

*Una història real* - Kate Reed Petty (trad. d'Imma Estany Morros)

El feminisme no és pas un moviment nou, ni tampoc és nou el debat sobre els continguts sexistes que vehiculen les obres de ficció. La novetat és que aquest debat s'ha fet popular fins al punt que un nombre considerable de lectors i espectadors (en masculí genèric) esperen que les ficcions no reproduïxin models de conducta tradicionals i rols de gènere, ni tampoc actituds que avui resulten censurables. ¿Fins a quin punt aquest nou paradigma té conseqüències en la manera com entenem la literatura? Hi ha qui propugna la censura d'obres androcèntriques. Hi ha qui suggereix la inclusió de pròlegs contextualitzadors en novel·les que no responguin a les demandes o expectatives actuals. Un pas més és l'aparició de ficcions que respecten el nou paradigma d'igualtat entre homes i dones: no de drets o d'oportunitats, sinó d'igualtat *tout court*. En aquest camí disposem d'una oferta cada vegada més digna, no només des del punt de vista del gènere, sinó també de la qualitat literària.

Un exemple: el 2017 es va estrenar la sèrie *Godless*, una aproximació al western desproveïda del sexisme que tradicionalment ha impregnat aquest gènere. Arran d'un accident en una mina en què moren els homes del poble, les dones no tenen altra opció que autorganitzar-se. Fora del poble, dues dones que viuen soles en un ranxo ja fa temps que han après a defensar-se dels intrusos, i una tercera regenta amb èxit, una mica més lluny, un orfenat. Entre els homes de *Godless* hi ha éssers depravats, però també n'hi ha de generosos i d'indiferents. Sigui com sigui, les dones no els necessiten per tirar endavant. Al marge de les aportacions contemporànies -interracialitat, lesbianisme, empoderament femení amb rifles de repetició-, *Godless* manté estilemes com l'assalt al tren o el duel final (masculí). En tot cas el resultat no és pas inferior, crec, a la resta d'ofertes audiovisuals que podem trobar en qualsevol plataforma, si bé no sempre serà possible fer servir el recurs extrem de matar tots els homes del poble d'una tacada. Un altre exemple és *Harvey*, la novel·la curta on Emma Cline s'endinsa en la ment –i en l'autoindulgència- de Harvey Weinstein, el productor cinematogràfic que, a partir de dotzenes de denúncies d'abusos, va ser l'origen de la campanya del #MeToo. Un tercer exemple seria la pel·lícula *The assistant*, que narra un cas semblant al de Weinstein des de l'òptica d'una empleada de la productora. Són tres ficcions situades dins aquest nou paradigma i que en cap moment no cauen en el pamflet, sinó que proporcionen alegries estètiques al lector/espectador i alhora eviten les reduccions sexistes que fins ara eren habituals.

*Una història real*, de Kate Reed Petty (nascuda a Maryland en una data que no he sabut esbrinar) és una altra aportació digna a aquest nou paradigma. En aquesta novel·la, l'autora narra des de diferents perspectives, també la de la víctima, un abús sexual que té lloc en una festa d'estudiants d'institut a finals del segle XX. Més ben dit, el que narra no és l'abús en si, sinó les

conseqüències que té, especialment en la noia, però també –d'un abast menor- en els nois que s'hi van veure implicats.

Per narrar la història, l'autora recorre a un trencaclosques molt ben organitzat. Per donar a conèixer els personatges, canvia de focalització, salta endavant i endarrere en el temps i desplega tota mena de recursos, per exemple guions de pel·lícules casolanes de quan les protagonistes entraven en l'adolescència, i també -potser el recurs més reeixit- esborranys successius de sol·licituds d'accés a la universitat que ens permeten accedir als conflictes interiors de la víctima: "Jo no crec que la superis, l'adversitat. Crec que tan sol trobes la manera d'arrossegar-la i així poder continuar fent el teu camí."

Les veus d'*Una història real* són molt diverses. Hi trobem, per exemple, un estudiant cretí com els que apareixen en tantes pel·lícules nord-americanes centrades en la pèrdua de la virginitat masculina, com *Porky's* o *Superbad*. N'hi ha prou, però, de canviar el punt de vista dels nois pel de les noies perquè la comèdia es converteixi en una tragèdia. El que veu l'estudiant cretí, que és també el que lectors i espectadors estem acostumats a veure, no és més que una versió reduïda i interessada de la història. Un dels mèrits de la novel·la és recuperar anys després el mateix cretí, convertit en un alcohòlic que s'encarrega de fer la feina bruta a un antic company d'institut.

Un subtema de la novel·la són les reelaboracions dels fets: els relats, en diríem ara. A un dels implicats l'experiència li és útil per escriure un llibre d'autoajuda que és alhora una estafa i una justificació moral. Pel que fa a la víctima, troba en les pel·lícules de terror (que ja l'atreïen abans) un espai d'acollida i reflexió. Des d'aquest punt de vista, *Una història real* es pot entendre com un catàleg de terrors. Dins la ficció, hi ha els terrors que tenen un interès lúdic i els que serveixen de catarsi. Dins la realitat de la novel·la, hi ha el terror de l'individu aïllat, atacat i ferit en una cabana abandonada; el terror del cretí que no sap si s'ha tornat paranoic o si està atrapat en una conspiració que el sobrepassa; el terror de la noia que descobreix que la seva parella és tan possessiva i li agrada tant tenir-ne cura que és la causa del seu malestar (un malestar horitzontal, tòxic i masoquista com el que narra Ottessa Moshfegh a *El meu any de repòs i relaxació*). I sobretot hi ha el terror de la víctima dominada per un relat que no és el que ella ha construït: "La història és meva només de la manera com la víctima posseeix l'acusació, o la balena l'arpó."

*Una història real* no se centra tant en els fets succeïts a la festa de l'institut com en la capacitat dels protagonistes i espectadors d'elaborar-ne relats centrats en la por i en el terror. Així, ens assabentem de l'existència a internet d'un fòrum de víctimes d'agressions sexuals que comenten pel·lícules de terror i que també funciona com una àgora d'ajuda mútua: "Si no controles la teva història, la història et controlarà a tu". Un altre dels personatges és un professional de la "gestió de la reputació", i encara un altre s'allunya tant de la

realitat quan se l'explica que només pot aspirar a un final dramàtic. Quan la professora corregeix els esborranys de les sol·licituds de la víctima per accedir a la universitat tenim la sensació que no sempre és procedent aplicar fórmules narratològiques a l'escriptura de vivències íntimes. És així com podem acabar reflexionant sobre la mecànica dels tallers d'expressió escrita, on conviuen els que parlen de corregir l'estil literari i i els que escriuen sobre experiències que no es poden corregir.

A les últimes pàgines d'*Una història real* hi apareix la paraula "exorcisme", tradicionalment vinculada amb la creació: escriure pot ser tant l'àrdua construcció d'una narració com un diàleg directe amb un mateix a partir d'un fet problemàtic. Diria que la literatura, o l'art en general, és l'equilibri entre aquests dos moviments. Cal un passat, cal una sintaxi, i també cal un moment per posar-s'hi, que és el que a la protagonista de la novel·la li costa de trobar.

Afortunadament per al lector, *Una història real* no és una confessió ni un llibre d'autoajuda, sinó la radiografia –ben concebuda i ben realitzada– d'un malson, en què l'autora sap ficar-se dins la ment dels diferents protagonistes. Resulta recomanable sobretot als que conceben els anys d'adolescència com una comèdia perpètua.