

Llegendes del futur

LLIBRES / NARRATIVA / 22 JUNY, 2021



Després de sentir la lectura d'aquest conte de Ray Bradbury vull aventurar-me a compartir algunes idees: la primera, que fa basarda pensar com un relat de 1951 és capaç de preveure els perills de la confiança absoluta en els avenços de la tecnologia i de com el joc hipotètic pot derivar en una violència real i, la segona, que poques vegades tenim l'oportunitat, com la d'avui, que ens expliquin un conte, especialment un cop entrem en l'edat adulta. És en aquest segon aspecte que voldria centrar la meua intervenció d'avui.

Quan vaig llegir per primer cop els relats de *L'home il·lustrat* de Bradbury, el que més em va sobtar va ser el tipus de conte que empra: pel lector acostumat a la ciència-ficció, aquest llibre desperta alguns interrogants. Més que davant d'una obra especulativa o distòpica, que ens ha de situar en l'univers alternatiu en el qual s'esdevé l'acció, l'obra de Bradbury ens parla del futur com si ja el coneguéssim, com si l'hagués viscut durant molt de temps i n'hagués extret un coneixement meditat i profund. M'explico: quan intentem definir el tipus de textos d'aquest volum, ens poden ser més útils la categoria de llegenda, que no pas la de relat, sembla doncs, que hagi estat pensat per ser llegit (o recitat) en veu alta, compartit amb altres oients que també compartiran l'experiència i en trauran alguna mena de saber.

La idea que voldria defensar avui aquí és que un dels trets distintius de l'obra de Bradbury i de la seva aproximació a la ciència-ficció és el seu ús d'un tipus de narracions que connecten amb la nostra necessitat de compartir històries i, més concretament que «La sabana» i els textos del volum en el qual es troba participen de la idea de narració que Walter Benjamin emprava per distingir aquest gènere de la novel·la. Per explicar i fonamentar aquesta intuïció, parlaré, en primer lloc, de la recepció de l'obra de Bradbury en el context de la ciència-ficció dels anys cinquanta, en segon lloc, de l'estil i la construcció de «La sabana» i, finalment, explicaré la relació entre la idea de Benjamin i les narracions de *L'home il·lustrat*.

Un dels aspectes més destacats pels intèrprets de Bradbury és la seva habilitat per la narració curta com a gènere. Si bé trobem altres autors de ciència-ficció que dominen aquest format, Bradbury a *L'home il·lustrat* (però també a altres volums posteriors com *The Golden Apples of the Sun* o *The October Country*) demostra la seva capacitat per modelar el gènere i presentar les seves històries en aquesta forma de narrativa concisa (Seed, 2015) que alguns crítics han atribuït a la seva carrera com a guionista als anys cinquanta (Mogen, 1986) i com a dramaturg als anys seixanta.

Així i tot, el seu ús particular d'aquesta forma i el tractament dels temes especulatiu va provocar una recepció desigual de la seva obra: si bé d'una banda era acollit pel gran públic i pels crítics literaris generalistes, els devots de la ciència-ficció i els crítics especialitzats qüestionaven la inclusió de l'obra de Bradbury en aquesta categoria pel seu tractament pessimista de les innovacions tecnològiques. Aquesta reticència dels lectors de ciència-ficció ens pot sorprendre —avui que no ens ho pensaríem dos cops a esmentar Bradbury entre els autors canònics del gènere— però s'explica pel context específic dels anys cinquanta, especialment als Estats Units: en una societat abocada a l'optimisme i el consumisme, que s'esforçava per deixar enrere les seqüeles de la Segona Guerra Mundial, la ciència-ficció dels seus contemporanis es basava en la fascinació pels avenços i les possibilitats de la ciència, posant el focus en les descripcions acurades dels detalls tècnics i els fonaments científics de les realitats i els objectes presentats. La manca de rigor científic i la posició més aviat escèptica de l'obra de Bradbury vers les bondats de la tecnologia el va distanciar del corrent principal del gènere i va portar a crítics destacats com Darko Suvin a criticar els seus relats i situar-los en l'àmbit de la *Science Fantasy*, un subgènere derivat de la ciència-ficció (Rollyson, 2012: 68).

La tria de Bradbury, però, es fonamenta en el seu interès pel que coneixem com la ciència-ficció *soft*, que es dedica a l'especulació sobre aspectes socials i culturals, més que no pas la versemblança científica (Rollyson, 2012: 37), una concepció de la ciència-ficció que l'acostaria, per exemple, a l'obra d'Ursula K. Le Guin. Si bé se l'havia acusat d'anar contra l'esperit visionari de la ciència-ficció, Bradbury defensarà que la seva escriptura no ataca les innovacions tecnològiques sinó que vol advertir als lectors dels perills del seu ús irresponsable (Pabst: 37). Davant la fallera americana per incorporar nous aparells tecnològics a la seva vida quotidiana i delegar tasques en artefactes automàtics, les narracions de Bradbury volen alertar la comunitat de les possibles derivades distòpiques d'aquesta tecnificació. Curiosament, malgrat que les seves obres van arribar a un públic que excedia els lectors habituals de ciència-ficció, l'alerta de l'autor no sembla haver tingut el seu efecte, potser pel descrèdit de la paraula del narrador, com dirà Benjamin. Ho recordarem més endavant.

