



Jordi PUNTÍ

**Això no és Amèrica**

Barcelona: Empúries, 2017, 218 p.

Amb dos llibres publicats en el tombant de segle –*Pell d'armadillo* (1998) i *Animals tristos* (2002)–, Jordi Puntí es descobrí com una de les veus més atractives del fèrtil terreny del conte. Després d'haver-se estrenat com a novel·lista –amb *Maletes perdudes* (2010), un llibre molt ben rebut pel públic i la crítica– ara recupera textos publicats entre 2002 i 2017 i els aplega en un llibre de títol, certament, ben inesperat: *Això no és Amèrica*.

La majoria dels relats se centren en personatges amb «residus vitals», capes d'experiències o «de ceba» (*Animals tristos*, p. 51) de què no es poden desprendre. En les seves històries hi abunden parelles en fràgil equilibri, que viuen fets anodins però especials (la celebració d'un aniversari, un embús a l'autopista, el parèntesi d'un viatge o d'unes vacances, l'estada en un bungalow o en un pis de rics) en els quals se centren les trames.

L'autor excel·leix a l'hora d'entrelligar la descripció del present amb escenes passades o, amb menys freqüència, futures, que creen una tensió basada en l'el·lipsi. En determinats relats, a més, com a «Pàrquings», un clar homenatge al conte «The killers», de Hemingway, considerat modèlic pel que fa als plantejaments de la narrativa objectiva, el joc és sostingut per l'alternança de perspectives, en aquest cas entre els assassins i la víctima. En canvi, quan és el jo qui parla, la càrrega del relat recau en la construcció d'un *altre* irrecuperable, que pot correspondre's amb un veí mort, una germana que viu a Corea, el passatger d'un tren o el record d'una nena superdotada.

Dobles, reflexos i projeccions, sovint aplicats a un mateix, fonamenten una narrativa eficaç en la mesura que parteix d'un clar equilibri entre brevetat i funcionalitat. En aquest sentit, l'obra de Puntí (inclosa la novel·la) és instigada per la necessitat de construir (i construir-se) a través del relat armant personatges retinguts entre les escorrialles del passat i el present. El seu reflex en pantalles provoca distorsions ben eloqüents, que els aguditzen la sensació de desassossec existencial. En el darrer recull, protagonitzat, principalment, per desarrelats, aquesta sensació s'intensifica.

El conjunt dels nou contes que integren *Això no és Amèrica* incideix en aquests motius tot procedint amb estructures més bàsiques. Hi ha menys joc de perspectives i més voluntat d'indagar en l'abisme interior d'uns éssers marginals. Els solters desubicats que puntuen l'obra de Puntí han donat lloc a una sèrie de caràcters tan grisos com convincents, que, en contrast amb l'entorn, resulten grotescos. Així, al creuer de

«Set dies en el vaixell de l'amor» els homes sols tenen «ulls de gos apallissat» (p. 121), i a «El miracle dels pans i els peixos» un català es guanya la vida fent de *cremaor* a Las Vegas, és a dir, refredant el joc. També s'hi infiltren individus atrapats en costums provocats per la desídia, com l'alcohol a «Vertical» o el desig de fabular tot fent autoestop a «Intermitent». Que s'aïllen per justificar el ressentiment (a «Ronyó») o passegen el gos per tal de trencar el silenci («Premi de consolació»).

El to humorístic que recorria la peripècia de *Maletes perdudes* es reprèn, ara, en forma irònica –a fi d'atenuar l'efecte devastador del fracàs o del sentimentalisme. En bona part, a més, els relats es construeixen a partir dels tòpics que introdueixen algunes de les cançons al·ludides (la primera de les quals, de fet, és la del títol, que remet a una melodia de David Bowie i Pat Metheny).

El sintagma que intitula el recull, que sembla parodiar el *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte, posa l'èmfasi en el caràcter merament representatiu de l'obra d'art, en la seva ostensible traïció. Aquesta idea és reblada, en la coberta, amb la imatge d'una família tradicional (nord-americana?), en actitud de pregària, entaulada davant uns plats-piscines plens de banyistes. Una evocació tan kitsch com crua que casa amb la idea d'engany inherent a l'artifici. La citació inicial del volum (un vers d'Enric Casassas musicat per Pascal Comelade: «Amèrica és el poble del costat») apunta al caràcter metonímic de la representació. Invoca la voluntat de parlar a través de l'altre –d'allò que ens és continu i, a la vegada, distant.

Puntí utilitza títols que trenquen amb les expectatives comunicatives del lector i assenyalen, a una certa distància, uns trencacolls existencials. A diferència de *Maletes perdudes*, ja no hi ha un joc lleuger explicat per un ventríloc que, mitjançant el relat, pot recrear (i representar) una pluralitat d'existències. Entre la vida i la novel·la s'imposa el «reflex instintiu de l'animal ferit» (*Pell d'armadillo*, p. 118), que parla des de sota la cuirassa.

Els contes concreten diverses formes de buidor afectiva construint personatges que insisteixen a llepar-se les ferides i a explicar-ho. En fer-ho, posa de manifest la necessitat de parlar per interpretar i entendre la realitat. Així, a «La matèria», la frase dita per un captaire, «A Déu l'obeeix la matèria!», pren sentit quan la protagonista l'atribueix a un artista heterodox. Aquesta interpretació, però, perd credibilitat quan l'indigent es converteix en protagonista d'un xou televisiu.

Immersos en el desgavell afectiu, els personatges de Puntí són robinsons perduts en una illa creïble (*Robinson* és també el magnífic símbol que dona nom a la darrera novel·la de Vicenç Pagès Jordà, molt recomanable). Contra la literatura pomposa o efectista, els contes de Puntí aposten per la naturalitat expressiva. Les seves històries, endemés, posen en evidència la naturalitat amb què acabem acceptant rituals factibles però poc comuns, com caminar per l'Eixample escrivint paraules (a «Vertical») o participar en una sessió d'hipnosi (a «La paciència»). Sense les convencions del joc, es diu al primer relat, el personatge ja no podrà tornar de la nit. I existir.

**Maria Dasca**  
*Harvard University*