

Guia de lectura

Núria Perpinyà

Mistana

Barcelona, Proa, 2005

Per a molts lectors, *Mistana* serà una novel·la desconcertant. Una ficció desmesurada, tràgica i còmica alhora, plena de propòsits rupturistes que entronquen amb l'avantguarda d'entreguerres i amb el radicalisme de les experimentacions textualistes, sense atrevir-se, però, a dissoldre el fil argumental. Dedica pàgines i més pàgines d'exuberància verbal dosificada a explicar una història expiatòria: la manera com Simbert, un meteoròleg mig perdut, es confon entre els habitants estrabul·lats d'un poble mític, Mistana, on regna permanentment la boira.

Mistana implica un procés de deformació corrosiva dels plantejaments formals i temàtics de la novel·la contemporània. Busca la provocació a través de la llengua, creant una

nova forma de sàtira, de to hilarant i descordat, on quallen episodis de fort component eròtic i escatològic. Amb un plantejament argumental que la lliga al mite —la recerca del coneixement-reconeixement a través del contacte amb una comunitat tancada, d'atmosfera onírica—, la novel·la distorsiona el concepte d'identitat (vegeu, per exemple, el simbolisme de la imatge tèrbola de l'aigua, p. 57). El problematitza relacionant-lo amb una vida comunitària desolada i devastadora, que s'acosta, segons ha observat Ponç Puigdevall, a *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, i *L'estuari*, de Miquel Bauçà (*L'estímul de la dificultat*, suplement *Quadern* d'"El País", 23-vi-2005, p. 5). La bogeria col·lectiva —un estat amorf, com la boira, i opac, com la blancor lletosa de la ceguesa a l'*Elogi de la ceguesa*, de José Saramago— altera la noció d'identitat individual, que implica un valor discontinu, subjecte a una transformació constant, camaleònica, que depèn de la interacció amb el medi.

Tota la novel·la pot entendre's com un joc de paradoxes assumides, un ball d'opòsits que cobren sentit en quant són contradiccions *strictu sensu*. El punt de partida és divers i combina múltiples elements intratextuals, que pauen en tres tradicions genèriques: el mite, la comèdia i la tragèdia. La mateixa paradoxa es fa visible en els personatges, que són perfilats a partir de paràmetres grotescos. Sim-Bert és una figura doble, que es manifesta en dues figuracions independents: l'una intenta de comprendre, col·legir per mitjà de mecanismes racionals, la realitat; l'altra n'expressa el vessant més impulsiu i irracional. El personatge s'embolica amb una mestra amb dismosi, un trastorn de llenguatge que implica una commutació arbitrària de mots, que defensa un perspectivisme ultrançat amb la convicció que pot fer-se entendre i, fins i tot, fer aprendre a través de frases contradictòries (“—Voleu callar i parlar d'una vegada?”, dirà, per exemple, p. 83). Les relacions que va establir Simbert amb els altres mistanesos no són sinó una confirmació de l'opacitat d'aquestes combinatòries arbitràries. Els vincles signifiquen equívocs: hi ha mares que volen fer d'amants, prostitutes que també són mares, alcaldes que preconitzen la llei de l'acràcia, inventors de quimeres, falses escultores que amaguen poetesses mediocres, nenes tràgiques... tot entremesclat enmig d'una promiscuïtat dissolutiva i calamitosa. Com en les novel·les de Witold Gombrowicz o les pel·lícules de Lars von Trier, les situacions a les quals ha de fer front el personatge de Simbert es presenten com a atacs caricaturescos, humiliants, a la seva individualitat: són la prova de la fràgil salvaguarda del jo de l'individu, que a *Mistana* viu atenallat pel principi d'una culpabilitat innocent, tràgica.

A poc a poc, concentrant i acumulant tensions en una trama que s'aboca a una resolució explosiva i sanguinària, Perpinyà

crea una forma compacta, un llenguatge coherent que interfereix els fragments dedicats a l'espai, el clima i els caràcters. En la base d'aquesta forma hi ha una tendència comuna amb les seves dues altres novel·les (*Un bon error*, 1998, i *Una casa per compondre*, 2001): la capacitat d'utilitzar locucions i frases fetes. Aquest recurs creatiu predomina en els diàlegs, on provoca uns efectes còmics, i connecta amb la veta imaginativa de l'avantguarda —hi ressonen Raymond Queneau, Raymond Roussel, Antonin Artaud i Roger Vitrac, un nom paronomàsic amb Orhiac, el cognom d'un dels personatges—. Uns diàlegs que, com en les proses de Raymond Roussel, se situen en l'“espai topològic del vocabulari”, segons observà Foucault, atès que no volen doblar el real mitjançant la creació d'un altre món, sinó descobrir un espai insospitat en els desdoblaments espontanis del llenguatge. I ho aconsegueixen amb frases simples, d'una brevetat remarkable, que són construïdes a partir d'analogies sonores, fruit de combinacions a l'atzar: “—Com és l'ama, així és Mistana. Tota la cul-culpa és de l'ama que jo amma. Com és l'ama-ma, així és mis.. missss tan! tan! tan! —crida algú com si tanyés una campana buscant un gat o una mare culpable” (p. 64). També recuperen, puntualment, escenes pròpies de l'imaginari surrealista, com la de la mula que arrossega el cupè enmig de la boira (p. 48).

