

**Irene Andrés-Suárez:** «Las heridas indelebles de la infancia: microrrelatos de Damià Bardera», dins *El microrrelato en la España plurilingüe*, Valladolid-New York, Ensayos Literarios, Cátedra Miguel Delibes, 2018, p. 67-83.

## LAS HERIDAS INDELEBLES DE LA INFANCIA: MICRORRELATOS DE DAMIÀ BARDERA

Filósofo de formación, narrador y poeta, Damià Bardera (Viladamat, 1982) es sin lugar a dudas una de las voces más singulares e imprescindibles de su generación; en su obra se dan cita diversos movimientos estéticos, entre otros, la literatura vanguardista, el surrealismo<sup>1</sup> (la influencia de Dalí es notoria como también la de los poetas de la Generación del 27), el realismo mágico, la literatura de terror y del absurdo. De sus libros de narrativa breve se desprende, según Lluís Muntada (2014), una notable unidad orgánica y se sustentan en la idea filosófica sostenida por Schopenhauer de que el instinto es más fuerte que las convenciones sociales y culturales. Bardera habla del mal –sigue diciendo Muntada- y lo plasma de una forma singular, pues sus textos suelen partir de la idea russoniana del buen salvaje para derivar hacia el pensamiento de Hobbes, quien, como Séneca, sostiene que el hombre es una fiera para el hombre.

El joven ampurdanés, al igual que Javier Tomeo, parece escribir a base de automatismos psíquicos. Como él, plantea una situación, avanza por senderos más o menos previsibles y, de pronto, nos conduce hacia un desenlace inesperado. En relación con esto, apunta Bardera: “más que construir, mi objetivo es “deconstruir” las paredes racionales que impiden que surjan las creaciones del inconsciente”. Y, en una entrevista realizada por Montserrat Mola en 2014, añade: “la cuestión es saber utilizar los mecanismos conscientes para estructurar el discurso surgido del inconsciente<sup>2</sup>. Sea como sea, él posee una predisposición natural para escuchar las voces oscuras y tenebrosas que se elevan desde lo

---

<sup>1</sup> Cabe resaltar que tanto Bardera como Dalí son ampurdaneses y que, en esta región, a veces sopla con furia la Tramuntana, un viento que, según la creencia popular, hace enloquecer a algunas personas. De ahí a decir que sus relatos están “tocats per la Tramuntana”, a causa de su carácter extraño, no hay más que un paso.

<sup>2</sup> En esta ocasión revela asimismo sus filiaciones literarias: en castellano, Javier Tomeo, Valle-Inclán, Francisco Umbral, Miguel Delibes e Ignacio Aldecoa y, en catalán, Víctor Català, Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Josep Pla, Pere Calders, Quim Monzó, Jesús Moncada (“Entrevista a l’escriptor Damià Bardera”, realizada en el marco de un curso organizado en la Universidad de Saarland, por el Institut Ramon Llull y 13 universidades alemanas en 2014, cf. [www.damiabardera.com](http://www.damiabardera.com)).

más profundo del subconsciente y sus recuentos son un claro reflejo de sus propias filias y fobias.

Si bien el repertorio temático de sus libros es muy amplio, gira fundamentalmente en torno a los problemas familiares (sobre todo, las relaciones filiales) y existenciales de sus personajes (el destino incierto del hombre, el poder destructor del tiempo, la variabilidad de la Fortuna -predominan las ideas de Kierkegaard y Nietzsche-) y también están muy presentes ciertos mitos o cuentos de hadas que él actualiza y reelabora (por ejemplo, Blancanieves, La niña de los rizos de oro, Caperucita, etc.) reforzando, si cabe, la crueldad de los mismos. Con todo, es el mundo de la infancia y de la adolescencia, con su cortejo de problemas y de traumas psicológicos, el motor de la mayor parte de sus textos.

Su primer libro de relatos, *I alguns contes per lleguir-los d'amagat* (2010), vio la luz durante su etapa de formación universitaria y, aunque no está a la altura de los que le siguieron, merece ser mencionado por su condición de raro y también por su carácter seminal, pues en él ya aparecen los motivos, personajes y recursos estilísticos que conformarán la excelencia de su universo literario. En cualquier caso, desde los inicios de su carrera literaria, se observa una marcada tendencia a escenificar situaciones truculentas y tenebrosas, así como a distorsionar la realidad, según atestiguan numerosas piezas del recuento *Fauna animal*, publicado en 2011, dividido en dos partes. La segunda de ellas está formada exclusivamente de cuentos canónicos y, en la primera, estos cohabitan con microrrelatos de aprendizaje y/o de iniciación, relacionados con la infancia, la adolescencia y la juventud, aunque también están muy presentes la mitología rural o las creencias y supersticiones de unos individuos rudos y caricaturescos. Las piezas de este recuento son, en buena medida, una recreación “costumbrista” de tipos y paisajes a la vez que un retablo lírico de un mundo rural<sup>3</sup> nada bucólico, percibido a través de una lente cóncava o convexa. Por lo general, hunden sus raíces en el expresionismo kafkiano<sup>4</sup> y en el tremendismo (con Cela a la cabeza), sobre todo el catalán, representado por Víctor Català, pseudónimo de Caterina Albert i Paradís (1869-1966), autora de un libro marcado por la violencia, la muerte y el enloquecimiento: *Dramas rurales* (1902), que reivindica nuestro escritor. Como ella y como otros modernistas (Raimon Casellas, Prudenci Bertrana, Josep Pous i Pagès...), elige para los cuentos de este volumen un escenario rural y boscoso, atrasado y atávico, en el que imperan los instintos más salvajes de

---

<sup>3</sup> Son varios los estudiosos que han señalado la ruralidad como un rasgo distintivo de su narrativa, algo que lo singulariza respecto de los que utilizan como escenario la ciudad.

