

Mònica Batet, pròleg del llibre *S'obre el teló*

DES DEL CIM D'UNA MUNTANYA INEXPUGNABLE

Hi ha un conte de Damià Bardera que m'interessa potser més que els altres. Es titula “Una història d'amor” i encara que el va incloure a *Fauna animal* (2011), jo el vaig llegir a *Un circ al pati de casa*; un recull amb la selecció dels seus millors contes que l'editorial Empúries li va publicar l'any 2019. En aquest conte la veu narrativa es lamenta de no haver guanyat cap dels concursos literaris de relats breus de Sant Jordi que feien en la seva escola quan era un nen. Els anomena així: “relats breus”.

Un dels motius que apunta el narrador per no guanyar és probablement la temàtica de les seves històries. En una els protagonistes arriben a una illa deserta i es persegueixen amb destrals; en una altra un gos sense una pota busca al seu amo i en aquesta cerca mor d'una pedrada al cap. En un altre conte –inspirat en la tutora del curs del narrador– una mestra amb cama ortopèdica d'última generació i un alumne menor d'edat s'enamoren. Aquesta seria la història d'amor i aquests són els relats amb els quals el narrador de Damià Bardera no guanyava mai el concurs de Sant Jordi; i que psicòlegs i mestres van titllant, al llarg de la narració, de grotescos i de macabres.

Els motius per què m'interessa aquest conte són principalment dos. El primer és perquè Bardera a “Una història d'amor”, a través d'aquest nen que no sé si podria qualificar d'*alter ego*, presenta el seu univers literari. Un univers en què destaca l'absurd, la ironia, l'impossible, la fascinació per la infantesa i els animals, les amputacions, les localitzacions poc habituals i la crueltat normalitzada.

El segon dels motius del meu interès és la frase “sempre guanyaven els mateixos” que el narrador diu en dues ocasions quan es queixa que els seus relats no fossin tinguts en compte. De fet, afirma: “Ja ho he dit: sempre guanyaven els mateixos. Una noia que cada any escrivia alguna cosa sobre alguna amor

impossible i un noi que escrivia relats de ciència-ficció. Ella feia servir paraules del tipus “tristesia”, “melangia”, “abaltiment”, i ell, “il·lusió”, “nous projectes”, “eufòria”... Es complementaven bé.”

Vull modificar la frase “Sempre guanyaven els mateixos” per “Sempre s’escriu sobre el mateix” per parlar una mica més d’aquest segon motiu. Com a lectora no deixa de sorprendre’m que la literatura catalana no aposti més per la imaginació. Jo vull que l’autor em porti per camins boscosos i de difícil sortida. Vull ficció i no tanta realitat. Vull una frase mesurada en lloc de sobrecarregada. I tot això que vull ho trobo en la narrativa de Damià Bardera.

Podria continuar estirant una mica més el fil de “Sempre guanyaven els mateixos” per lamentar que –malgrat haver publicat nou llibres de narrativa, tres d’assaig i un de poesia– Bardera encara no hagi arribat al que s’anomena “el gran públic”. Tanmateix no m’hi entretindrè perquè no s’hi pot fer res quan el sistema literari d’una llengua es fixa massa en el que diu o fa un determinat autor a les xarxes socials i massa poc en la manera en com construeix la història o el to que escull a l’hora d’escriure.

En alguna ocasió Damià Bardera ha fet la següent afirmació sobre la seva escriptura: “Jo soc un francirador”. Arran d’haver d’escriure aquest pròleg, he reflexionat sobre aquesta frase espontània i li dono tota la raó, perquè en els seus textos hi ha bel·ligerància i isolament. Bel·ligerància perquè no usa mots com “tristesia”, “melangia” o “abaltiment” i perquè sovint tracta temes incòmodes; i isolament perquè el seu univers literari és únic i això el converteix en un autor de difícil classificació.

Segueixo amb aquesta figura del francirador, que m’imagino en una muntanya molt alta des de la qual la panoràmica de l’objectiu a batre és perfecta, per afirmar que escriure contes en literatura catalana –encara que no ho hauria de ser– és actualment un risc. És difícil de dir si la causa és perquè els contes no són del gust de la gran majoria de lectors o perquè les editorials no s’atreveixen a publicar-ne. Sovint penso que és un peix que es mossega la cua. Si, a més, al fet

d'escriure contes s'hi suma l'estil Bardera ja no parlem de risc sinó de dissidència extrema.

