

Tesi sobre la recepció

JORDI CARRIÓ

NARRATIVA

Ricardo Piglia, *Nombre falso*. Anagrama. Barcelona, 2002.

Un individu truca a una porta. De l'interior de l'apartament només arriba "un quejido apenas perceptible, como si alguien rezara en voz baja o llorara bajo el agua". Insisteix. La porta s'obre i apareix una nena que estava jugant amb el seu ninot a la banyera. Parlen breument fins que arriba la mare. Passen quatre pàgines de conversa intranscendent fins que mare i filla desapareixen i ell escolta "ruido de papeles, ruido de agua en las cañerías". Pot semblar una estupidesa, però és així com funcionen els bons contes, i no hi ha dubte que els cinc aplegats per Ricardo Piglia a *Nombre falso*, ho són. Totes les peces encaixen; d'un engranatge en depèn el següent; i el relat esdevé un artefacte. No es pot oblidar que s'ha fet esment a l'aigua d'una banyera: cada afirmació que es fa ha de ser coherent amb el que després s'esdevindrà. *El precio del amor*, que inaugura el volum, autèntic manifest sobre llàgrimes subterrànies i hemingwaianes, n'és l'exemple paradigmàtic. I la demos-

tracció que, malgrat la defensa que Piglia fa del seu vincle amb Roberto Arlt, ell és sobretot un hereu de Borges.

Com passava amb el mestre, els subgèneres basteixen formalment els contes. No es tracta, però, del conte policíac clàssic de finals del XIX, sinó dels fillastres: la novel·la negra, els barris marginals d'una ciutat amb personalitat pròpia, el món de la boxa i de les prostitutes. L'univers de les seves novel·les al meu parer menys rodonos: *La ciudad ausente* (1992) i *Plata quemada* (1997). Perquè, fins avui, l'obra mestra de Piglia es pot afirmar ja que és *Respiración artificial* (del 1980, un altre exemple dels perills que suposa la consagració prematura). Aquesta afirmació ve a tomb perquè *Nombre falso*, la novel·la curta que acompanya els relats i dona nom al llibre, assaja i prepara els mecanismes postmoderns de metaficció que faran de *Respiración artificial* una aventura literària de primera magnitud. Es tracta de la narració de la recerca i publicació final d'un conte inèdit d'Arlt. La divisió en quatre parts (introducció inspirada en *Pierre Menard...*; transcripció caòtica del suposat quadern de notes; relat detectivesc; el suposat conte) reclama la col·laboració del lector pel que fa a la recons-

trucció del significat. En la línia del Nabokov dels jocs amb notes a peu de pàgina, l'acció avança a batzegades, tot incorporant al fil narratiu reflexions literàries que l'emparenten intertextualment. Per exemple, en un moment donat es parla de la coneguda ordre que li donà Kafka a Brod abans de morir (una amistat, d'altra banda, que Benjamin va definir com el gran misteri kafià, donada la mediocritat intel·lectual del seu primer biògraf). Doncs bé, aquest comentari li serveix al narrador, que no és altre que Ricardo Piglia, per explicitar quin és un dels temes profunds de la *nouvelle*. ¿És ètic editar un text que l'autor no va voler fer públic en vida? Què ha de fer el receptor de l'herència? ¿És tot plegat una sort o una maledicció?

RECEPCIÓ PROBLEMÀTICA

Aquestes preguntes serien ben suggerents si el lector de *Nombre falso* no hagués llegit ja *Respiración artificial*, *Formas breves* i *Crítica y ficción*. Tots tres llibres –i *Plata quemada*– van ser publicats per Anagrama l'any passat. I això condueix a un problema de recepció textual que no em sembla que s'hagi de silenciar. Un problema amb dues vessants. La primera té a veure amb la informació. Només apareix esmen-



Ricardo Piglia ha reunit cinc contes a 'Nombre falso'

tat l'any 1975 en la petita línia dedicada al *copyright* del volum. En tot l'aparell publicitari que omple les cobertes no es fa cap al·lusió a l'any de producció del text; per això la introducció, firmada per l'autor el novembre del 2001 condueix a situar l'obra en un context que no és el seu. La segona és més discutible però igualment preocupant si afecta algú de la qualitat indiscutible de Piglia. Llegir les obres de creació després de les opinions crítiques que l'autor té

sobre la pròpia obra distorsiona la lectura i assassina el plaer que un hi persegueix.

En el pròleg, l'autor afirma que està segur que *Nombre falso* és el millor que ha escrit. A mi no m'ho ha semblat pas. I em molesta que la culpa d'això la tingui el fet d'haver rebut abans la teoria que la pràctica. Possiblement només sigui una qüestió personal. Potser la crítica també ha de ser la comunicació d'una experiència singular. La d'un detectiu que busca els motius del crim.

