

Lluís Calvo, epíleg del llibre *Els nens del sac*

SI NO FAS BONDAT CRIDARÉ EL NEN DEL SAC

A Damià Bardera li agrada recordar-nos que els contes tradicionals tenen un rerefons cruel i despietat. Per això el nostre autor proclama que més enllà de la correcció política s'oculta la monstruositat de la vida quotidiana, farcida de telons obscurs darrere els quals el viure *veritable* actua com un invisible *Deus ex machina*. Bardera, llavors, es capté com el nen entremaliat i impertinent que saboteja l'encant de la funció. Perquè l'autor va més enllà dels fets evidents i intenta revelar allò que aquests mateixos fets amaguen. Dit altrament: un autor que vulgui ser-ho en la seva plenitud ha de burxar en els tics de la seva societat per tal que aflorin no només les bigues que sustenten la realitat, sinó també el grau d'infiltració i porositat malaltissa que ens provoca el contacte amb l'aluminosi quotidiana. I és evident que els relats poden ser una de les vies per exercir aquesta crítica, tot contraposant els models narratius que incideixen en el conflicte amb els que tenen com a objectiu el retorn a l'estabilitat. Slavoj Žižek ha subratllat (vegeu *Living in the End Times*) que la ideologia en la seva forma més pura es troba en les pel·lícules de dibuixos animats. Semblantment, podem trobar un pòsit ideològic gens negligible en els contes populars, els quals serveixen, en bona part, per canalitzar les accions prohibides i tenir-les sota control. Tanmateix, sempre hi ha uns límits que cada societat i cada època estableixen com a llindars infranquejables. En l'actualitat, per exemple, el monopoli estatal de la violència o la pedofília. Davant d'aquests topalls, Bardera no deixa de banda les qüestions veritablement incòmodes sinó que s'hi rabeja, amb una delectança i un gaudi ben evidents, la qual cosa és d'agrair no només per la valentia dels seus relats sinó també pel goig literari que ens provoquen. D'aquesta manera n'hi ha prou amb llegir un conte com "L'osset de peluix" per adonar-nos que l'autor vol unir elements que en el nostre viure es troben ben separats. La seva transgressió s'abeura en els fonaments de l'art, ja que aquest

últim sempre malda per trencar barreres fictícies i per establir lligams impensats. L'ham en el peix esmunyedís. Amb una clara invitació cap a allò grotesc, incendiari i salvatge. Perquè la seva visió pertany a la Catalunya de la rauxa, una terra que esdevé apegalós recer de resines i platges, de porrons que degoten vins sense denominació d'origen, de processons en què es barregen els cossos lacerats amb les mirades lascives i de jocs d'infants que decapiten gripaus, tiren petards als vells i es barallen a pedrades. Davant de tants discursos monolítics Bardera, parafrasejant Vinyoli, s'estima més de ser el separat i desisteix, per tant, d'*unir-se a tots i inventar-se l'alegria*. És per això que en els contes de l'autor hi trobem una crítica sagnant cap a la classe mitjana i les seves preocupacions. En els relats "El lleó" o "El goril·la" apareix el neguit de tots aquells que es creuen fal·laçment *desplaçats* i *amenaçats* pels ciutadans que reben ajuts econòmics, tractaments mèdics i *serveis de tota mena*. La crisi econòmica, la confusió al voltant dels rols que han de jugar els pares o la variabilitat dels papers i identitats socials i sexuals, han fet que tota una generació –la que ara se situa entre els trenta i els quaranta anys– navegui entre l'angoixa, l'autoajuda i la medicació d'alta graduació. L'autor, davant d'aquestes actituds, no abandona mai el seu afuadíssim sentit de la ironia, el qual empra sense compassió. Especialment divertides són les seves càrregues contra els psicòlegs, els educadors o els monitors de colònies, ja presents a l'obra *I alguns contes per llegir-los d'amagat*. Per Bardera la psicologia és obscena perquè vol oferir solucions individuals a malalties col·lectives, però també perquè trasllada la culpa de la manca de vitalitat del món a l'interior de la mateixa persona, la qual viu com a patològiques unes instintives i *naturals* ànsies de viure que tal vegada podrien ser titllades de salvatges o estranyes, però en cap cas d'inhumanes, per dir-ho terencianament. La psicologia vindria a ser, llavors, una mena de passió amb què cada pacient assumeix, amb el seu cos i la seva ànima, els pecats i la culpa de tota la societat. I és en aquest sentit que es podria afirmar que la psicologia és, en certa mesura, un triomf sarcàstic de la religió catòlica, en fer conscient aquesta culpa que aflora de ben endins i que ens singularitza en el pitjor dels sentits possibles. Michel Foucault, a *Surveiller et punir*, sosté que l'infant, el malalt, el

