

MARIA MERCÈ ROCA O EL MAËLSTROM DE L'ESCRITURA

Laura Borràs Castanyer

Amb els ulls oberts al fenomen de la dona escriptora, l'amor i la identitat es perfilen, certament, com uns temes tremendament suggerents. Res millor, doncs, per afrontar un seminari d'aquestes característiques que recórrer a un text intitulat "Qui sóc i per què escric" d'una de les escriptores contemporànies de més èxit, Maria Mercè Roca.

Abocada a l'horror d'aquesta pregunta, l'autora intueix que per sobre de detalls tals com nom, cognoms, data i lloc de naixement, professió, estudis, etc., hi ha un lligam profund entre la seva essència de dona i l'escriptura. "Potser hauria de dir: escric precisament perquè sóc aquesta o, encara, filant més prim: sóc aquesta, en part, perquè escric"¹. Ser i escriure es perfilen com un tot, si més no com una unió indeslligable que permet que la identitat de la nostra autora sorgeixi de la mateixa escriptura. Per a Maria Mercè Roca, escriure és ser.

A la contraportada de l'exitosa *Temporada baixa*² afirma que res no li interessa tant ni li és més plaent que l'escriptura. El seu abandonament a

¹ "Qui sóc i per què escric", fulletó de l'escriptor/ora del mes, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, febrer 1993, p. 6.

² "Mai de la vida no havia fet res que m'agradés tant", contraportada de Maria Mercè Roca, *Temporada baixa*, Edicions de l'Eixample, Espai de dones, Barcelona, 1990.

l'escriptura és total i gairebé té ressonàncies fàustiques. No està disposada a haver de renunciar a escriure, "em vendria l'ànima al diable per aconseguir-ho"³. A Maria Mercè Roca escriure la fa més feliç que cap altra cosa. "Escriure és l'única cosa que em fa trobar interessant", confessa la novel·lista. Quan escriu se sent emancipada, independent, no lligada a res o, només, deliciosament lligada a les paraules. També quan escriu se sent sola, però és justament l'escriure que li fa més lleugera la falta d'amics i l'acosta a un estat d'harmonia amb ella mateixa que la reconcilia lleugerament amb la vida i el món⁴.

L'escriptura li és una catarsi, tot i que a ella no li agradi gens aquest terme. "Escric quan tinc un pes al cor que m'empeny avall; escric a raig i després ho lleigeixo i m'agrada el que he escrit. Mentre ha durat l'escriure i el llegir-ho la contrarietat aquella, la derrota, s'ha fet petita, ha perdut volum i força"⁵. Transformat el pes en paraules, quan les lleigeix, ja no veu el seu malestar, sinó un altre que ja no li fa mal, o no tant, o no tan profundament.

Per a alguns dels seus personatges, com la Carme de *Els arbres vençuts*, l'escriure també és un alliberament. Aquesta dona, que veu la seva vida ensorrada per un trencament amorós brusc, sobtat i lleugerament groller, troba en l'escriptura d'un diari una via per suportar el seu dolor. Un dolor que, tanmateix, no té consol i l'única sortida del qual és la follia, primer, i després, inexorablement, la mort. Diu: "Sort en tinc d'escriure. Escric aquí, en aquesta llibreta, i després ho lleigeixo i em sento més bé. [...] Escrites, entenc més bé les coses"⁶.

En una ocasió, Maria Mercè Roca va confessar que li agradava més escriure que parlar d'ella mateixa⁷. Potser parla d'ella mateixa, quan escriu. En el fons i, fins i tot, sense voler-ho, tots els escriptors ho fan. Els que es dediquen a aquest ofici han de donar sentit i coherència al món que creen, un món que ha de semblar versemblant, però que, en definitiva, és de ficció. Aquesta ficció amb pressupòsit de versemblança sorgeix, indefugiblement, de la realitat. "La clau de l'èxit rau en això que pot semblar tan simple: crear un món i explicar una història [...] els personatges han de tenir ànima, una mena d'alè que els faci autèntics. Hi ha d'haver homes i dones en un nombre

³ Lluís Busquets, "Maria Mercè Roca, un capvespre de tardor", *op. cit.*, p. 8.

⁴ "Qui sóc i per què escric", *op. cit.*, p. 6.