<sup>4</sup> José Luis Calvo Carilla nos recuerda que a la España de los cuarenta y cincuenta llegó el Kafka del sinsentido de la existencia y de la atmósfera de pesadilla y también el realismo mágico, descubierto ya por el surrealismo. Véase *La mirada expresionista. Novela española del siglo XX*, Madrid, Marenostrom, 2004, p. 81.

las criaturas (la maldad, la crueldad y la violencia, el alcoholismo, etc.) aunque a veces entre tanto fango brote milagrosamente lo poético y hasta el ensalzamiento de las virtudes más humanas. Ahora bien, pese a la acumulación de situaciones sórdidas y la visión amarga de la existencia que destila *Fauna animal*, no hay en este libro ni denuncia ni moralina, sino una simple reflexión sobre el mundo que les ha tocado en suerte a los personajes. Por otra parte, adquiere singular protagonismo la literatura popular, con su cortejo de tradiciones (“Xocolata desfeta”, “L’home de blanc”), rituales atávicos ancestrales, leyendas y rondallas, creencias y supersticiones originarias del espacio donde se desarrollan los acontecimientos.

No hay que perder de vista que la exasperación del contraste (crudeza-ternura), cara al joven catalán, es algo muy español, según ponen de manifiesto los lienzos de Goya, Solana o Regoyos, así como los textos de Valle-Inclán, Rafael Azcona o Agustí de Foxá,<sup>5</sup> por citar algunos de los autores de mayor renombre.

Y ese mundo rural (de tradición modernista) es también el eje articulador de su novela, *Viladelsac* (2015), posible trasunto literario del pueblo natal del escritor, un universo marcado asimismo por la violencia y la bestialidad. En un e-mail del 19-11-2016, manifestaba el autor sus dudas sobre el estatuto genérico de esta obra a causa de su carácter fragmentario. Es cierto que está estructurada en forma de teselas breves, pero están sabiamente interrelacionadas entre sí y engarzadas por un personaje-narrador que reúne todos los ingredientes del protagonista novelesco, pues, a semejanza de don Quijote y Sancho, progresa psicológicamente a medida que avanza la historia. *Viladelsac* es una novela vanguardista, fragmentaria y atomizada como las que Ramón Gómez de la Serna preconizaba. Como es habitual en la obra del escritor ampurdanés, los hechos nos llegan en primera persona gramatical desde la voz de un niño de corta edad que, tras la muerte de su padre -un escritor fracasado y alcohólico que espera en vano un transplante de hígado-, es enviado por su progenitora a la masía de los abuelos. Este desplazamiento al campo “abre la puerta, según Eudald Espluga (“El lector sense sac”, 2013), a una realidad atávica y grotesca”, desconocida para el protagonista, quien se verá obligado a afrontar numerosas y duras pruebas –tal vez la más traumatizante de todas sea el abandono de su madre-, que solo superará en parte gracias al cariño que recibe de sus abuelos (unos seres traumatizados por la violencia de la Guerra Civil y de la dictadura franquista) y a la redacción de un diario emprendido por consejo de la psicóloga escolar.

---

<sup>5</sup> En su libro *Ternura carpetovetónica* refiere una anécdota muy significativa relacionada con un padre que asiste a una corrida de toros acompañado de una hija de cinco años. La niña coge una rabieta y para consolarla y distraerla el padre le dice: No llores, tonta, mira como el toro le saca las tripitas al caballito”.

Tanto en *Fauna animal* como en *Viladelsac* civilización y barbarie se enfrentan, según sugieren las respectivas carátulas. No en balde, los libros semiabiertos, dispuestos sobre cuerpos femeninos desnudos en *Fauna animal*, parecen sugerir el deseo de domeñar el instinto mediante la cultura, la educación y, en la portada de *Viladelsac*, los volvemos a encontrar en una disposición similar, solo que ahora de ellos se desprende una bandada de pájaros que alza el vuelo, lo que parece evocar los beneficios de la lectura para el desarrollo de las ideas y de la imaginación. Mas, como bien escenificó F. García Lorca, en determinadas situaciones, los instintos primarios irrumpen de forma brutal e incontenible.

Las dos estéticas predominantes en los libros precedentes son, según dijimos, el expresionismo y el tremendismo, mas los mimbres utilizados por el autor en el conjunto de su obra son diversos y uno de los más notables es la transgresión esperpéntica. Como Valle-Inclán y Salvador Espriu, lector y gran admirador del escritor gallego,<sup>6</sup> se distancia de la realidad que pretende reflejar y la deforma sistemáticamente, recargando sus rasgos grotescos y absurdos, a la vez que dignifica el lenguaje coloquial y desgarrado. Ello es patente en *Els homes del sac* (2012) y en *Els nens del sac* (2013), un díptico muy significativo que pone en evidencia la tradición negra y esperpéntica del gallego, así como varios recursos de su estética como, por ejemplo, el abuso del contraste ya señalado, lo grotesco como forma de expresión, la degradación de los personajes reducidos a muñecos o la distorsión de los escenarios fuertemente carnalescos (tabernas, burdeles, etc.). Consciente de que la forma más adecuada y eficaz para llegar a los resortes más profundos de la realidad es mirarla un poco hipertrofiada, Bardera, como Valle, se sirve de los espejos cóncavos y convexos con el designio de sacar a la luz todo aquello que permanece oculto, en la sombra.