foll i el condemnat van esdevenir, sobretot a partir del s. XVIII –època, recordem-ho, de les grans taxonomies– l’objecte de descripcions individuals i de relats biogràfics. Aquest procés d’escriptura no buscava crear l’heroi, sinó que funcionava com a procediment d’objectivació i de sotmetiment. Les diferències individuals s’establien, llavors, de manera ritual i científica, com una fixació a la pròpia singularitat. L’individu es convertia, d’aquesta manera, en efecte i objecte de poder i de saber.

Tot estirant aquest fil psicològic cal remarcar que els traumes són ben presents en el llibre de Bardera (llegiu “Amor a primera vista”) i esdevenen un llast que impedeix als personatges de dur una vida *normal*. En el conte “L’ós” hi trobem una brillant descripció antropològica dels mecanismes que empra la humanitat per mantenir, de manera homeostàtica, l’ordre del sistema, encara que això es faci a través de tòtems o espantalls absolutament buits o fins i tot inexistents. En aquesta anàlisi l’autor hi afegeix un profund i desenganyat coneixement de la natura humana. Al relat “Palpitacions” hi trobem la impietosa manera de captar-se de molts humans, però sobretot la constatació que els recursos de què disposa la societat per alleugerir el dolor dels ciutadans no són sinó un cúmul de pegats que condueixen a la infelicitat. No estem lluny, aquí, de la figura del monstre i de la incomprensió que aquest sempre ha desvetllat. Bardera carrega contra la correcció política, contra les ulleres de pasta o contra les angoixes dels “bons ciutadans”, alertats davant dels *avanços incontrolables de la massa*. Aquesta mordacitat i ironia, juntament amb els instints caníbals de la seva escriptura, confegeixen un retaule inquietant i satíric que de vegades busca l’efecte xocant i desagradable, pertorbador i ofensiu. Un deixant, però, que en el terreny de la literatura ja ve de lluny. Altrament, com es podrien fer aflorar els cucs i els corcs que burxen les nostres conviccions? Davant de la realitat enfollida del món cal esmolar, així doncs, els instruments narratius. “Descregut, reaccionari i un xic rondinaire”. Així es defineix el nostre autor, al qual ens és llegut de fer combregar amb rodes de molí a través de filòsofs d’esquerra, projectes utòpics i una crítica social que pot tenir aplicacions ben diverses,

segons els casos. I tot plegat, sempre, enmig de la violència de la nostra societat. En altres ocasions (vegeu l'article "Caníbal i català", publicat a la revista digital *Nívol*) ja he remarcat el caràcter gore de la narrativa barderiana. El lector habitual de la seva obra ja coneix aquest tret i per tant no hi insistiré. Sí que voldria remarcar, però, les afinitats de la seva escriptura amb el còmic i el món del cinema. Un conte com "Enciams i escaroles" m'ha recordat molt la pel·lícula *No country for Old Men* dels germans Coen. I d'altra banda "L'hora del vermut" no deixa de ser un homenatge al cinema de sèrie B i concretament al món caníbal, del tot present en l'obra de Bardera. Tampoc no es pot oblidar la seva fixació pels personatges cruels, macabres, isolats o incompresos. Els herois barderians viuen deprimits, volen alliberar-se d'alguna càrrega oculta o tenen tares monstruoses. I sovint no s'entenen amb els altres i no poden ni saben comunicar-s'hi. Com recordaven Deleuze i Guattari a l'obra *Mille Plateaux*, en el deliri –i aquí m'atreveixo a afegir que el conjunt de la vida quotidiana participa d'aquest deliri– hi ha persones que parlen la mateixa llengua però no el mateix llenguatge.

