

Marc Canyigueral, Palafrugell, 24 de febrer del 2024

[Text de la presentació del llibre *S'obre el teló*, a la Llibreria NoLlegiu-Mediterrània de Palafrugell]

DAMIÀ BARDERA: *S'OBRE EL TELÓ* I LA LITERATURA MINIMALISTA

Es diu que en un concert una senyora entusiasmada s'acostà a Frederic Mompou i l'hi etzibà: “Es usted un gran compositor” a la qual cosa Mompou respongué “No señora, no: yo no compongo, yo descompongo”.

De paral·lelismes entre la música de Mompou i la narrativa de Bardera se'n poden traçar molts: des d'aspectes més aviat circumstancials com la influència dels seus avis – el de Cal Ratoliu l'inclinà cap a la literatura i les humanitats i el de Mompou, fonedor de campanes, cap a la seva sonoritat més íntima i personal– a d'altres més essencials com el que sembla suggerir l'anècdota relatada: el conte de Bardera, com la música de Mompou, és un exercici analític que passa per desfullar l'essència de tot allò superflu i intranscendent tant en forma¹ com en contingut. A aquestes dues semblances caldria sumar-hi la transposició d'elements a que sotmeten tot allò que toquen –Mompou amb el folklore català en, per exemple, les seves Cançons i danses² i Bardera amb els anhels i les passions més humanes– i que acaba per retornar-nos allò que ens era propi i familiar sota les tonalitats del que ens és aliè i estrany.

S'obre el teló pot ser considerada l'obra més agosarada de Damià Bardera; cosa que, tractant-se d'en Damià, ja és dir. Des del mateix pròleg – a cura de Mònica Batet–, el lector hi queda advertit: si ja de per si “escriure contes en literatura catalana [...] és actualment un risc – i més encara en l'estil que ens té acostumats en Damià–, ara la cosa encara s'enfilarà més en fer-ho en un registre teatral.³ La

¹ Vegi's *L'anaclàstic de Damià Bardera* de Vicenç Pagès.

² Per si és d'interès, les *Cançons i danses* de Mompou reinterpreten cançons populars catalanes com, per exemple, *A la vora de la mar* que podem reconèixer en la *Cançó i dansa n.4*.

³ xx-xxi pròleg.

nova aposta de Bardera evoca més risc. En això sembla haver-hi un consens generalitzat. Ara bé: d'on emana exactament aquest risc? Això ja són figures d'un altre paner. Més enllà dels riscos editorials derivats d'entremesclar dos dels gèneres literaris amb una requista més aviat escassa com són el conte curt i el gènere teatral, el que suscita veritable basarda, diria que inclús vertigen, és que el format teatral ha obert la porta al de Cal Ratoliu a fer sonar la seva música inconfusible amb molt menys material: no és només que Bardera prescindeixi d'utilitzar adjectius innecessaris sinó que d'attrezzo a l'escenari només n'hi deixa l'imprescindible. És cert que hom podria objectar que no sempre és així: a l'escena trenta-set, per exemple, potser s'hauria pogut passar amb una centena lliteres metàl·liques i els seus respectius cadàvers enlloc de les set-centes vint-i-tres lliteres metàl·liques i, suposadament, el mateix nombre de cadàvers –al capdavant només hi parlen una quarantena i la cosa en el teatre no està per tirar coets– que marca el guió. Però cal destacar a favor de l'autor que no se'ns diu pas res del model de la llitera –llevat que ha de ser metàl·lica– ni del gènere, l'edat, ètnia o causes de la mort dels cadàvers que esperen l'autòpsia: se'ns aporta, com a la resta d'escenes, el mínim d'elements perquè la història rutlli al ritme frenètic dels contes barderians; la resta es cosa del lector i la seva imaginació. I és que un cop disseccionat el nou recull, el que el que ens queda sobre la taula d'autòpsies, no és massa revelador: quaranta-set esquetxos teatrals breus, aparentment inconnexos, que en la seva superfície no presenten traces de sentit. Tampoc trobem anotacions a les butxaques ni indicacions per la seva interpretació o pistes dels mòbils que suposadament orquestren l'espectacle rere l'escenari. Potser per això, les possibilitats de l'obra són tan indefinides com il·limitades.

En conseqüència, no estic segur que sigui possible donar resposta a la pregunta què evoca exactament la música de Bardera? o, com a mínim, parlar d'una única resposta possible: S'obre el teló sembla haver estat ideat per suggerir i no pas per imposar; una mica com aquelles làmines –el test de Rorschach–, que els psiquiatres ensenyen als nens i els pregunten allò de «què hi veus aquí?». En conseqüència, discernir entre aquells qui llegeixen correctament les escenes, i per

extensió els contes, dels qui no seria tan absurd com distingir entre els qui observen correctament o incorrectament les làmines esmentades. Les escenes de S'obre el teló arrenquen, transcorren i s'esvaeixen precipitadament. S'abaixa el teló i ha passat alguna cosa. Però quina i per què? Quin és el sentit del que acaba de passar? Aquestes preguntes, intranscendents o prescindibles per les bestioles d'en Bardera, són inevitables pel lector i, en formular-nos-les, ja som pel tros de la metalectura, la suposició i conjectura. Amb l'agreujant prèviament mencionat que a S'obre el teló no s'hi percep cap mena d'indicació per ajudar al lector a orientar-se enmig de l'absurd que es presenta; ans tot el contrari: sembla voler-nos-hi deixar vagar una bona estona. Per què? Tal vegada per recordar-nos que allà on hi ha absurd no hi pot haver sentit.

