



Yannick GARCIA

La nostra vida vertical

Barcelona: L'Altra Editorial, 2013

Yannick Garcia, poeta ampostí, traductor i corrector, es va estrenar com a narrador el 2012 amb *Barbamecs*. Aquest recull de setze històries sustenta, segons Manel Ollé, «una reflexió biopolítica sobre les perifèries i les singularitats vitals en una Catalunya més divergent que convergent» (*Paper de vidre*, núm. 63, gener 2014). Els relats que s'hi apleguen, parlen, de fet, de relacions segades. Dos germans que s'han distanciat, dos nens un dels qual accepta, i comprèn, les ferides que li fa l'altre, un pare que s'amputa un dit pensant en el sacrifici que fa pel fill i una noia sorda que es posiciona contra els altres en una sèrie interrompuda de cartes són els protagonistes d'uns relats que es focalitzen en allò que les relacions tenen de més fràgil i corrosiu. En aquelles històries que impliquen un cert desenvolupament temporal (com «Salut mental» o «Cooperants»), l'argument que s'hi desplega conté un element de degradació que, de mica en mica, va minant la història. Sembla que el *barbamecs* del títol, terme clau en la sortida d'una immaduresa que inevitablement significa dolor, al·ludeix precisament a això.

Els contes de *La nostra vida vertical* apel·len també a la naturalesa trasbalsada de les relacions humanes. En aquest cas, la *vida vertical* remet al «caure amunt» dels peixos de la citació inicial de Gide, que «moren panxa amunt i pugen a la superfície» (p. 11). El punt de partida, segons indica l'autor en una entrevista de Laura Basagaña, és «una nafra, o un rodadits, que et fa nosa, però no l'ensenyas» (*Núvol*, 8-IV-2014). Aquest primer impuls d'amagar allò que et fa mal i et constitueix (que concerneix la base elusiva del conte) es complementa amb un desafiament tècnic i compositiu: el repte de fer aparèixer un català en cada conte. A través d'aquest recurs, de base lúdica, es busca interpel·lar el lector i sorprendre'l deslocalitzant-lo.

En total, el recull aplega deu textos. Com en l'antologia anterior, l'autor hi utilitza registres molt variats, des del «llenguatge enganxat a terra» (p. 13) de «Megainescrutables» fins a la prosa morosa i el·líptica d'«El regal» (un relat que explica la «incommensurable gratitud» d'un esguerrat) passant pel to estereotipadament rondallístic d'«Un eunuc i un xafarder» o la prosa experimental d'homenatge a l'índio Donald Barthelme d'«Interludi: Ull partit té un dilema». L'habilitat de Garcia consisteix a apropiat-se de les paraules i jugar-hi. Fer, per exemple, que termes com *ter-ton* (una manera de referir-se a la reencarnació dels deixebles del segon Buda) esdevinguin el detonant per a un viatge existencial a Dharamsala. Que «una veu de noia [...] que era una carícia» (p. 35) impliqui un tomb en l'existència d'un esguerrat que,

com tots els membres de la seva família, pateix una mutilació a causa de l'agressió, en temps passats, d'un monstre *basilisc*. O que l'*onsen*, una banyera d'hidromassatge d'ús domèstic, passi a ser l'espai de confort d'una guia turística a Hiroshima. Aquests mots adquireixen ple protagonisme en unes trames on es combinen atzar, predestinació i maledicció.

Un dels eixos temàtics de les narracions és la relació del llenguatge amb el trauma, la memòria i el record. Així, algunes de les experiències relatades, que impliquen situacions extremes o límit, semblen servir per justificar (preventivament) que «les paraules [...] són l'engany més gran de tots» (p. 14). Segurament per això la base de l'escriptura de Garcia és el llenguatge col·loquial. Els relats incorporen dialectalismes com *catxamona* (p. 61) i fan ús del poder evocatiu de l'analogia i la metàfora: la vida sembla «electrocutada» (p. 17), dos personatges són «dos mistos en una capsa buida, encara per encendre» (p. 38), els pensaments han de ser esqueixats «com si fossin un bacallà» (p. 51) i la mort és «la gran llengua calenta que em fa un petó» (p. 64). Algunes associacions, de gran eficàcia expressiva («aquella tristor als ulls que duien sempre com una lleganya», p. 93, o la *mel de carxofa*, p. 76), sintetitzen el sentiment agredolç que fonamenten les ficcions.

Segurament per això, *la vida vertical* del títol s'associa a la representació de la pèrdua o de l'absència i conté implícita una agressivitat psicològica –en aquest sentit, les al·lusions a la catàstrofe d'Hiroshima i a la violència latent en l'univers post-soviètic són ben eloqüents. Aquesta vida vertical s'identifica amb una ciutat lletja com Sofia, dipositària d'«una existència erecta, dempeus» (p. 65), i té l'origen, segons s'explica, en la teoria sobre la desaparició dels maies, l'extinció dels quals es degué al seu progressiu sobredesenvolupament. En la referència a aquesta «civilització que volia tocar el cel amb els dits i, inexplicablement, va fer llufa» (p. 72) hi ha la constatació progressiva d'arribar a un punt mort que subtilment clou el relat.

A nivell simbòlic, la «llufa» o fallida es pot relacionar tant amb una amenaça externa (la fragmentació de l'energia radioactiva, p. 137) com amb la submissió a un patró familiar que implica una rutina d'«homes cellajunts, mesells, vinguts a aquest món a treballar, a engendrar nens poc espavilats i a dinyar-la» (p. 41). És un perill intuït (i induït) que no arriba a concretar-se, i que s'expressa, com assenyala Ponç Puigdevall («Pertorbats», *El País. Quadern*, 26-V-2014), en una mescla de grotesc i d'irrisori. Garcia té la gràcia de referir-s'hi en unes proses complexes i ben travades, vitals. I en fer-ho, reconeix que «la vàlua incombustible de la vida humana» és indescribable de «la seua capacitat de destrucció. O potser més i tot» (p. 58).

Maria Dasca

Universitat Pompeu Fabra