*Els homes del sac* consta de tres secciones simétricas, puesto que tanto la primera como la tercera reúnen dieciséis piezas separadas entre sí por un texto de cuarenta y siete páginas de difícil clasificación genérica (“L’espantaocells”). La singularidad de este recuento (y también del siguiente) es la inserción de microrrelatos de estructura teatral, escritos en clave surrealista, en la línea de los que nos dejó el escritor aragonés Javier Tomeo,<sup>7</sup> caracterizados por situaciones absurdas, teñidas de un humor ácido e hilarante, así como algunos relatos del último apartado que, sin presentar una forma puramente teatral como los

---

<sup>6</sup> Según reflejan sus títeres (cf. *Ariadna al laberint grotesc*), lo que le valió ser tildado en Cataluña de carpetovetónico. Damià Bardera, ha dedicado un artículo a su narrativa (“Mort, grotesc i sarcasme en l’obra narrativa de Salvador Espriu”, publicado en su ensayo *L’home del sac: arquetip modern del no-res. I alguns assajos de crítica literaria*, (Emboscall, 2015), y ha reivindicado abiertamente su influencia en su carrera literaria (cf., [http://damiabardera.com/files/articles/Bernat\\_Puigtobella.pdf](http://damiabardera.com/files/articles/Bernat_Puigtobella.pdf)).

<sup>7</sup> Aunque no se puede descartar la influencia del teatro satírico de la tradición catalana como, por ejemplo, Serafí Pitarra, pseudónimo de Frédéric Soler Hubert.

anteriores –no disponen de indicaciones escenográficas-, combinan los recursos dramáticos y los narrativos.<sup>8</sup> Un buen exponente de ello es la pieza titulada “Una qüestió generacional”, protagonizada por el legendario hombre del saco, que da título al volumen que nos ocupa, un personaje del folclore infantil destinado a amedrentar a los niños sobre todo en las zonas rurales, una figura imaginaria similar al coco o al sacamantecas, que tiene su correlato real en los numerosos pederastas o criminales tristemente famosos por secuestrar a los niños, violentarlos y matarlos. Y otro texto especialmente logrado nos parece “Sap què és això?”, cuyo protagonista vive en un barrio de prostitutas rodeado de muñecas hinchables –como algunos individuos tomeanos-. Por razones que no se explicitan, se ve propulsado a un escenario donde un mago le pide que se autopresente y, a continuación, hace aparecer en escena a una de las muñecas que el individuo solitario había abandonado días antes en una cuneta y lo somete a un interrogatorio kafkiano destinado a revelar las razones de su acción. Amedrentado por el público y por la presencia de la muñeca, el acusado confiesa estar avergonzado de su proceder y pide perdón antes de salir huyendo. Este texto puede leerse como una metáfora de la dificultad de preservar la privacidad y la vida íntima en la sociedad actual, presidida por las nuevas tecnologías de la información. En cualquier caso, estos textos se inscriben claramente en el marco de la literatura del absurdo, practicada por Samuel Beckett, Joan Brossa o Javier Tomeo, y presentan situaciones absurdas e inquietantes al igual que los microrrelatos puramente teatrales con didascalias y diálogos ya mencionados, insertos tanto en *Els homes del sac* (“Horitzons” e “Instrucció”) como en *Els nens del sac* (“La quarta edat”, “Anís del mono”, “L’hora del vermut” y “Gràcies per la vostra atenció”).

En relación con estos últimos, Bardera empieza describiendo el escenario en el que se va a desarrollar la acción, marcado por el esquematismo como ocurre en el teatro de guiñol, lo que contribuye a la instauración de un ambiente inquietante e irreal que acentúa la incapacidad de los actores para comunicarse y entenderse. Después, ubica a los personajes, nunca más de dos, reducidos a la condición de muñecos o peles que entablan entre sí un juego dialéctico, verdadero motor que permite desvelar su personalidad, sus frustraciones y preocupaciones más íntimas e inconfesables a veces. El personaje A pregunta, el personaje B responde, hay una réplica y una contrarréplica y, poco a poco, a base de preguntas y respuestas se va configurando un determinado clima de tensión que suele encerrar un sentido metafórico o alegórico. Apenas están esbozados, son arquetipos y simbolizan una categoría

---

<sup>8</sup> Hay que advertir que las minipiezas teatrales, basadas exclusivamente en el diálogo –sin didascalias-, aparecen ya en su primer libro de cuentos (*I alguns contes per llegir-los d’amagat*): 1ª parte, núms. 13, 38, 39, 62 ; 2ª parte, núms. 24, 27, 65 (este es puramente narrativo y no tiene diálogo) y 67.