La ruralitat és un altre dels trets distintius de la narrativa barderiana. Cal destacar la valentia i l'originalitat de l'autor a l'hora de centrar-se en el món rural i obviar els referents marcadament urbans que han definit bona part de la narrativa curta del nostre país d'ençà dels anys vuitanta. L'autor ha agafat allò que tenia més a prop –el món del seu poble, els jocs dels infants, els personatges pintorescos que vaguen per carrers i bars– i ha convertit aquesta realitat en llegenda, com fan els grans autors que parteixen del més proper i l'eleven a la categoria de mite universal. Fins i tot quan Bardera insinua un escenari urbà les localitzacions se centren en cases força aïllades o en urbanitzacions en què l'isolament n'és un tret característic. En anteriors obres de l'autor, sobretot a *Fauna animal*, ja s'hi detectava una gens dissimulada fília cap a la vida rural i els jocs dels infants. Un jocs sovint cruels, que experimentaven amb la vida i s'hi fonien. Aquest contacte dels nens amb la natura s'ha perdut força, fins i tot en els pobles relativament petits. Avui dia tot allò que era espontani, el fet de jugar sense premisses, s'ha

reglamentat sota les diverses opcions que ofereix l'oci. La vida adulta, d'aquesta manera, ha envaït el terreny dels infants, no només en el joc, sinó també en d'altres aspectes com el vestir o l'oferta televisiva. Si llegim "El cocodril" hi veurem un exemple fefaent d'aquesta destrucció de la salvatgia i de la conversió dels individus en una mena de zombis medicats, aptes en tot moment per a la vida assistida i la reproducció econòmica. És per tot això que la defensa d'una cosa tan imprescindible com l'estat del benestar pot amagar, paradoxalment, una coartada feta de pedaços que mai no acaba de soscar els fonaments del sistema en la seva totalitat.

En parlar d'aquests contes no es pot deixar de banda la capacitat de l'autor de crear veritables mecanismes de rellotgeria. Aquestes narracions mostren una voluntat obstinada de construcció i un conjunt d'engranatges ben greixats. Bardera és un enginyer de la paraula, un constructor obsessiu i perfeccionista que llima el mot, que cerca finals memorables i que depura els relats de manera acurada i brillant. Per això el narrador és capaç de crear contes molt breus en què tot allò sobrer desapareix i en què la feina de l'escriptor és una estassada contínua en el bosc de les paraules. Un conte com "El Gegant del Pi" en seria un exemple. N'hi ha prou amb una frase final, un simple interrogant que actua com a epifonema, per cloure de manera magistral un conte curtíssim, que gairebé podria ser un poema. Bardera, ben sovint, es juga la narració a una sola carta. El grau de risc que assumeix és molt alt i l'autor demostra amb aquesta actitud que té una gran seguretat en si mateix. Dos exemples més: "L'autoretrat" i "Fa de mal pair". En ambdós relats la narració no es resol fins a l'últim moment, a través de sentències exclamatives que clouen el discurs. I no cal dir que si aquest recurs falla, tota la narració se'n va en orris. Bardera, però, ajusta molt bé totes les peces perquè els finals tinguin una funció catàrtica que desvetlli la riulla, l'estupor o el sobresalt. L'habilitat de Bardera rau, en part, en la tria i la seqüenciació dels elements adequats. Fixem-nos en aquest fragment de "L'autoretrat", que il·lustra perfectament la voluntat constructiva de l'estil barderià:

Els pares han preguntat al psicòleg si la seva nena es curarà.

“No”.

Li han preguntat si, a partir d'ara, la nena s'haurà de medicar molt.

“Sí”.

