

Una lectura d'Una tragèdia a Lil·liput

Enceto en aquest número una sèrie breu de lectures d'obres d'autors del Grup de Sabadell que, pel fet de no ser tan conegudes pel públic no especialitzat, van quedant en una certa penombra immerescuda.

La primera obra de què volia parlar és *Una tragèdia a Lil·liput*, de Joan Oliver (1963; La Magrana, 1983). Recull més o menys dispers de narracions breus que tenen en comú el fet de mostrar, d'una manera despullada i mitjançant un llenguatge acurat i precís, un món burgès tan petit, escanyolit i ranci com el que en Jonathan Swift ens oferia a *Gulliver's Travels* (1726), d'on extreu la idea del món dels lil·liputencs; un món burgès que fins i tot ha perdut els convencionalismes que el caracteritzen, ple de petits personatges que passen les seves misèries humanes sense cap intenció de reparació ni de vergonya.

El que interessa del plantejament d'Oliver és la manera com aconsegueix de convertir-se en estilet d'una societat burgesa regida per una colla de convencionalismes que han entrat en crisi, la idea no és nova: Carner i Trabal ja havien realitzat aportacions diferents a aquest tema. Així, en el cas de Trabal, hi ha una sèrie d'elements que els aproximen d'una manera força palesa (amb trets força paral·lelistics als utilitzats a *L'any que ve o De cara a la pareï*), malgrat que la principal diferència serà que mentre Trabal explora les tares de la societat fins a explotar-les al màxim, cosa que li fa arribar a la hipèrbole, i, d'aquí, se situa ben proper a l'absurd i al surrealisme (*Quo vadis, Sánchez?*), Oliver, en

L'estilet antiburgès d'Oliver

DAVID SERRANO i BLANQUER

canvi, i tal com planteja Armand Obiols per tal de tipificar l'humor d'Oliver i així poder-lo diferenciar del de Carner, no porta les situacions cap a la hipèrbole, sinó que el que fa és presentar les situacions completament despullades mitjançant una reducció al mínim de l'ús de l'estil directe i de les descripcions, la qual cosa provoca que siguin els mateixos personatges, mitjançant llur manca de possibilitat d'actuació, els qui posin de manifest les contradiccions d'un món on fins i tot les convencions ja no són el que se suposava que eren; i és per aquesta via que Oliver entra amb la crítica moral, més aviat absent en la narrativa de Trabal.

D'altra banda, tot i estar també en la línia d'un Soldevila o un Flauvert en el sentit de captar les petites tragèdies, d'aquí el títol i la tradició noucentista que tindria al darrere, allò que el diferenciaria de Carner seria que aquest sempre presenta les escenes com un desencaix entre la idealitat, que sempre busquen els seus personatges, i la realitat amb la qual topen, i malgrat que la tècnica del final del conte carneriana també és utilitzada aquí per Oliver, no presenta ja aquest

decalatge, sinó que, com diu Obiols, ens dona ja només el pla del desencís, el "tal com és", amb la qual cosa no és el narrador qui ens interpreta la petita tragèdia (perquè la majoria de vegades fa veure que s'inhibeix), sinó que ha de ser el propi lector qui reconstrueix i s'hi implica, a partir de la imbricació entre el seu món i el dels personatges que la tècnica del narrador aconsegueix, en allò que succeeix als personatges.

Per assolir aquest tipus de perspectiva és important tant la selecció del tipus de narrador, com la utilització d'un llenguatge, tipificat per Riba de científic, obvi, asèptic i axiomàtic en la definició, de caràcter eminentment culte, sense cap mena d'intenció de ser realista i esdevenir versemblant (com es podria pensar en el context d'un Soldevila o un Jordana) i que té com a objectiu exprémer al màxim l'exactitud, precisar al màxim a través del cultisme com a element distanciació. És a dir, el llenguatge es converteix en element de distanciació respecte les situacions que se'ns presenten, i és el lector qui les recodifica i valora, i qui s'adona dels límits entre realitat i ficció quan, per exemple, a "Gertrudis" se li presenten dos finals per a la mateixa història.