⁵ *Op. cit.* p. 7.

⁶ Maria Mercè Roca, *Els arbres vençuts*. Barcelona, Edicions Proa, 1987, p. 69.

⁷ "Qui sóc i per què escric", *op. cit.*, p. 7.

semblant i equilibrat, i de tota l'escala d'edats, i moltes històries que s'encreuin, i amors desnonats, gelosies, desencants, passions i enganys i fidelitats eternes, com hi ha a la vida"⁸.

No podem confondre la realitat amb la ficció, però hem de ser conscients de les múltiples interaccions que hi ha entre ambdues. En darrer terme, qualsevol obra de creació és la plasmació personal i, per tant, subjectiva que l'autor fa de la realitat que l'envolta. "Sempre començo a escriure a partir de fets que he vist, que he sentit, que m'han interessat, que conec, de més o menys a prop"⁹, diu la nostra escriptora. La creació dels seus personatges segueix la mateixa tònica, "sorgeixen d'una mena de nebulosa sense forma que a còpia d'intuïció, d'experiències, d'imaginació i de desitjos, s'acaba convertint en uns personatges coherents. De ficció, és clar, però versemblants. Inventats, és clar, però quasi reals"¹⁰. D'aquestes afirmacions es pot desprendre que, efectivament, hi ha part d'ella i del seu món en allò que escriu. A més, hem de tenir en compte que la visió del món que la literatura feta per dones transmet està molt condicionada pel seu sexe i la seva experiència personal.

Hi ha gent que no escriu poesia perquè detesta parlar d'un mateix i sembla que la poesia sigui el vehicle d'expressió de la intimitat autobiogràfica per excel·lència, però també la novel·la pot ser vàlida com a terreny conciliador d'autobiografia i ficció. Com s'ha dit repetides vegades en una metàfora senzilla però no per això menys reveladora, el novel·lista enderroca la casa de la seva vida per, amb les pedres, construir la casa de la seva novel·la. Per tant, si ara em dediqués a refer la biografia de la nostra autora cercant-hi les traces de la seva personalitat per poder-les aplicar als personatges dels seus llibres, a més d'incomplir una de les regles sagrades de Nabòkov, estaria fent, d'alguna manera, el que fan els biògrafs d'un novel·lista, això és, desfent el que el novel·lista ha fet, refent el que ell ha desfet.

De vegades, però, els personatges ens poden ajudar a comprendre millor l'autor o autora o, a l'inrevés, comprenem millor algun personatge a la llum de la biografia de l'autor/a. **Maria Mercè Roca, tot i haver afirmat, ho**

⁸ Maria Mercè Roca, "Secrets de família", article d'opinió aparegut a la revista del Departament de Benestar Social de la Generalitat de Catalunya, núm. 9, juny 1995, p. 42.

⁹ "Qui sóc i per què escric", *op. cit.*, p. 6. A més, li sembla que quan se n'aparta, quan inventa i s'acosta a sentiments i a mons que no l'han tocada gens, la història que explica se'n ressent, perquè li falta l'halo d'autenticitat i de versemblança que ella valora tant i que busca com a lectora i com a autora.

¹⁰ Maria Mercè Roca, "Secrets de família", *op. cit.*, p. 42.

hem dit més amunt, que no li agrada parlar d'ella mateixa, si que ha escrit sobre aspectes de la seva pròpia biografia¹¹. Si més no, sobre alguns episodis concrets que, imperceptiblement, acompanyen el lector en la lectura de la seva obra. Així, la seva infantesa a Portbou¹², la professió del pare, el pis de l'estació, el contraban de cafè, l'internat de Girona, les etapes afectives per les que atravesava amb el germà¹³, l'estranya relació amb la mare¹⁴, l'adoració que sent pel pare¹⁵, el dolor per la seva pèrdua, el gat¹⁶, la tramuntana, la boira... són motius que apareixen com una veu en sordina en molts dels seus llibres.