específica de individuos: caníbales (“L’hora del vermut”), esqueletos que se lamentan de su condición, de haber perdido su corazón, su esencia humana (“La quarta edat” y “Anís del mono”), autistas (“Gràcies per la vostra atenció”), revolucionarios (“Instrucció”), etc. Acosados por la duda existencial, se interrogan sobre su naturaleza, viven encerrados en sí mismos y son incapaces de relacionarse y comunicar con los otros. Así, “Horitzons” (un texto hiperbeve) aborda las conflictivas relaciones materno-filiales y la mutilación, temas predilectos de Tomeo. La acotación inicial nos presenta a un niño al que le faltan varios dedos de las manos. Su madre entra en su habitación y entre ellos se entabla un diálogo de sordos, ya que las repuestas de él nada tienen que ver con los requerimientos de su progenitora, la cual quiere que le explique por qué está sentado en el piso. Él contesta que está arrancando las cabezas de unos niños. ¿Por qué?, insiste ella. En el suelo se está muy bien, replica él. La madre prosigue: ¿No te gustaría recuperar algunos dedos?, lo que excita al muchacho y suscita su violencia: alza los muñones amenazadoramente y responde con un exabrupto. A continuación, la mujer tranca la puerta de la habitación sin hacer ruido y el pequeño, al advertirlo, se acerca a la ventana y respira profundamente. Aunque el lector no dispone de toda la información que necesita para reconstruir la historia que falta, lo sugerido le permite comprender que la presunta terquedad del niño es incomparable con la magnitud de la tiranía de esa madre inmisericorde que lo priva de libertad, un tema sobre el que vuelve en “Instrucció”, aunque ahora lo enfoca bajo un prisma ideológico. Al abrirse el telón, un comunista-de-toda-la-vida trata de convencer a un hombre-avestruz de los beneficios de la revolución y de la necesidad de actuar, pero, de pronto interviene una voz en *off* que interpela al comunista y le pregunta si con la revolución conseguirá la felicidad. Este no contesta, sino que se limita a insultar a ese miembro del público y a intentar tranquilizar al hombre-avestruz argumentando que nadie sabe lo que es la felicidad a la vez que lo exhorta a mantenerse vigilante porque la revolución, dice, es inminente. Mas su esfuerzo resultará inútil porque la sumisión y la cobardía consustanciales al hombre-avestruz imposibilitan cualquier conato de rebelión.

De las otras cuatro piezas restantes, dos indagan en el mundo de los esqueletos, en claro homenaje a Tomeo, y están escritos en clave fantástica. Así, en “La quarta edat” se plasma la pervivencia de la conciencia más allá de la muerte y en “Anís del mono” se disuelven las fronteras entre la vida y la muerte. El primero de ellos es casi un calco del texto nº XXI de las *Historias mínimas* del escritor aragonés. Dos esqueletos de distinto sexo se lamentan de haber perdido el corazón, la esencia humana, y se consuelan pensando que, de no haber muerto, nunca se habrían conocido. El segundo, en cambio, pone en escena a un vivo

(un camarero) y a un muerto (un esqueleto) que penetra en el bar de aquél a altas horas de la noche y, a la vez que se lamenta de su triste estado trata de hacerle comprender en vano lo que la vida le reserva, pero el camarero no está dispuesto a escucharle, se escuda tras las frases manidas -“vendrán tiempos mejores”-- y opta por refugiarse en el alcohol y en la música. Los colores del escenario (gris plata del bar o el blanco y negro de los taburetes) y el espejo que proyecta el cráneo del esqueleto contribuyen a crear un clímax ominoso al igual que en el texto “L’hora del vermut”, aunque aquí el humor desautomatiza la tensión. Los protagonistas son dos caníbales que, sentados en una terraza frente al mar, entablan un diálogo de besugos mientras se contemplan con avidez, intentando domeñar sus pulsiones antropófagas. Lo que resulta hilarante es el interrogatorio basado en el deseo de conocer el cuadro clínico del otro con el designio de preservar la salud propia (alergias, enfermedades infecciosas...), cuadro que se cierra con la intervención del CANIBAL B: “estamos hechos el uno para el otro” y la sonrisa de complicidad de ambos, lo que nos desvela sus verdaderas intenciones. El sentido literal de la frase gramaticalizada se impone al final sobre el metafórico, lo que desencadena la risa del lector. Por último, “Gràcies per la vostra atenció” encarna una de las fobias manifiestas del autor, el rechazo frontal a los psicólogos<sup>9</sup> infantiles. Los protagonistas de esta pieza son dos niños autistas que juegan en silencio ignorándose mutuamente, y rechazan con exabruptos todo intento de acercamiento por parte de una psicóloga. Ante la imposibilidad de entablar la comunicación con ellos, ella coge notas en una libreta y, al final, grita con irritación y se aleja. Lo que se cuestiona en este texto es la desconexión total de los psicólogos con la realidad que pretenden estudiar, sus diagnósticos sin base científica ni discernimiento, una preocupación que plasma el autor en otras narraciones de este volumen (“Una història d’amor”, “L’autoretrat”, etc.). Para él –dice Lluís Calvo, 2013- la psicología es inoperante porque pretende ofrecer soluciones individuales a males colectivos y porque traslada la culpa de la falta de vitalidad del mundo actual al interior del ser humano, el cual se ve obligado a asumir los pecados de toda la sociedad.