Les frases responen en aquesta angoixa prèvia que es tradueix en preguntes en què encara hi ha un bri d'esperança i en què la brutalitat es vesteix de monosíl·lab. O tal vegada es podria sostenir, al mateix temps, que el personatge que formula la pregunta coneix en realitat la negativa que ve a continuació, amb la qual cosa la mateixa pregunta esdevé una retòrica voluntat d'afirmació. Vet aquí un espai en blanc, ben obert, que el lector haurà d'omplir tot sol. I malgrat tot, les frases escapçades tremolen sota el so d'una motoserra literària. Si algun cop m'he referit a la generació de Bardera com la del silici, cal afegir que aquesta referència tecnològica també s'acompanya d'una tirada evident cap a l'el·lipsi i la síntesi, fruit en part de la cultura audiovisual d'aquests autors. Seria relativament senzill, llavors, d'esbossar els referents de Bardera a partir de la cultura més actual i de les seves formes d'expressió. És una via, certament, directa i senzilla. Però per fer-ho tot un xic més complicat caldrà que ens remuntem a temps pretèrits. Vuitanta anys abans del naixement de Bardera, concretament l'any 1902, Caterina Albert, a la narració “Prec” de *Drames rurals*, afirmava:

“(…) potser sí que l'escrigui un altre llibre més bonic que el present; un llibre de les coses que passen amb el buf del Destí, un llibre gai, de marquesets i reines, de boscs endormiscats i de caceres; un llibre pulcre i frèvol com un país de vano o com un pom de balbes crisantemes”.

Aquí es dinamita, amb ironia, la concepció literària que sols busca la visió inofensiva i pulcra. I també es carrega contra la fascinació conservadora d'aquells que volen escriure amb estil, competència narrativa i voluntat de construcció, però que fet i fet no escolten els batecs arrítmics i desordenats del

viure. O el crit que esventa el món quan ens fereix. Una actitud circumspecta i elusiva, encara ben present en la nostra literatura. Bardera, tanmateix, és capaç de parlar de marquesets i reines i de boscs endormiscats, però trabucant la narració d'una manera que s'acosta poderosament al deixant de Caterina Albert. Per això no puc deixar de subratllar les semblances entre la narrativa d'Albert i la de Bardera, ja que considero que es troben en la mateixa longitud d'ona. Els començaments de Bardera s'acosten molt, en aquest sentit, als emprats per l'escriptora. Aturem-nos en aquests mots, situats al principi del conte "En Met de les Conques", de *Drames rurals*:

"En un casalot mig enrunat, que només tenia baixos i que tufejava d'un tros lluny, hi vivien les Conques, mare i filla, amb anomenada de bruixes, l'una viuda, vella i malcarada, i l'altra fadrina, de trenta anys passats, xarxona i aspra, amb un plomall de bigoti a cada banda de llavi i una espatlla fora de lloc que la feia anar tota torta i entregirada".

La descripció és precisa i cruel, sense subterfugis. L'autora, amb pocs mots, crea un món. Tal com ho fa, també, Damià Bardera. Fins al punt que els nens del sac de l'autor no són sinó la transposició del mateix Met de les Conques, el qual – recordem-ho – és un nen que en entrar a l'adolescència és vist per tothom com l'home del sac. L'advertiment de Caterina Albert és clar: "–Si no fas bondat cridaré an En Met de les Conques que se t'enduga!". El nen del sac, així doncs, s'anomena Met i simbolitza l'infant que és abocat, sense contemplacions, al món bàrbar dels adults. De fet, els exemples com aquest es podrien multiplicar. Igual que els personatges de Bardera, el pobre Met al principi "plorava desoladament", mal que "després s'hi acostumà". Igualment, "rebutjat de tothom, cresqué isolat en si mateix". No té aquest to, en feliç reencarnació o vampirisme, un aleteig que Bardera caça al vol? De L'Escala a Viladamat hi ha una connexió ben clara. Bardera i Albert (que ja no vol disfressar-se de Víctor Català, tot i els llibres que el seu amic li ha regalat sobre la teoria *queer*) es troben de tant en tant al bar-restaurant Can Parera de Viladamat i, tot fent un tallat, tracen les línies de la

narrativa del present i del futur. Més tard, sol i cavil·lós, Bardera segueix la carretera i quan li vaga, de sobte, agafa un nou rumb: el viarany que duu a l'art que vindrà. I el caminant avança amb l'esquena colrada i els ulls aclucats, sempre mirant de gairell alguna cosa indefinible que s'estén a l'horitzó, enllà, darrere els turons ajaguts del Montgrí i l'estesa calitjosa de la mar. De Viladamat a l'Escala: sis quilòmetres. I encara n'hi ha que parlen de casualitats.