I, malgrat tot, Bardera continua dalt d'aquesta muntanya –probablement sol– i sense cap ganes de rendir-se. De fet, amb *S'obre el teló* es torna encara més desafiant, i en comptes d'escriure relats breus amb una estructura que podríem anomenar clàssica, els escriu com si fossin petites peces teatrals amb diàlegs i acotacions incloses. Aquesta fórmula no és una novetat en la seva narrativa perquè ja l'havia fet servir, més escadusserament, en *Els homes del sac* (2012) amb els contes “Horitzons” i “Instrucció”; i en *Els nens del sac* (2013) amb els contes “La quarta edat”, “Anís del mono” i “L’hora del vermut”. Cal dir que aquests cinc mateixos contes l'autor els aprofita i tornen a aparèixer a *S'obre el teló*.

Els lectors fidels del Damià Bardera no s'han de preocupar perquè tot i aquest canvi d'estructura es retrobaran amb les filies de l'autor. És difícil fugir de les pròpies obsessions perquè, de fet, és a través d'aquestes obsessions que qualsevol escriptor construeix un corpus literari identificable. Així, doncs, es trobaran alguns contes en què els animals parlen, d'altres en què s'extirpen parts del cos d'algun dels personatges i uns altres localitzats en paisatges que es podrien qualificar de poc salubres.

A *S'obre el teló* aquest lector fidel es retrobarà també amb alguns dels personatges predilectes de l'autor. D'una banda, nens que són una barreja perfecta d'innocència i crueltat. I serà llavors que, potser sense voler-ho, pensarà en el protagonista de la novel·la *Viladelsac* (2015), en què alhora ressona el *Gran quadern* d'Agota Kristof. I, d'altra banda, es retrobarà amb personatges amb algunes de les professions que interessen a l'autor com mestres, psicòlegs infantils, psiquiatres... I serà llavors també que, potser sense voler-ho, pensarà en *Bèsties de companyia* (2022). Un recull en què la primera part del llibre és una radiografia sense pèls a la llengua del sistema educatiu.

Malgrat que les obsessions construeixen la trajectòria literària d'un escriptor, en aquest recull el lector fidel i el lector que llegeix Bardera per primera vegada s'adonaran que és possible mantenir l'essència i alhora transformar el conte. I aquesta transformació, en el cas de *S'obre el teló*, l'autor l'aconsegueix anant més enllà del límit del relat i fent servir estratègies estètiques del gènere teatral. Aquesta estratègia no és nova en altres literatures, però probablement en la nostra és la primera vegada que un autor publica un recull en què tots els relats estan construïts com a diàlegs teatrals. Demano disculpes si m'equivoco en fer aquesta afirmació.

Arribats fins aquí algú podria preguntar: Però, a veure, són contes o són obres teatrals? La resposta és clara: Són contes. I si la resposta és tan clara és perquè quan n'has llegit uns quants t'adones que la majoria són irrepresentables ja sigui pel tipus d'escenari que exigirien, per les característiques que haurien de tenir els actors o per certes accions que s'haurien de dur a terme. M'explico millor: des del meu imaginari veig difícil un escenari en què hi càpiguen més de set-centes lletres, veig també difícil trobar actors bicèfals o siamesos i veig encara més difícil que un actor estigui d'acord que extreguin del seu cos òrgans vitals.

Així, doncs, dues de les innovacions que trobem a *S'obre el teló* són els diàlegs que acostumen a ser entre dos personatges –tot i que en el cas del conte XXXVII n'hi ha 723, per exemple– i la impossibilitat de representar aquests textos. Tanmateix la cosa no s'acaba aquí i em caldrà dedicar un penúltim paràgraf a les acotacions i als espectadors. Sí, sí, a les acotacions i als espectadors.

A les acotacions perquè són les que enceten el text i perquè sovint podrien qualificar-se com un relat dins d'un relat. Són aquestes acotacions les que permeten fer-se una idea de l'atmosfera i, si cal, de l'indret on passa la història. I als espectadors perquè l'autor els inclou dins de l'acció que narra i té en compte les seves possibles emocions. Això vol dir que a vegades són també personatges, com és el cas del conte XLIV en el qual aquests espectadors han d'interpretar el paper de turistes.

A *S'obre el teló* no hi ha cap diàleg entre un FRANCTIRADOR i la seva PROLOGUISTA. Si hi fos, la PROLOGUISTA li diria (*Mentre tem que els espectadors la puguin jutjar.*) que durant la conversa que el FRANCTIRADOR va mantenir amb el Manel Ollé sobre el seu univers literari i l'obra de Sławomir Mrożek a La Calders l'any 2019, va saber que havia de llegir Damià Bardera. La PROLOGUISTA va alegrar-se que hi hagués algú que observés el món des del cim d'una muntanya inexpugnable.

Ara que he escrit aquest pròleg he de demanar-li, però, que si soc dins del seu visor òptic tingui compassió de mi.