Gosaria afirmar que hi ha dos nivells de construcció en les seves novel·les. El primer nivell seria el de la trama novel·lesca, la història, l'argument mateix. El segon nivell serien els temes i reflexions que, ininterrompudament, s'expliquen *en i per* la història de ficció i que, en ocasions, la transcendeixen. M'estic referint al tema que, al meu entendre, és l'estrella de les novel·les de Maria Mercè Roca: l'Amor i el seu anvers. Un Amor amb majúscules que, en la seva prosa, ella s'esforça per rastrejar i investigar sota les múltiples formes que pot adaptar. Un Amor camaleònic:

¹¹ Ens estem referint, sobretot, a *La casa gran*, obra en la qual el jo narrador es dirigeix a un tu, el seu pare, i hi manté un diàleg, que és monòleg, fins després de la seva mort. En el decurs d'aquesta conversa a una sola veu, el lector descobreix el teixit de sentiments que formen la vida de la protagonista al llarg dels anys d'infantesa i adolescència. A la llum dels fets que s'hi narren, tan coincidents amb els de la pròpia vida de l'escriptora -naixement a Portbou, professió de factor ferrioviari del pare, estudis en un internat de Girona...-, i amb l'afegit de la persona utilitzada per a reconstruir la narració, la primera del singular, costa no veure-hi com a rerefons la seva pròpia vida. A mi, en qualsevol cas, no em sembla una novel·la, sinó una autobiografia a mitges.

¹² *La casa gran* s'obre amb aquestes paraules: "El meu pare feia contraban de cafè. Als armaris, enmig de la roba, hi guardàvem els paquets que ell portava de Cervera i que els ferrioviaris venien a buscar a casa. L'olor dels meus primers setze anys és aquella olor, forta i bona, del cafè torrat...". (Barcelona, Edicions de L'eixample, Espai de dones, 1991).

¹³ A *Cames de seda* la relació feliç d'infant i d'adolescent amb el germà gran, i d'afecte però de desconeixement d'adult és igual d'intensa que a *La casa gran*, especialment pp. 55-57 (vegeu bibliografia al final de l'article).

¹⁴ A *Cames de seda* la relació està plantejada gairebé al límit, en un oposit de contraris: "la seva mare li posa sempre el cor al caire d'un precipici, a punt de caure", p. 46, al costat de: "l'Adriana [...] pensa en la seva mare. Si ella em pogués consolar, pensa...", p. 49, per exemple.

¹⁵ El dia del seu casament l'Adriana té una conversa amb el seu pare. Després, "la noia té un aire entristit. De cop se li han passat una mica les ganes de casar-se i se n'hauria anat amb el seu pare, lluny, tots dos asseguts com dos enamorats al scient de darrera d'aquell cotxe magnífic, fins qui sap on", pp. 156-157.

¹⁶ Vegeu en especial, p. 143.

amor en positiu, amor en negatiu, amor entre pares, fills, amics, amants, llocs, objectes, animals... Un Amor que és omnipresent i omnipotent. Un amor entès a la manera d'una interrogació existencial, però, sobretot, un amor vist, sentit, viscut i descrit des de la pell d'una dona.

Els personatges centrals de l'obra de Maria Mercè Roca són, en la majoria dels casos, dones¹⁷. L'escriptora, des de la seva experiència personal, crea els personatges femenins vestint-los amb tota mena de detalls tant per fora com per dins. Els seus llibres són una font extraordinària per saber el que les dones fem i sentim. Les dones protagonistes de les seves obres són dones que se situen individualment enfront la societat. El matrimoni i la maternitat no seran l'única alternativa vital, perquè, tot sovint, no arribaran a ser ni alternativa. Les protagonistes estableixen relacions sexuals al marge de la institució matrimonial i posen en qüestió el mite de l'amor maternal¹⁸.

Algú ha dit que Maria Mercè Roca manifesta influències de Mercè Rodoreda. Les ficcions de Rodoreda tenen com a protagonista una figura femenina que viu i contempla el món que la rodeja. Les ficcions de Maria Mercè Roca -si exceptuem *Greuges infinits*, novel·la que, com *Perfum de nard*, és una obra certament sorprenent, però que està tan magistralment solucionada com difícil era la seva solució¹⁹- també tenen com a centre una

¹⁷ *El present que m'acull* (Premi Josep Pla 1986): Miquel Planagumà. *Els arbres vençuts* (1987): Carme Lorca i Laura Ferrer. *Perfum de nard* (1988): Tamar, la prostituta, Clàudia, la romana i Maria de Magdala. *Temporada baixa* (1990): narrador masculí, marit de l'Helena. *La casa gran* (1991): jo femení. *Greuges infinits* (1992): narrador omniscient que explica la història d'en Qüe i d'en Pere Climent. *Cames de seda* (Premi Sant Jordi 1992): **Adriana Font**.