Anem però al relat que ens ocupa: «La sabana» és un exemple de la visió crítica de Bradbury respecte de l'ús inconscient de la tecnologia i la delegació de les responsabilitats en la intel·ligència artificial, de manera que tant pares com fills viuen una existència sense deures ni rols marcats. La comoditat i l'oci prenen el protagonisme i davant d'aquesta horitzontalitat de les relacions, els pares perden qualsevol tipus d'autoritat vers els seus fills. La narració, focalitzada la major part del temps en el pare, George, ens acompanya en aquest trànsit de la celebració de la felicitat tecnològica —a l'abast només d'algunes butxaques— a la consciència d'aquests personatges d'haver estat consumits i anul·lats per aquesta tecnologia miraculosament eficient, que ha caigut sota el domini dels seus fills i els ha substituït com a proveïdors d'afecte.

Aquesta davallada fins a la consciència de la pròpia perdició és gradual: en el seu domini del gènere narratiu breu, Bradbury construeix un esquema en el qual se'ns avisa cada cop de manera més explícita del desenllaç. Les anticipacions de la mort no només es troben en els crits i els objectes personals mastegats i ensangonats que els pares van recuperant de l'habitació de jugar, sinó també en el llenguatge que empren els fills en vers els pares i en les descripcions de l'espai amenaçador de la sabana.

El lector pot témer en un primer moment per la seguretat d'en Peter i la Wendy però, aquests dos nens que no volen créixer ni tenir responsabilitats de cap mena, són justament els responsables de canalitzar la pulsó de mort i el desig de desfer-se d'uns pares que ja no necessiten. En la manera d'adreçar-se als pares traspua aquesta manca d'afecte i de cap vincle que no sigui el de proveir-los de la tecnologia que gaudeixen. Davant dels dubtes sobre el funcionament de l'habitació, Peter afirma «Segur que t'equivoques, pare» (Bradbury, 27). Quan George amenaça de tancar l'habitació de jugar, Peter li etziba: «Com t'odio! [...] Tant de bo fossis mort!» (Bradbury: 35).

En aquesta forma breu de narració el conflicte es presenta des del principi: hi ha alguna cosa que no funciona a l'habitació de jugar: els pares diuen «és un xic massa real», es queixen que el sol els crema i que els voltors els rondan cada cop que hi entren. En contrast amb el llenguatge col·loquial i espontani dels diàlegs, el narrador ens embolcalla en l'atmosfera de la sabana amb descripcions detallades i sinestèsiques de l'espai que emfatitzen l'excés d'aquell lloc i n'adverteixen del perill: a través de metàfores i repeticions sentim «Aquell sol [...] al clatell, com una urpa calenta» (Bradbury: 24), o una calor persistent que anuncia la mort «en aquesta Àfrica groga i calenta, aquest forn on s'hi coïen assassinats» (Bradbury: 25).

Justament aquesta alternança entre diàlegs directes i concisos i descripcions evocadores i immersives és un dels trets que lliga l'obra de Bradbury a la noció de narració de Benjamin. El crític berlinès, quan vol distingir els trets del narrador dels del novel·lista assenyala la importància de l'experiència i de la seva transmissió de forma oral: la presència del llenguatge espontani és un dels aspectes clau de la màgia de la narració, de la capacitat del rapsode de fer-nos entrar en la seva història. En paraules de Benjamin:

L'experiència que passa de boca en boca és la font de la qual han pouat tots els narradors. I entre els que han posat per escrit històries, els més grans són aquells l'escrit dels quals s'aparta menys de discurs del molts narradors innominats. (Benjamin: 150)

El narrador conserva les estratègies de l'aede, d'aquell que posava veu a l'èpica, és a dir, de l'encarregat de transmetre el saber de la comunitat condensat en aquelles històries. Els contes de Bradbury, amb la seva voluntat de prevenir-nos dels perills de la tecnologia, tenen també aquesta funció comunitària. Per això, el llenguatge ha de ser directe i clar quan fa avançar l'acció i evocador i poètic quan els descriu els espais i les emocions que esdevenen l'eix temàtic de la narració.