En suma, los seis textos que preceden, monosituacionales e ilógicos, esbozan escenas cotidianas a la manera del teatro del absurdo,<sup>10</sup> los objetos se reducen al mínimo para

---

<sup>9</sup> La psicología ocupa un puesto central en la novela *Viladelsac*, donde el protagonista, traumatizado por la vida familiar y por el abandono de la madre a la muerte de su progenitor, se ve sometido a un tratamiento psicológico sostenido y prolongado, una experiencia que el niño plasmará con mirada distanciada y crítica en un diario.

<sup>10</sup> Sus representantes más conspicuos son, como se sabe, Samuel Beckett, Eùgene Ionesco, Harol Pinter, Jean Genet y, en Cataluña, cabe mencionar sobre todo a Joan Brossa, máximo representante del surrealismo –o neo-surrealismo, como él lo designó- en la literatura catalana de posguerra. Junto a creadores como Joan Ponç, Arnau Puig, Modest Cuixart y Antoni Tàpies, Brossa intervino en la creación y gestación de revistas de vanguardia como *Dau al set* (1948-1955).

representar la nada y la trama, a menudo circular, nos introduce en un callejón sin salida. Con ello, la aceptada creencia de que nuestro mundo tiene sentido es subvertida y reemplazada por otro en que las palabras y las acciones resultan contradictorias.

La otra parte del díptico la compone *El nens del sac*, de especial interés para el tema del microrrelato, ya que la primera parte, titulada “Mainada” (‘chiquillería’), consta de cuarenta narraciones hiperbreves, mientras que la segunda recoge veinte cuentos bajo el membrete de “Bestiari”, los cuales nada tienen que ver con los parámetros del bestiario canónico basado en la descripción de animales, porque, además de ser narrativos están protagonizados por hombres de comportamiento bestial. Como hicieran en su momento Monterroso o Tomeo, Bardera cuestiona la supuesta superioridad de los humanos sobre los animales y tuerce el cuello a las formas genéricas canónicas, utilizándolas como un cauce más en el que verter sus obsesiones y preocupaciones.

Aquí nos ocuparemos únicamente de los microrrelatos, los cuales conforman un retablo tragicómico y truculento de la condición humana, incrementando la influencia de Tomeo, perceptible en la inclinación del ampurdanés a resaltar los aspectos anómalos de sus personajes, sus patologías o monstruosidades ocultas. Además de raros, como los del aragonés, presentan abundantes taras físicas (mutilaciones diversas) y psíquicas (son autistas o psicópatas potenciales) -presentes ya en el primer libro de cuentos y en su novela-, y se debaten en un mundo distorsionado y grotesco en el que la violencia afecta tanto a los humanos (adultos y niños) como a los animales (“La felicitación”). Uno de los casos más terroríficos es el del feto que sigue dando patadas en el vientre de su madre después de muerto (“Un acte reflex”)<sup>11</sup> o el de ese niño que lleva el juego de médicos y enfermeras al extremo de extirpar el hígado a su compañera (“Tanca els ulls”) o aquel otro que saca un ojo al muchacho que pretende hacer el papel de pirata (“El pirata”) y, en casos extremos, ejercen la violencia contra ellos mismos llegando a automutilarse. La bestialidad no se manifiesta únicamente en los juegos, sino también en el comportamiento cotidiano, mediante el menosprecio, la burla o la humillación con aquellos que son diferentes o que padecen alguna anomalía física (“L’honradesa” o “Terapia familiar”). Con todo, entre tanta crudeza de vez en cuando se impone la solidaridad y la ternura, según se puede apreciar en el relato “Un bri d’esperança”.

Al igual que en la obra de Tomeo, las taras de los personajes barderianos poseen un sentido metafórico, hacen referencia a las numerosas limitaciones del ser humano y funcionan como soporte para la reflexión sobre la soledad, el desamparo y la impotencia del hombre en

---

<sup>11</sup> En el cuento “Zona peatonal”, de *Fauna animal*, es el marido quien cocea el vientre de su mujer para que dé a luz.



el difícil enfrentamiento con su destino. Sin embargo, hay diferencias notables entre ellos pese a la admiración que profesa el catalán al aragonés, ya que Tomeo tiende a escenificar la locura fronteriza, a caballo entre la psicopatía y la cordura, y su referencia psicoanalítica es Freud con la idea del inconsciente y sus traumas, mientras que Bardera se decanta por la locura patológica, la de psiquiátrico (ello es patente en “L’espantaocells”, *Els homes del sac*) y se inspira en el pensamiento junguiano, centrado en el estudio de la psique y de los arquetipos.

En suma, la violencia, trivializada en la sociedad actual, y el miedo,<sup>12</sup> omnipresente, presiden los textos de estos dos recuentos, los cuales ponen en evidencia nuestro entorno notablemente depredador y deshumanizado. La figura del hombre del saco encarna en la obra de Bardera el instinto animal, pero posee asimismo una dimensión ontológica y filosófica,<sup>13</sup> pues funciona, como bien ha sabido ver Cristina Masanés (2015), como el arquetipo moderno del temor a disolución del ser, a la muerte, a la finitud, un concepto inasequible para los niños, por carecer de las categorías cognitivas, vivenciales, emocionales y lingüísticas necesarias para afrontar la idea de la muerte, y generador de angustia y desorientación para los adultos.