¹⁸ En els seus llibres hi ha moltes dones solteres -la Tamar i la Maria de Magdala de *Perfum de nard* o la Joana de *Temporada baixa*-, però també hi ha molts matrimonis fracassats, moltes dones infidels que responen a altres moltes infidelitats masculines. També és cert que les mares de les novel·les de la Maria Mercè Roca són mares o bé abnegades i, en certa manera, distants, com la de *La casa gran*, o bé possessives i absorbents i, per això, agobiants, com la de *Cames de seda*. Tanmateix són, totes, mares que no triomfen en el seu paper o, si es vol, que juguen un paper que dista molt de ser triomfant i benaurat, sinó que és difícil i complex com la vida.

¹⁹ Ambdues obres estan caracteritzades per l'originalitat i la dificultat d'execució, pràcticament a la manera d'un repte literari. Exercici que Maria Mercè Roca resol amb una naturalitat i una bellesa molt i molt remarcables. A *Greuges infinits* se'ns explica la història d'un xicot que habitava una illa centreamericana abans de l'arribada de Colom i que, de resultes d'aquesta, patirà mil i una vicissituds que acabaran portant-lo fins a Barcelona. Aquí farà la trobada d'un amic que s'adonarà en pròpia carn dels greuges infinits infligits per coloniadors a colonitzats. *Perfum de nard* és una altra novel·la històrica que recrea, en aquest

protagonista femenina, tot i que els narradors siguin masculins²⁰. Igual com em passa amb Rodoreda, tinc la sensació que l'obra de Maria Mercè Roca és una mena d'autobiografia disfressada, densa i intensa, i d'aquí l'emoció i la perfecta versemblança que traspuen els seus llibres. Una autobiografia, sens dubte, literària. Perquè ambdues, vida i literatura, són igual d'essencials i fonamentals. Més, una és en funció de l'altra. Amb l'avantatge, això no obstant, que quan la vida perd interès, la literatura adopta una certa preeminència en el relat. I així, el transvasament entre ambdues és una font inesgotable de riquesa i de misteri.

A les costes nord-occidentals de Noruega s'explica la llegenda del *Maëlstrom* o *Moskoe-Strom*. Aegir i la seva esposa Ran, déus del mar, tips de menjar viandes crues, van excavar un forat al fons marí per tal d'arribar al centre de la terra, poder situar la seva gran caldera sobre el llac de flames i menjar calent. Un cop va bullir l'aigua, Ran es va adonar de la dificultat de moure la gran quantitat de peixos, crustacis i moluscs de tota mena que eren dins de l'olla. Aegir va assaltar el primer vaixell que va aparèixer i en va arrancar el pal major per tal de fer-lo servir com una gran cullera i poder remenar els aliments amb els quals s'havia de preparar la peculiar sopa de peix que havia de servir per convidar la resta de déus a un gran banquet. De resultes del vigor amb què havia remenat aquell brou, a la superfície del mar es va formar un remolí gegant que succionava tota mena d'objectes i embarcacions. Per aquest motiu el varen batejar amb el nom de *Maëlstrom*, el corrent que mata i, des de llavors, els navegants dels mars nòrdics temen acabar els seus dies engolits per ell.

Entenc l'escriptura de Maria Mercè Roca com un *Maëlstrom* particular. Qui, des de petit, ha estat familiaritzat amb el mar, sabrà que quan hom es troba immers en un remolí no ha de malgastar les forces mirant de lluitar-hi i escapar-se'n. Ha de seguir el camí que, en aparença, sembla més perillós: s'ha de deixar succionar fins al vèrtex de l'embut i la mateixa força que l'ha absorbit l'expulsarà cap a la superfície. Això és el que fa la nostra autora: es veu immersa en un remolí d'impulsos que l'obliguen a escriure, a ser a través d'aquesta escriptura, a dir-se, en definitiva, dona i escriptora. El camí

cas, la vida de Jesús en tres petites històries que l'autora basteix a partir de breus fragments extrets dels evangelis i, el que és més important en aquesta mena de temes, analitzada des de la perspectiva de tres dones de professions, religions, cultures i procedència social diferent. El resultat és deliciós en ambdues obres.