Els personatges que ens trobem en les diverses tragèdies ens presenten d'una manera inefable el fet que els protagonistes, els homes, tenen interioritzades unes convencions que no es corresponen amb la realitat física que el lector pot percebre. És a dir, ells constantment reinterpreten des de la seva escassa, per no dir nul·la, perspectiva les actituds i les actuacions verbals dels seus oponents, amb la qual cosa la imatge que n'arriben a configurar

restaurant

Can Feu

Pintor Borrassà, 43-45 • SABADELL
Tel. 726 27 91

MONTESINOS

Recordi... per Catifes - Banderes
Tapisseria - Cortinatges
Moquetes - Cobrellits

Gràcia, 18 • Tel. 725 43 08 • SABADELL

RIBAS
OPTICS

AL VOSTRE
SERVEI
DES DE 1945

Via Massagué, 32 - Tel. 725 13 36 • Rambla, 41 - Tel. 725 99 67
08202 SABADELL

és tan deformada i subjectivitzada que per això els sembla que les dones tenen un caràcter tan canviant com el de *Le rêve*, de Verlaine. De fet, no és que elles canviïn, sinó que únicament actuen i es pregunten per allò que resulta evident de preguntar-se, com el cas de l'ampolla que cau al bany al Feliu en la primera tragèdia; i, per tant, són ells que tenen interioritzades unes convencions que no troben reflectides en la realitat que els envolta, presentada a través de la paròdia dels elements narratius tradicionals. Així, el seu escàs esperit de rebel·lió no es dóna contra les convencions sinó contra una realitat descarnada i crua que no en té; ells, individualment, no entenen què els passa i reivindiquen, per dir-ho així, la necessitat de tenir unes convencions com cal: una dona per a tota la vida, que no respongui al marit, poder de decisió en mans del marit (només cal pensar en les vacances que desitjava en Feliu i les que acaba obtenint).

Per exemple, el desencadenant de la primera tragèdia és el trencament de la convenció de no respondre al "Bona nit", seguit de l'afirmació que el fet de trencar-se una

ampolla no sigui "res" i, finalment, la mala utilització verbal quan diu "M'heu raspallat el vestit fosc?", amb la qual cosa es dispara el mecanisme de resposta lògic que desconcerta el protagonista. Els protagonistes intentaran constantment cercar una nova realitat més plaent en el món dels somnis (lligam amb el surrealisme), però, en general, aquests s'acaben convertint en "una pàl·lida imatge del suïcidi, hom diu" ("En Peret"); és a dir, i excepció feta d' "Un somni", el món interioritzat dels protagonistes els impedeix també de tenir capacitat de somni, d'evasió i així viuen ofegats en la seva misèria, sense que els sigui possible de reaccionar.

En una línia paral·lela treballiana i carneriana es trobaria la història potser més interessant, "En Torretes". Aquesta, amb una estructuració que juga amb la reflexió entorn els automatismes de la llengua i les atribucions de sentit. Així, la utilització de l'onomatopeia "Muf, muf, mufiiii..." obté diferents atribucions de sentit en els seus interlocutors ("...quina manera de donar el Déu vos guard!", per part de la mare; o "On has après de fer aquests papers

d'ase?", per part del pare) i es converteix, com a joc que és, en una "provocació cínica", ens podria acostar força a la **tècnica de la impopularitat** practicada des del periodisme per Trabal. Així, la sorprenent exclamació de "Tot és insuportable!" ratifica les previsions que hem anat configurant anteriorment, a manera d'isotopia de la misèria del matrimoni com a "institució i convenció burgesa fracassada", i desencadena un final imprevisible en el qual la desestimació del "Rau, rau" proposat per l'amiga vindria donat perquè aquesta onomatopeia, amb una atribució de sentit força compartida (sensació de gana o de malestar), no podria haver esdevingut el motiu de provocació en què pretenia convertir-se, cosa que l'escollida finalment sí que té, perquè, de fet, no en té cap de sentit (tot i que tingui certes connotacions animals clares).

En definitiva, i per acabar amb uns versos del mateix Oliver, "No oblidu pas que la moral burgesa,/ en la qual ens banyem ara com ara,/ exigeix, sobretot, guardar les formes!".

Babel