#### *En busca del tiempo perdido y la pérdida de las ilusiones*

La siguiente entrega, *Contes de propina* (2014), posee a mi modo de ver una función de bisagra entre el mundo de *Fauna animal* y *Viladelsac*, por una parte, y *Els homes del sac* y *Els nens del sac*, por otra, puesto que los textos de la primera parte (“En blanc i negre”) remiten de nuevo al mundo rural de sus inicios mientras que los de la segunda (“Ninots”), muy breves, a lo sumo media página, están marcados por un fuerte lirismo (imágenes poéticas y visuales patentes, comparaciones y metáforas originales) y abordan motivos relacionados con la segunda fase de su producción. Están protagonizados, como su mismo título indica, por muñecos, títeres, monigotes, cuya vida transcurre en un vacío absurdo y desquiciante, niños que deambulan por un mundo sin horizontes, profundamente pesimista. Y otra singularidad de esta sección es la convivencia de diversas formas de la hiperbrevedad, algo presente ya en su primer libro. Así, los microrrelatos (la mayoría de especial intensidad: “Pètals” o “Ànec”), cohabitan con poemas en prosa (“Caramels”), estampas (“Desert”, “Bressol”), crónicas (“Papallona”, “Aire”), reflexiones filosóficas (“Fusta”, “Cendres”, “Espines”), etc.

---

<sup>12</sup> El tema del miedo en la sociedad actual es el eje de una buena parte de la obra de Isaac Rosa.

<sup>13</sup>

En *L’home del sac : arquetip modern del no-res* (Emboscall, 2015), el autor ampurdanés analiza esta figura a través del marco del pensamiento de Unamuno, Ortega y Gasset, María Zambrano y José Ferrater Mora.

En la contraportada se nos dice que los textos de este volumen tienen un denominador común: la experiencia adulta y desangelada del mundo de la infancia y es que el narrador-protagonista, posible *alter ego* del autor,<sup>14</sup> regresa a los lugares de su infancia y recrea, en primera persona gramatical, desde el prisma del joven adulto, un mundo perdido lleno de contrastes en el que los recuerdos luminosos, generados por los bellos paisajes rurales y el amor y las enseñanzas de sus abuelos (“Sang”), se ven inexorablemente empañados por las pesadillas, frustraciones y humillaciones, sobre todo en el ámbito escolar. No en vano, al llegar a la plaza del pueblo, el recuerdo de la guerra civil y sus efectos se amparan de él hasta verse sumergido en un mar prehistórico, corrosivo, en el que rondan en espiral esqueletos de gaviotas, toneladas de plomo, huérfanos de guerra, niños innominados, etc. (“Plomes”). Como el protagonista de *Pedro Páramo*, de J. Rulfo, el de Bardera deambula y dialoga con los fantasmas del pasado, con su abuelos a los que recuerda con ternura y tristeza y revive el dolor experimentado al descubrir por primera vez la fragilidad de la existencia: la enfermedad y la muerte (“Jungla”, “Ànecs”, “Bressol”, “Toffee”), los terrores infantiles (“Taronges”), los insomnios y pesadillas (“Esquelets”, “Xiprer”), la violencia de los juegos de la infancia (“Destral”) o la crueldad con los animales (“Conill”, “Bombons”). Y ese mundo primario y natural regido por el instinto se ve refrendado aquí por la historia de dos niños de distinto sexo que, al término de la guerra, huyen de un orfanato para refugiarse en la espesura de un bosque donde sobreviven comiendo alimañas. Cuando las autoridades los encontraron, la naturaleza los había sometido a sus reglas implacables: ya no recordaban la guerra y se habían reproducido (“Llangardaixos”).

Especial repercusión alcanzan también en este volumen aquellos momentos marcados por la pérdida de las ilusiones, que tanto nos recuerdan *Las ilusiones perdidas*, de Balzac o *En busca del tiempo perdido*, de Proust, según se puede ver en textos como “Caramels”, “Bufanda”, “Gel” o “Pallasso”, y el consecuente desengaño (“Arc iris”, “Espantaocells”, “Rimel”). Entre todos ellos quiero destacar “Rimel”, uno de los muchos microrrelatos suyos que sugiere mucho más de lo que dice, centrado en la decepción de unas adolescentes que se han pintado con ilusión –tal vez por primera vez– para salir de fiesta y a las cinco de la mañana lloran desconsoladamente con la mirada puesta en una pared blanca, inhóspita, mientras el rimel traza surcos en su rostro. ¿Qué es lo que ha sucedido? El texto no nos lo dice, potencia al máximo la ambigüedad y la indeterminación, lo que supone un gran acierto narrativo e implica un sobreesfuerzo interpretativo por parte del lector, el cual se ve obligado

---

<sup>14</sup> Cf. [http://damiabardera.com/files/articles/Ruben\\_Intente.pdf](http://damiabardera.com/files/articles/Ruben_Intente.pdf).

a reconstruir por su cuenta lo omitido. La simbología utilizada para evocar ese *choc* emocional es muy variada (la luna (“Gel”), el pozo mágico (“Xocolata”), el payaso (“Pallasso”), la máscara o el disfraz (“Ball”), el arco iris (“Arc iris”), la lupa (“Espantaocells”, etc.) y remite a la pérdida de los sueños y a la toma de conciencia de la complejidad de la realidad y del individuo.

