per cert, va aprofitar brillantment per escriure una sèrie de novel·les que exploraven la línia entre el biografisme i la ficció. Però no em sembla que sigui aquesta la intenció de *Contes de propina*: aquí es tracta d'un mecanisme narratiu per comprometre al lector més íntimament que mai en l'esdevenir d'uns actes cruelment quotidians. No obstant, encara resta inexplicat el perquè d'aquesta vivència íntima: a menys que tinguem alguna preferència apriorística per en Damià Bardera ficcional —un individu que venta cosses a indigents i escup a les bosses d'esport de retardats

mentals— no hem vist perquè el gir biografista ens hauria de doblegar emocionalment.

Com defensen certs psicòlegs experimentals, els humans som constitutivament empàtics i allò que s'ha d'explicar no és tant què passa quan empatitzem algun altre individu —real o ficcional—, ja que hi tenim una inclinació natural, sinó com i quan som capaços de bloquejar aquesta empatia. I la resposta més probable és la que afirma que l'escena primària de l'empatia és una situació a tres bandes on el «jo» assumeix el paper d'espectador i «pren partit» davant una polaritat de possibilitats. La presa de partit depèn del context narratiu en el qual incardinem els possibles objectes de la nostra empatia. De forma que si traduïm això a la lectura de *Contes de propina*, ens trobem que la ubicació contextualitzada del narrador —que suposem únic al llarg dels contes de la primera part— en una geografia i un temps concrets, en el desenvolupament d'una vida humana normal, amb les seves alegries, penalitats i eleccions necessàriament tràgiques, acaba fent que sigui més fàcil prendre partit per ell que no pas per l'Arnau Ballesta, del qui simplement sabem que tenia el cap molt gran i que la va dinyar «un dimarts normal i corrent».

Així doncs, el fet que *Contes de propina* encarni els seus relats en una orografia més densa redunda, per la via de la contextualització narrativa, en el segon tret estilístic que hem destacat: la identificació de narrador i autor. El resultat és que els lectors acabem prenent partit pel Bardera que corre entre les pàgines, de tal manera que quan llegim els seus pensaments llegim unes idees per les quals hem apostat. D'aquí que, quan els contes es dediquen a explorar els límits de la crueltat, sentim un compromís íntim amb el desenvolupament dels fets i ens mostrem més avesats a disculpar el narrador. Ens trobem immersos en un univers personal del qual anem coneixement multitud d'anècdotes que ens capaciten per relativitzar certs comportaments censurables i elogiar-ne d'altres: al final creiem conèixer aquest en Damià Bardera i pensem que, encara que obri el cap d'una

nenca amb un cop de pedra, no és, en el fons, mala persona. Mostrem la mateixa deferència compassiva que sembla desprendre's de la trobada entre el narrador i el «xaman».

Podem concloure, doncs, que l'opció d'escollir aquesta figura concreta i situada, implicada amb l'acció, que no observa els fets des d'un punt de vista privilegiat —un «no-lloc» on certa filosofia moral ha situat la perspectiva ètica per excel·lència— projecta un compromís valoratiu amb el text, del qual el lector n'acaba essent partícip. Un compromís amb una avaluació menys esquemàtica i maniquea del comportament humà, que redimensiona el sentit de cada acta en el context d'una mirada comprensiva i holística. Això no vol dir, esclar, que aquesta aproximació no la poguéssim trobar en els llibres anteriors, ni que l'autor hagi de sostenir, a la pràctica, una ètica de la compassió semblant. Però no deixava de semblar-me interessant mirar de comprendre la raó per la qual *Contes de propina* traspuava aquest regust compassiu quan el narrador, malgrat tot, no sembla distingir-se per la seva bona fe.