



Gerard GUIX.

El cementiri

Columna («Clàssica» 992): Barcelona, 2013.

L'any 2000, sota el pseudònim de Ray Alexander, l'escriptor i dramaturg Gerard Guix va treure a la llum en castellà el seu primer treball literari, *Memorias (sucias y hambrientas)*. Ha plogut, des d'aleshores, i la seva creació escrita posterior s'ha desenvolupat en llengua catalana. *El cementiri* constitueix la novetat editorial que l'ha endinsat en l'àmbit de la narrativa especulativa per a adults. De fet, Guix ja s'havia estrenat en aquest gènere, però de la mà d'una trilogia juvenil apareguda també per gentilesa del Grup 62. *El cementiri*, tanmateix, no pot ser catalogada de juvenil, principalment per les dosis d'erotisme i de sexe explícit que conté. Alhora, la volguda càrrega de reflexió intel·lectual que hi trobem més aviat aparta el llibre d'aquell nínxol de mercat editorial fonamentat en el convenciment que l'edat de votar coincideix amb l'inici de l'activitat neuronal seriosa dels lectors.

Com ens adverteix encertadament la contracoberta del llibre, la novel·la de Guix se situa en el paradigma distòpic que, a través dels grans clàssics, conforma el nostre imaginari sobre un possible futur terrible per a la Humanitat: *1984*, *Fahrenheit 451*, *Els andròides somien xais elèctrics?* i *Matrix*. Tant el mateix marc de la història com un reguitzell de referències i al·lusions, ens traslladen a una modalitat literària i cinematogràfica que hem mamat des de menuts. La primera originalitat destacable de Guix en aquest sentit consisteix en el fet que l'obra narrativa sorgeix d'una peça dramàtica que va ser portada a escena amb el títol de *Gènesi 3.0*. Ara bé, en una nota al final del volum, Guix ens confessa que, a causa de les exigències de la direcció artística, «*Gènesi 3.0* [...] havia canviat tant que no en quedava quasi res de la història i del concepte originals». L'autor, doncs, volia recuperar mitjançant l'elaboració d'aquesta nova novel·la «la forma, l'essència i la força que des de l'inici [...] havia imaginat per al meu cementiri».

Tot amb tot, abans de llegir la nota final, la base teatral del relat esdevé evident ben aviat. La presència de dos personatges quasi en solitari, un escenari principal en què es desenvolupa bona part de l'obra i el nítid domini dels diàlegs condueixen ràpidament a aquesta conclusió. La novel·la fa figa per aquest costat? No necessàriament. És a dir, s'hi aporten un seguit de recursos que permeten bastir un relat sense desajustos excessius; hi contribueixen igualment les suggeridores il·lustracions d'Ignasi Font. Un dels recursos més important és l'ús de dicotomies, que acaben

creant un espai de contraposicions (blanc/negre, fred/calor, amor/odi) en paral·lel a l'antítesi principal entre Isobel, una protagonista altament subjectivada, de la qual coneixem força coses, i un jove força més enigmàtic i misteriós. Tot plegat evoca poderosament els contes de fades. A vegades, la personalitat del personatge masculí es manifesta de manera que podria semblar poc versemblant, però de fet s'adequa a la configuració general de la novel·la i a un dels seus nuclis temàtics: l'autenticitat de la identitat. Així, Isobel comparteix un breu temps de la seva existència amb el xicot, que resulta ser un androide de darrera generació amb reaccions estrambòtiques, a la frontera del cinisme i la irracionalitat, alhora que, com un xaiet, segueix el joc a la noia en les seves fantasies i desitjos ocults. S'observa, doncs, la importància de la psicoanàlisi en el relat. Per exemple, Isobel esmenta que de petita va veure els seus pares fent l'amor apassionadament, extasiats per la música que havia interpretat ell, el pare, al piano. Això fa de la música un element clau a l'hora d'interpretar certs passatges de l'obra i de conjuntar diferents elements del relat vinculats als sentits i a l'art com a formes de resistència (o de temptació irremeiable) davant del poder que insta a dissoldre (el meravellós miratge de) la personalitat pròpia del Jo.

L'originalitat de Guix arriba, igualment, per via de l'encaix en la ciència ficció d'elements fantàstics i terrorífics, que alhora reforcen la percepció d'estar davant una rondalla meravellosa de l'era del ciberespai. Un altre dels recursos remarcables és la subtil ironia del narrador en diferents moments de la novel·la, com per exemple en la presentació del personatge que acompanyarà la protagonista de l'obra, «l'enterramorts, que no n'enterrava mai cap», paradoxa que adquireix sentit quan percebem que el fals enterramorts desenterra veritats entaforades en indrets virtuals. Ara bé, la ironia pot provocar a vegades un dubte sobre la intencionalitat del text, ja que certs fragments basculen entre l'apropiació paròdica de patrons de la nostra cultura audiovisual revertits a la lletra escrita i la banalització de la narració per culpa de tòpics poc saborosos.

Finalment, en referència al conflicte ben present entre sistema i individualitat, no està fora de lloc fer un paral·lelisme entre l'androide de la novel·la, programat per realitzar una sèrie d'operacions sense opció alternativa, tot i protagonitzar sortides de to i comportaments que considerem propis dels humans, i *El cementiri* com a novel·la, encotillada per una modalitat ficcional en què s'han fossilitzat certes concepcions del poder i la subjectivitat (prou romàntica), mentre que l'autor hi cerca camins propis allà on resulta propici i, fins i tot, fructífer.

Alfons Gregori

Universitat Adam Mickiewicz