El misterio está muy presente en estas piezas, derivando en ocasiones hacia los parámetros de la literatura fantástica<sup>15</sup>. Un buen exponente de ello son, además de “Un acte reflex”, señalado precedentemente, “Fang” o “Cactus”, que conculcan las leyes de la física. En la primera se plasma la peregrinación de dos hermanos, sin chaqueta ni zapatos, por calles anegadas por una lluvia de fango que termina aprisionándolos e impidiéndoles el regreso, clara metáfora del sinsentido del hombre perdido en un laberinto sin salida. Y la segunda, “Cactus”, plasma el encuentro de dos niños en un patio de recreo en el que hay un charco de lejía de color blanco. Cuando uno de ellos se dispone a beber, el otro se lo impide diciéndole: “Tú todavía estás vivo”, lo que parece evocar la disolución de las fronteras entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Es así como el viaje del protagonista-narrador a sus infiernos personales termina sumiendo al lector en una hipnótica sensación de vacío y desesperanza.

### *El despertar a la conciencia*

Si bien el escritor ampurdanés tiende a servirse del material creativo de sus libros precedentes, cada volumen aporta una dimensión nueva, un motivo distinto; el de *Nens de llet*, es el despertar a la conciencia. Los protagonistas son niños huérfanos, discapacitados, sin brazos (“El viatge”), con un solo ojo como Polifemo (“El lloro”), sin dientes, mutilados y abandonados en un mundo regido por unos adultos desorientados y emocionalmente inestables. Giran como marionetas atrapados en la rueda de la Fortuna a semejanza de esos bailarines de “El ball”, que, con una pierna más larga que otra, danzan alrededor de unas sillas colocadas en círculo –alusión a un juego infantil- en un escenario triste con una cortina negrísima al fondo, mientras entonan machaconamente un estribillo que simboliza el callejón sin salida en el que se hallan. Lo más dramático, sin embargo, es que los adultos son criaturas tan indefensas y perdidas como ellos, según reflejan textos como “L’armari” o “El lloro”. El protagonista del primero es un joven fracasado que vive solo y mantiene relaciones sexuales con una muñeca inflable a la que ha pintado un ojo de distinto color, en recuerdo de su

---

<sup>15</sup> En un e-mail del 26.01.2017 me señala el autor: “Me gusta mucho la extraordinaria combinación de existencialismo y literatura fantástica en la obra de Manuel de Pedrolo (por ejemplo, *Crèdits humans* y/o *Totes les bèsties de càrrega*)”.

antigua profesora de dibujo. Y el de la segunda un drogadicto borracho y pendenciero que a los 35 años había perdido ya la mitad de los dientes y acaba asesinando a su hermano de manera truculenta. El autor denuncia también en este libro el desamparo y soledad de los ancianos en la sociedad actual, víctimas a veces de las propias instituciones creadas para protegerlos y ampararlos (“La poesía”). No es una casualidad si el libro se abre y se cierra con un relato sobre el fracaso. El primero es una recreación de “El dinosaurio” de Monterroso y simboliza el deseo frustrado de dos niños huérfanos de escapar del orfanato y emprender una vida “normal”, y el último, “La ciudad”, relata el desafío de un muchacho de origen rural para abrirse camino y triunfar en la ciudad. El sueño y la ilusión dejan paso en ambos casos a la derrota. Para Antoni Munné-Jordà (2016), este libro es una sensacional metáfora de los desgarramientos morales, de las carencias anímicas, de la desolación y la tristeza, de la soledad, porque muchas de las mutilaciones son afectivas y los actos de crueldad de los personajes provienen a menudo de la incapacidad de comprender al otro.

Con todo, creo que la piedra angular de este volumen la constituyen aquellos textos relacionados con el despertar a la conciencia, momento que suele coincidir con la pérdida de los dientes de leche, a partir de los seis años aproximadamente, y que supone la entrada en la edad de la razón, según sugieren el título general (*Nens de llet*), el epígrafe: una cita de Andersen (*va a llegar el día en que los anadones van a comenzar a abrir los ojos poco a poco*), la carátula: el busto de un niño tras el que aparecen dos manos invertidas, una iluminada y otra en sombras, símbolo del doble, de la identidad, evocada mediante las líneas de la mano que aparecen en filigrana. Son muy importantes también las cinco representaciones gráficas intercaladas en este recuento, de Anna Blanc, Lluís Bosch Martí, Daniel Garcia Vicens, Gabriela Zela y Jofre Sebastian, porque nos ayudan a descifrar el sentido profundo de los textos. La primera de ellas es el retrato de un niño desdentado, lo que parece refrendar nuestra lectura del conjunto, la segunda, titulada “El circo”, hace alusión al mundo mágico de la infancia y a la pérdida de la inocencia, la tercera, representa un busto doble reflejado en un espejo, clara alusión a la complejidad de la identidad humana, la cuarta, “El reloj”, simboliza la interiorización del concepto tiempo y de sus efectos devastadores y, por último, Jofre Sebastian ilustra uno de los cuentos más borgianos de Bardera, “La ciudad”, al que ya aludimos, cuyo protagonista es un muchacho del campo que acaba perdiéndose en los intrincados laberintos de la gran urbe, representada por una Rayuela que, además de evocar uno de los libros más conocidos e importantes de Julio Cortázar, hace alusión al juego de iniciación infantil que representa el viaje hacia el conocimiento de uno mismo, lo que requiere enfrentarse y superar numerosas pruebas.