²⁰ És el cas de *Temporada baixa* i *El present que m'acull*.

més difícil, l'escriptura, és el més reconfortant, perquè l'escriptura és viscuda com una experiència catàrtica²¹, i en certa manera iniciàtica, que reconcilia l'escriptora amb el món i li permet conèixer-se, descobrir-se a cada pas. L'escriptura, en tant que *Maëlstrom*, és l'escenari limitrof de l'esperit on s'analitzen les giragonses de la ment, el lloc on l'horror esdevé curiositat i hom sent el desig d'explorar les seves profunditats, a costa, fins i tot, del sacrifici de la impudícia.

La veu que narra les novel·les de Maria Mercè Roca és una veu que, lluny de ser la d'un narrador ocasional que explica el que li ha succeït, és una veu errant a la recerca de lectors i lectores a qui poder explicar la seva història. Una història que atrapa perquè sorgeix de la vida mateixa, ho ha dit ella més amunt. M'atreveria a dir que és una veu que parla sense embuts de les dones i a les dones, amb una naturalitat i frescor que arriben a despullar la nostra intimitat de dones i que demana un punt de complicitat en nosaltres, lectores. Una complicitat que prové de la vergonya de saber-nos tan intimament retratades. Un ampli ventall de dones es passen en els seus llibres: dones que treballen i dones que no ho fan, que són independents o que no ho són, dones que tenen fills o que no en tenen, que són casades, solteres, divorciades o vídues, dones desitjades i dones abandonades, dones-esposes i dones-amants, dones que són més o menys estretes i dones que més aviat són "fresques" o, fins i tot, prostitutes... El registre, com hom pot veure, és tremendament ric i variat. N'hi ha per a tots els gustos. Malgrat tot, sempre són dones que, a partir del tema de l'amor i la manera com el viuen, ens expliquen la seva visió de la vida i, sobretot, qui són.

Sé que el que estic a punt de dir disgustaria profundament Vladimir Nabokov i tots els professors que, com ell, pensen que el pitjor que pot fer un lector és identificar-se amb un personatge²², però vistes des de fora, moltes de les vides que la novel·lista analitza poden semblar un error, poden semblar irracionals o esbojarrades. Des de fora és molt fàcil malinterpretar les persones i llurs relacions. Només des de dintre podem comprendre llurs motivacions, llurs sentiments, allò que fa actuar els personatges d'una manera

²¹ "...aquelles descàrregues d'adrenalina no poden ser bones: després, quan passen, et quedes com si t'haguessin planxat, bufetejat, sacsejat violentament. Ara bé, tornant-hi, no et puc dir exactament què és allò que em fa tornar a escriure una vegada i una altra, amb un plaer que guanya sempre el desànim". "Qui sóc i per què escric", *op. cit.*, p. 6.

²² Ell considera que aquesta pràctica implica un modest tipus d'imaginació per part dels lectors que la practiquen. Vladimir Nabokov, *Curso de literatura europea*, p. 27.

o d'una altra. No hem de quedar-nos en l'anècdota, penso, hem de saber trobar el cor que batega darrere cadascuna de les dones que ens descriu Maria Mercè Roca per poder-nos-les apropar, fer nostres, copsar fins als més petits detalls del seu caràcter, per, així, mirar de comprendre-les. Després, compartirem o no el seu caràcter, la seva manera de pensar o actuar i les decisions que prenen, però, tanmateix, les haurem compreses i això, si més no, ens farà no jutjar-les a la valenta.