Cal tenir en compte però un segon aspecte: «La sabana» va ser publicada per primer cop al *Saturday Evening Post* amb el títol «The World the Children Made» l'any 1951. Com veiem, el títol original posava l'èmfasi en la capacitat fabuladora dels nens, en les possibilitats del llenguatge i de la ment per crear realitats. Posteriorment Bradbury va publicar-lo dins de *L'home il·lustrat*, moment en què va afegir la narració que emmarca els diferents contes: aquesta presenta un narrador que es troba amb un home que és presentat com a l'«home il·lustrat», un personatge amb la pell coberta de tatuatges que prediuen el futur, segons ell, perquè han estat tatuats per una persona que venia d'aquest futur. Per aquesta raó es veu forçat a viatjar constantment, davant del rebuig que les seves històries causen a les persones que se'l troben. Aquest primer relat obre la porta a les diferents narracions que trobarem al llarg del llibre i els dona un fil conductor.

Aquesta història marc aparentment arbitrària, però, és un dels elements que reforça la nostra tesi sobre el paper que hi té la noció de narració benjaminiana. L'home il·lustrat és un nòmada, és algú que té les narracions impreses a la pell, que han passat a formar part d'ell mateix i que condicionen la seva relació amb el món i amb els altres. Com diu Benjamin:

El narrador pren el que conta de l'experiència; de la pròpia o de la referida. I a la vegada ho converteix en experiència d'aquells que escolten la seva història. El novel·lista s'ha aïllat. La cambra natal de la novella és l'individu en la seva solitud. (Benjamin: 154)

L'home il·lustrat no només comunica a través de la seva pell les històries del futur, sinó que a més a més, si passa prou temps amb una persona, un espai de la seva espatlla dreta revelarà al seu acompanyant la resta de la seva vida i la seva mort. La pell del narrador d'històries esdevé així l'espai de l'experiència de l'altre. A més a més, el fet que es tracti d'illustracions tatuades sobre la pell denota el caràcter artesanal de la comunicació narrada que descriu Benjamin:

La narració [...] és ella mateixa com una forma artesanal de comunicació. No centra el seu interès a transmetre el pur «en si» de la cosa com si fos una informació o un comunicat. Submergeix la cosa en la vida de qui la refereix, per extreure-la de nou. Així queda en la narració el rastre del narrador, com queda en el vas de terrissa el rastre de la mà del gerrer. (Benjamin: 159)

Finalment, la narració benjaminiana i, en aquest cas, la de Bradbury es caracteritza per deixar un espai interpretatiu al lector, per tal que incorpori aquesta experiència al seu llenguatge, que se la faci seva: a diferència de la informació objectiva o de les vivències narrades en una novella, entreteixides en una subjectivitat que les marca, les narracions conviden al lector a repetir a la història, a tornar-la a explicar i compartir-la amb els altres, de manera que cadascú «és lliure d'imaginar-se l'assumpte com ell l'entén, i d'aquesta manera el que es conta adquireix una amplitud d'oscil·lació que la informació no posseeix.» (Benjamin, 157)

L'ambigüïtat del final del conte de «La sabana», en què intuïm la mort dels pares i la mort imminent del psicòleg, mostra aquest caràcter. Nosaltres, que hem sentit i experimentat la calor sufocant de l'habitació de jugar, que hem notat la peül·la calenta dels lleons, ara assumim com a inexorable la mort dels pares, però, ens ho ha dit pas el narrador?

Bibliografia

Benjamin, Walter. «El narrador» a *Assaigs de literatura contemporània*. Barcelona: Columna, 2001.

Bradbury, Ray. *L'home il·lustrat*. Barcelona: Males Herbes, 2020

Mogen, David. *Ray Bradbury*. Boston: Twayne Publ., 1986.

Pabst, Larissa. *Nightmares of the Future Three Short Stories by Ray Bradbury and their Potential for the EFL Classroom*. Viena: Universität Wien, 2020.

Rollyson, Carl E. «Ray Bradbury». *Science Fiction Novelists*. Ed. Carl Rollyson
Ipswich,

Mass.: Salem P, 2012. 44-59.

Seed, David. *Ray Bradbury*. Urbana: U of Illinois P, 2015.

ETIQUETES: CIÈNCIA-FICCIÓ FUTUR KOSMOPOLIS L'HOME ILLUSTRAT RAY BRADBURY TECNOLOGIA WALTER BENJAMIN



IRIS LLOP | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1990) és graduada en Estudis Literaris i màster en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada a la UB. Va cursar part dels seus estudis a la Freie Universität de Berlin. És doctora en Estudis lingüístics, literaris i culturals per la UB amb la tesi *El saber de la incertesa. Kundera lector de Broch, Musil i Kafka* i ha impartit classes al grau d'Estudis Literaris de la UB. És col·laboradora ocasional de la revista *Caràcters* i organitza el club de lectura de la Llibreria L'Odissea i el del MHCat.

Articles relacionats



Safaris didàctics



L'hiperrealisme del demà



Eco. un altre Narcís

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018