Hay que decir que los libros de nuestro escritor están repletos de dibujos de artistas plásticos diversos, siempre en blanco y negro, destinados a poner de relieve algún texto específico, aunque también tienden a crear un ambiente, una atmósfera determinada (casi siempre terrorífica) y suelen añadir dimensiones nuevas o acentuar su dramatismo (algunos guardan cierta filiación con la pintura de Francis Bacon). Tanto la parte gráfica (carátulas y dibujos) como las citas literarias, de eminentes cuentistas, probablemente los autores predilectos del ampurdanés (Francesc Trabal, Pere Calders, Sergi Pàmies, Quim Monzó, Augusto Monterroso, Víctor Català, Javier Tomeo, Baltasar Porcel o Hans Christian Andersen) desempeñan un papel fundamental a la hora de desentrañar la clave de sus piezas y recuentos, sus significados ocultos. Editados con especial esmero por la editorial El Cep i la Nansa, sus libros son verdaderos objetos artísticos en los que diversas artes se interrelacionan con el diseño de crear una obra total como postulaba Lorca.

A lo largo de estas páginas hemos intentando poner de relieve los pasadizos ocultos existentes en los libros de Damià Bardera, el trasvase constante de personajes, temas, motivos, escenarios y procedimientos narrativos que discurren de unos libros a otros como, por ejemplo, la elección de un narrador-protagonista en primera persona gramatical, lo que suscita la empatía del lector, la sencillez estructural de sus piezas, ya sean hiperbreves o más extensas, la economía narrativa, la utilización de ciertos recursos estilísticos, como la pasión por la reiteración (cierto ritornello, como en el *Ulyses* de Joyce) o la hipérbole, en consonancia con el realismo mágico de G. García Márquez, Pere Calders o Bontempelli. Él concibe la literatura como una red, como un tejido de textos intercomunicados, como un laberinto de idas y venidas intelectuales.

Su universo literario es perfectamente reconocible, dislocado, extraño, intenso, atípico, y se caracteriza por el empleo de la deformación y por la ambigüedad cargada de intencionalidad. A contracorriente de la literatura dominante, sus libros configuran un código estético personal e intransferible caracterizado por la afirmación existencial del sentimiento de lo trágico y por los motivos relacionados con los dominios de lo psicológico y lo social. Además de una voz singular, Bardera ha sabido forjarse un estilo propio que combina la lengua culta y la oral para crear un lenguaje transparente y a la vez cargado de significados y sugerencias. Más que revelar situaciones, lo que pretende es desvelarlas mediante una prosa preñada de intensidad poética y dramática. Su escritura está repleta de imágenes poderosas y desasosegantes y el lector se siente atrapado por su fascinante literatura trabajada con precisión de orfebre. Ajeno a las directrices del mercado y a las modas literarias, ha

conseguido en muy poco tiempo convertirse en un referente para la narrativa actual en lengua catalana y sus libros han tenido una excelente acogida crítica. En cualquier caso, es ya un maestro en el arte de la brevedad, la ironía y la sátira.

Irene Andres-Suárez  
 Université de Neuchâtel (Suiza)

### *Selección bibliográfica*<sup>16</sup>

- CALVO, Lluís, “Si no fas bondat cridaré el nen del sac”, epílogo a *Els nens del sac*, El Cep i la Nansa, 2013, pp. 159-180.
- , “Caníbal i català”, *Núvol*, 7-07-2013.
- DÍEZ, Xavier, “Bardera, inclassificable”, *Nuvol*, 9-12-2014.
- ESPLUGA, Eudald, “El lector sense sac”, prólogo a *Viladelsac*, El Cep i la Nansa, 2015, pp. 11-21.
- GINABREDA, Francesc, “Contes de propina”, *Núvol*, 17-02-2015.
- LLAVINA, Jordi, “El món Bardera”, *El Punt-Avui*, 11-01-2013.
- , “l’estil Bardera”, *El Punt-Avui*, 13-03-2015-
- MASANÉS, Cristina, “L’horitzó nihilista de l’home del sac”, prólogo al ensayo *L’home del sac: arquetip modern del no-res. Una anàlisi filosòfica* (2015), pp. 7-17.
- MERCADÉ, Òscar, “L’imaginari del doctor Badera”, Portal Xarxa Penedès, 30-10- 2015.
- MOLA, Montserrat, “Entrevista a l’escriptor Damia Bardera”  
 (cf. [www.llull.cat/.../noticies\\_detall.cfm?...entrevista-a-l\\_es...](http://www.llull.cat/.../noticies_detall.cfm?...entrevista-a-l_es...) Translate this page Jul 1, 2014).
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni, “Com un cop de roc llançat amb massa traça”, prólogo a *Nens de llet*, El Cep i la Nansa, 2016, pp. 11-15.
- MUNTADA, Lluís, “La màscara com a rostre”, prólogo a *Contes de propina*, El Cep i la Nansa, 2014, pp. 13-21.
- PUIGTOBELLA, Bernat, “Damià Bardera, l’indòmit”, *Núvol*, 27-12-2012.

---

<sup>16</sup> En la web del autor, a la que remitimos ([www.damiabardera.com](http://www.damiabardera.com)), pueden leerse los trabajos académicos, reseñas, presentaciones, etc., relacionados con sus libros.