La comprensió neix de la humilitat i la paciència i no pas de l'orgull de saber. Seguint aquesta premissa em cenyiré al comentari de dues de les obres que considero més representatives per exemplificar el tema que ens ocupa en aquest seminari, amor i identitat, i així no esgotar la seva paciència. *Els arbres vençuts*, finalista del Premi Sant Jordi 1986 i *Cames de seda*, guanyadora d'aquest mateix premi l'any 1992, presenten algunes connexions que jo miraré d'emmarcar en aquest motiu que ha de guiar les meves paraules. Les afinitats comencen en l'anècdota del premi, aconseguit per la segona mentre que la primera se'n quedava a les portes, però no acaben aquí. Totes dues novel·les descriuen la història d'unes dones que se senten insatisfetes amb la vida i amb la gent que les envolta, de resultes dels desajustaments amorosos que pateixen o han patit. I és que passat i present també juguen un paper fonamental en les seves vides i, de retruc, l'autora trasllada aquesta dicotomia tèmporo-espacial a totes dues obres. A *Els arbres vençuts* el passat es fa present d'una manera insuportable. A *Cames de seda* el passat es barreja amb el present a conseqüència de l'estil emprat per l'escriptora: la tècnica del *flashback*. La novel·la es construeix a través de talls narratius que van desfilant la troca de la memòria a les envistes dels fets que tenen lloc en el present.

En el passat dels personatges trobem les motivacions del seu comportament en el present del relat. Així, Carme Lorca, protagonista i, al seu torn, escriptora, de *Els arbres vençuts*, manté fins a la mort el seu gran secret: un amor inacabat. L'absència i l'enyor es fan difícils de suportar. L'única activitat que l'ajuda a sobreviure és escriure sobre aquell passat. I com passa sempre amb els amors inacabats, el mitifica, el pinta de colors brillants, acollidors, tendríssims. Quan després de la seva mort, Laura, la filla, descobreix els seus diaris i, en ells, la història d'una passió interrompuda, duu a terme una mena de revisió de la vida de la seva mare des del coneixement que proporciona el saber que era una dona terriblement amargada i consumida per un desig insatisfet. En últim terme, és el passat escrit en velles llibretes el

que permet comprendre el perquè de la seva apatia i el seu desinterès pel món -filla i marit inclosos-. Un desinterès que la porta fins a la follia, la malaltia i la mort.

La lectura juga dins l'obra un paper important perquè, de fet, és "metalectura", ja que es tracta de la lectura dels diaris de la mare, d'una banda, i de les cartes que la filla ha escrit a l'home a qui adreça les llibretes, d'una altra. El qual home, al seu torn, també les llegeix -unes i altres-. A mesura, doncs, que s'avança en la lectura del llibre l'emoció va creixent per moments. És la lectura -i d'alguna manera, l'escriptura subjacent- que confereix identitat, que revela i desvela misteris ocults que permeten als personatges conèixer-se més ells mateixos: mare, filla i amant. En la relació mare-filla, el procés és encara més emotiu. La mort de la mare i la lectura de la seva intimitat per part de la filla les acosta més que no ho ha fet la vida. A través dels diaris, la filla la comprèn com a dona, a la llum de la seva experiència femenina de l'amor²³ i, en comprendre la seva mare, indefectiblement, també es comprèn ella.

Ara bé, com a filla, la comunió no deixa d'esgarriar-nos. L'amor de la mare ha arruïnat tres vides. La seva vida en tant que dona mutilada afectivament per la força huracanada d'una passió d'efectes devastadors²⁴, que no li ha permès de tenir una existència normal, sinó que, ben al contrari, sempre ha estat condicionada pel pes d'aquell fracàs. La del seu pare, que adora la seva esposa -des del punt de vista de les exigències narratives no podia ser altrament-, però que ha acceptat resignadament que la seva vida i el seu amor es consumissin al costat d'una dona que no l'estima i, és clar, la de la pròpia filla, que més que mare ha tingut un espectre matern i per a la qual el

²³ " ...m'imaginava la por que devia sentir quan veia que no podia dominar el pensament, ni l'atenció, ni la memòria, i jo llegia i sentia la mateixa por que devia sentir ella. Es devia esforçar a escriure en el diari per fer fora la por", p. 110. Pel que fa a la vida, la filla comet el mateix error que la mare, casar-se per fugir de la realitat, l'una del dolor de saber-se rebutjada, l'altra del malestar que respirava a casa seva. I, és clar, el matrimoni com a fugida acaba essent un fracàs. Pel que fa als fills, totes dues pensaven que amb ells s'alleugiria una mica el tedi i també totes dues s'adonen del miratge d'aquesta intuïció: "... una cosa com els fills et fa de mal compartir amb algú que no estimes", p. 111. La seva mare havia tingut sentiments semblants: "A vegades em sorprèn veure'ls junts, d'associar-los, de saber que s'estimen. Em sorprèn, [...] sento que hi ha alguna cosa equivocada, alguna cosa mal feta, un error vell i que ja no té adob. Veure'ls junts i contents a vegades em fa mal. Ella seria igualment feliç si el seu pare fos un altre [...] En canvi la meua vida quasi segur que seria diferent", pp. 35-36.