TEATRE

Rosa M. Isart Margarit, *Vainilla*. I Premi de Teatre Joaquim M. Bartrina 2000. Arola. Tarragona, 2001.

La generació nascuda a la dècada dels seixanta s'ha beneficiat, en el millor dels casos, de les darreres escorialles de la societat del benestar, succedani del Maig del 68. La dels vuitanta s'ha dotat d'antídots poderosos per fer front a la jungla de l'asfalt. La dels setanta s'ha quedat entremig. Ha fet tard a tot. No hi ha ni llambordes pels carrers, ni platges imaginàries. No ha viscut de prop, sinó com una reminiscència, les il·lusions collectives. I tampoc no ha sabut fer-se seus l'individualisme ferotge o el pragmatisme productiu com a mitjà de supervivència. Ha estat una generació maleïda. Quan li ha tocat d'entrar a l'infern de la maduresa, s'ha estavellat contra una situació hostil: desorientació ideològica, valors a mig fer o desfer, precariedad en tot. El tren de la història li

ha escatimat, per a més befa, tota possibilitat de revolta.

Vainilla, de Rosa M. Isart Margarit (Barcelona, 1970), és una mena de versió seràfica d'aquesta revolta que la història ha saquejat als qui ara ronden la trentena. Les peripecies de la protagonista són terriblement ingènues. Sara, una jove de 28 anys, sofreix una crisi íntima per desamor, ja que s'ha embolicat amb un home casat. Sara és intel·ligent, sensible, independent, amant de la cultura. Estudia art a la Universitat de Barcelona, treballa en un taller de restauració pictòrica i té uns amiguets molt postmoderns. La seva família no comprèn les vel·leitats intel·lectuals i artístiques de la filla gran. Tant se val. Sara està de tornada de tot, sense haver anat enlloc. A la fi, descobreix l'amor ideal en una altra dona tan intel·ligent i etcètera com ella. Les vivències de Sara atenyen

unes cotes de coentor que encenen les galtes de vergonya aliena. Quina candidesa!

NOU FLAIXOS BIOGRÀFICS

Els nou flaixos de la vida de Sara s'emmarquen en tres escenes que s'escapen de l'aparent realisme de les altres. Les dues primeres evocuen un entorn bucòlic. Una colla de nois i noies, entre els quals hi ha Sara i la seva companya, juguen al paradís celestial: s'insulten, es fan carícies o tempten la poma prohibida. Un Plató distret creua l'escena com si fos el fantasma de l'idealisme. I, de regal, un Déu de talla bizantina i un Crist *superstar* comproven els resultats caòtics que ha provocat la transgressió de la voluntat divina. Una prometedora versió del jardí de l'Edèn i de la temptació de l'arbre del bé i del mal que precedeix la falla terrenal protagonitzada per Sara. La darrera escena, la més

naïf de totes, reprèn aquest fil inicial: Déu i Crist, doblats de Cupido, planegen que Sara pugui retrobar-se amb la seva amiga per atiar l'amor.

L'autora té un bon domini de la sintaxi escènica que ordeix flaixos d'una biografia. El mirall simbòlic omnipresent, la sensualitat tova d'alguns passatges i l'ús una mica mecànic de la llum confereixen un cert toc d'irrealisme i de vitalitat al recorregut pels espais de sociabilitat de Sara. Tanmateix, tot plegat queda sepultat per la manca de distància en l'ostentació d'experiències autobiogràfiques i per l'explicitació d'un discurs tan candorós que arriba a ser ridícul o rudimentari. N'és una mostra emblemàtica la projecció que Un Àngel Ros fa de diapositives amb parelles de tots els colors i tots els gèneres, al so del *Requiem: In Paradisum*, de Gabriel Fauré. Sembla inspirat en les vetlla-

des de joves cristians curadors d'un proïsme de societat limitada. Per no parlar de la carta d'amor que Sara escriu a l'amant o de la invitació final a viure les dolçors de la vida. Tot un poema.

RETRAT GENERACIONAL

Vainilla és un retrat generacional en què es canta l'amor sense tabús, els petits plaers vitals que es frueixen com un gelat, llepant-lo amb tota l'avidesa del *carpe diem*. Un retrat d'un entorn sociofamiliar, domèstic i domesticat, que troba refugi en la mediocritat, que aboca les seves frustracions en els altres i que, en definitiva, és aliè a les aspiracions i els somnis dels joves. Ara bé, la crítica social que pretèn destil·lar no pot reduir-se al sol fet de presentar una idíl·lica relació lèsbica o de tractar temes sexuals amb una beatitud angelical. Ni pot limitar-se a suggerir, d'esquitllentes, la inestabilitat emocional, comunicativa o laboral d'un jove d'ambicions molt restringides, insignificants. Lluny de ser revulsiu, el resultat és patètic: una higiènica i coent representació de la generació maleïda.

Retrat domèstic

FRANCESC FOGUET