La bogeria és el concepte que més bé explica què desencadena *Mistana*. La novel·la, de fet, posa en relació diverses concrecions d'aquest concepte amb el suposat determinisme climatològic que, segons la medicina hipocràtica, continuada per Galè, afectava els orats. El joc verbal és, en aquest aspecte, d'una fluïdesa àgil i permet de combinar expressions diverses: parar boig, perdre el cap, grillat, llunàtic, tarat, sonat, tocat, lelo... que tenen una dimensió moral. Però no tan sols el concepte és reportat a través d'express-

sions disperss, sinó que les mateixes representacions de la bogeria parteixen d'una dispersió conceptual canviant. El trastorn és omnímode, endogen a *Mistana*, i desemboca en formes múltiples —cretinisme, histèria, flegma, depressió...— que s'escampen, segons testifica la figura del metge (p. 148), per contagi. La delimitació de l'espai (la població roman infranquejable, closa dins un cercle tancat de menhirs) possibilita, alhora, la creació d'un *imago mundi* bastit a la manera d'un *teatrum mundi*, on les representacions de la realitat són sotmeses a un procés d'inversió carnavalesca, similar al de l'*Elogi de la follia* d'Erasme, amb uns atavismes morals que impliquen l'exclusió, com la *Narrenshift* de Sebastian Brant (p. 144). Les presentacions més extremes d'aquesta farsa —sempre objecte d'atenció pública per part de milers d'ulls blancs (p. 54)— són les que suposen una zoomorfització de l'individu, un tipus de transformació que inclou personatges que lloquen com gallines (p. 62) i llepen com gossos (p. 202).

Són diversos els nivells que sedimenten la narració —una sàtira feta a gratient “com si el tèrbol esperit d'un escriptor hagués vessat al damunt de la capa de glaç una aravatada tempesta de tinta i s'hagués acabat gelant, superposant ombres sobre ombres” (p. 13). Aquests nivells són marcats pels capítols, que els associen a diversos espais temàtics, tots ells vinculats al *leitmotiv* de la boira. Una boira d'efectes geopsíquics, que determina les reaccions dels mistanesos i que comprèn, en funció d'unes etapes temporals, diferents estats (vegeu la ressenya de Julià Guillamon, *Vértigo en la niebla*, suplement *Culturas* de “La Vanguardia”, 6-VII-2005, p. 8). Per ordre d'aparició, hi ha la boira “Perduda” que afecta el protagonista; la boira “Cega”, relacionada amb Jofre, l'alcalde faldiller; la boira “Maligna” referida a Ghomar, l'alcaldesa histèrica; la boira “Etèria” i “Humida” en referència a dues de les

amants de Simbert, la mestra i la prostituta; la boira “Quieta” pel que fa a l'estat etílic; la boira “Dement” i “Menor”, en relació amb el vector que precipita la tragèdia —una línia mòbil, ràpida i incisiva com un llampec—; i, finalment, la boira “Tràgica”, conclusiva.

La conclusió de *Mistana* té una funció parabòlica. La lliçó que transfereix s'explica en relació amb el pensament actual i vol qüestionar l'operativitat del relativisme. Considera que conceptuar l'univers des d'un punt de vista exclusivament relatiu esdevé una paradoxa irresoluble, una sortida il·limitada que condueix a l'extinció. A la novel·la, la dispersió dels discursos (els models i formes de representació de la realitat percebuda són infinits) esdevé la metàfora més eloqüent d'aquesta fal·làcia, que replica una tesi exposada a l'*opera prima* de Perpinyà, *Un bon error* (p. 233), i que a *Mistana* és vehiculada pel personatge de Marlot, la mestra “que defensa la varietat del món i la desaparitat d'opinions” (p. 78). Des d'aquest punt de vista, *Mistana* posa en quarantena la idea d'una pluralitat de perspectives inherent a la matèria. I ho fa adoptant un plantejament desenfocat i centrífug, dedicat a l'exposició de diverses mirades subjectives, constituïdes com a mer caprici de l'observador. Unes perspectives que s'exhaureixen en si mateixes, sobresaturades i anorreades per un fat irreversible: “La mort és l'enemic fantasma. Igual que la boira. Ens esguerra perquè sí. Sense motiu. Bornis, sords, contrafets. O ens mata per sorpresa” (p. 59).

“Abans, les mentides havien estat tragi-còmiques”, afirma el narrador d'*Un bon error* (p. 381). *Mistana* parla d'aquest *abans*, quan la mentida es vestia amb una disfressa ambigua —era una broma seriosa, tal i com ha vindicat Milan Kundera recentment a *El teló*— i s'exposava amb lucidesa. Un mentida que, per mitjà de la novel·la, crea un espai particular, reservat a una forma híbrida, de sa-

turació pantagruèlica, i obert a la imaginació. Un espai que posa al descobert un nou tipus d'humor, més refinat i valuós que el convencional, que desconcerta perquè, a través de la bogeria-boira, situa el lector en un estat d'ambivalència permanent: les coses perden les seves aparences, l'home ja no sap què és. Un espai contra l'agelastia, la incapacitat de riure. I un espai de *rolf*, una funció definida a *Un bon error* com "una qui-mera possible concebuda per algú que aca-

barà formant part del món i canviarà els límits actuals de la realitat" (p. 233). *Mistana* és una gran provocació postmoderna, diria jo, pròpia d'una novel·la que pensa, capaç d'integrar reflexions intel·lectuals arriscades, que exigeixen al lector una condescendència pacient. I tota la resta és literatura. I a fora no cap.

MARIA DASCA