La relació entre l'absurd i el sentit és problemàtica. De fet, contradictòria; si més no des d'un punt de vista lògic: o bé absurd o bé sentit. On hi ha absurd es pot aspirar a una aparença de sentit però no pas a un sentit real i això els humans ho sabem molt bé: La mort de Déu de Nietzsche havia reduït a la categoria de ficció l'horitzó, amb tots els seus punts de referència —Déu, l'ànima i la vida eterna, els valors,... —, en que l'home d'abans, tingent-lo per verdader, havia confiat la seva orientació; el seu sentit. Des de la descoberta d'aquesta veritat elemental i tràgica, orientar-se en un paisatge cada cop més enrunat i fràgil —Pairolí potser en diria en flames—, implica un joc de mirades delicat: hem de guipar alguna cosa per tal d'avançar sense topar amb res i fer-nos mal; però ho hem de fer de reüll, gairebé furtivament, evitant fixar la mirada i constatar que les coses que ens envolten estan fetes de cartó pedra; com els decorats del teatre.

La congregació d'aquests elements permet bastir una resposta a «Per què teatre i no contes, Damià?» que va més enllà d'una exploració d'estil o retre homenatge a un tal Javier de Tomeo. Certament, el format teatral ha permès a Bardera catapultar la seva narrativa i el seu pobre lector cap a escenaris encara més impossibles, rocambolescos, hilarants i incomplets. Amb això ens ha mostrat que la seva narrativa és capaç de florir amb tota la seva esplendor on molt poques podrien perviure. Però també ens ha obert la porta a un univers d'analogies i

significacions entre el teatre de les escenes histriòniques de S'obre el teló i la quotidianitat de les nostres vides. I amb un ull al teatre de Viladelsac, i l'altra a la nostra vida, podem adonar-nos, potser amb cert terror, que la distància que ens separa no és tan gran com podria sembla a primer cop d'ull.

El límit del sentit i les bestioles

Ara, la pregunta latent en d'altres obres de Bardera –qui sap si la pregunta primordial–, aflora sense ambuts: “Quines són les peces mínimes o els límits d'una vida amb sentit?”

És pertinent preguntar-se què érem abans de que s'obrís el teló o què en serà de nosaltres quan es clogui? Tenim una existència amb un principi i final i el sentit de les d'aquesta no es pot pas articular emprant nocions que la precedeixen com l'ànima o posteriors com el més enllà. El nen de color blanc de l'escena VI sembla que no acaba d'entendre les conseqüències de la finitud i perd el son preguntant-se de quin color era abans d'arribar a l'orfenat. Els esquelets que prenen la fresca al banc del cementiri de l'escena XXI, tampoc acaben de caure-hi i es prometen amors eterns com si les passions poguessin perviure fora dels cors on sojornen.

Tampoc se'n salven els decorats; les fites amb les quals al·ludíem més amunt – justícia, Déu o ànima entre d'altres: són coses reals o són meres confabulacions nostres? Aquests decorats són el farratge del bestiar barderià que, conte a conte, el va rosegant: Les vaques de l'escena XXIX, se'ns dubte lectores de Foucault, reclamen el seu dret inalienable a definir la seva pròpia noció de bogeria i apunten a l'absurd del nominalisme humà que primer posa nom a les coses i després es meravella en descobrir-les. La justícia, el dret, l'amistat, casa o amor són nocions arbitràries; en podríem haver creat unes totalment diferents –així passa en d'altres cultures. No obstant, aquí del que es tracta és de creure'ns-les ben fort per tal de poder, a diferència dels absurds maniquís o ninots inflables, sentir amors i passions genuïnament autèntiques i reals.

Des d'aquesta perspectiva, el conjunt d'infracreaturs que desfila per la narrativa d'en Damià no sembla pas poder-se liquidar senzillament com una parafilia arbitrària o una irreverència de l'autor. Ans el contrari: Tot aquest bestiari histriònic es constel·la amb precisió als marges i límit del sentit de les nostres existències. Ve, d'alguna manera, a qüestionar la frivolitat i arbitrarietat dels elements quotidians que esperem que presenti una vida amb sentit: quants membres puc perdre i seguir fingint que la meua vida és plena i té sentit? Quanta estona podem somriure obviant la nostra finitud? Quantes vegades puc pagar amb bitllets abans de que em desconcerti el tros de paper, els colors, els nombres i, finalment, el mateix pagar? El bestiari barderià utilitza els mateixos elements quotidians que regeixen les nostres vides: anhels, desitjos o amors però en transposar-los, ens en mostra la seva absurditat.

En suma, la literatura de Bardera ens treu de nou la bena dels ulls i ens recorda que val més que no mirem avall que la fina corda on fem funambulisme es sosté sobre el més pregon dels abismes. I és que el millor que podem fer és seguir fent teatre.