²⁴ Les passions inconcluses són un lloc comú en l'obra de la nostra escriptora, com hem pogut veure a *Els arbres vençuts* però també com veurem a *Cames de seda*.

fet de reviure l'experiència evocada en els diaris per la seva mare, la porta fins al límit de la seva estabilitat emocional.

".. quan vaig haver llegit tot el diari, quan ja el tenia fins i tot passat a màquina, encara m'asseia a l'estudi, treia els papers i els mirava. Fins que vaig pensar que els hi havia d'enviar. Una mica perquè em feien nosa. Des que els havia trobat no feia més que llegir-los i tocar-los i me'n sabia trossos de memòria. [...] era com una pel·lícula: llegia i la veia. I veia l'escenari i em veia a mi..."²⁵

La Laura envia tot el material a l'home que ha motivat l'escriptura i quan ell retorna al poble que havia estat escena de l'antiga passió, el passat irromp sobtadament en el present. La Laura està a punt de cometre el mateix error que la seva mare i amb la mateixa persona. Gairebé muts, com perduts en el record, recorren els escenaris de la memòria estranyament lligats l'un a l'altra. El silenci ajuda a teixir dins el cervell somnis d'intimitat nocturna. S'acostarà la nit i no sabran què fer per evitar-la. Sembla que la filla senti la necessitat, la terrible obligació -que, segons com, pot semblar una terrible venjança- d'acabar quelcom que la seva mare no va poder acabar, com revivint una història que no és seva, que no li pertany, però que, paradoxalment i d'alguna manera, li ha condicionat l'existència familiar i per això sent com a pròpia.

L'amor és la identitat per a la Carme Lorca. Més encara: és per amor que perd la seva identitat. La Carme és una veritable alienada. No sap qui és, no sap quin és el seu paper al món. De fet, i per això perd la seva identitat, no té paper al món si no és com a dona enamorada i corresposta. L'amor li és la identitat. En el cas de l'Adriana Font, la protagonista de *Cames de seda*, l'amor i la identitat també es necessiten l'un a l'altra per conèixer-se i explicar-se. Hi ha una íntima i secreta connexió entre tots dos.

Tal i com la descriu la contraportada de l'edició de Columna²⁶, l'Adriana té quaranta anys, un ex-marit, una filla que ja dorm amb un noi, unes cames de seda, un nou espòs, una amiga molt llançada i una posició benestant. També té, a pesar seu, una ex-dona i un fill del seu actual marit, una mare intransigent i molt pesada, un germà ensopit, una mainadera que li fa de consciència i una pila de temps per no fer res. A més, diu moltes mentides, li agrada beure i encreuar les cames i deixar que els homes la mirin.

²⁵ Maria Mercè Roca, *Els arbres vençuts*, Barcelona, Edicions Proa, 1987, p.110.

²⁶ Maria Mercè Roca, *Cames de seda*, Barcelona, Columna Edicions, 1992.

Però els fets es desencadenen quan l'Adriana rep la notícia de la mort del fill del seu marit a l'estranger i, de cop, pren consciència de la dificultat de les seves relacions familiars i de la impossibilitat que té de trobar un lloc i, sobretot, algú que sigui del tot seu. Truca a diverses portes per trobar-lo, per trobar-se: la seva mare, massa absorbent i controladora; el seu germà, que l'estima però no l'entén; un amant d'una tarda fugissera que és conclusió d'una altra tarda inacabada molts anys abans; un antic amor platònic, que resultarà decebedor; la seva filla, que ja no és una nena, que viu fora de casa i amb la qual hi ha una relació franca però relativament distant, sense arribar a les més íntimes confidències... Com hem vist, no hi ha cap porta que se li acabi d'obrir del tot i, de les obertes, tampoc no n'hi ha cap que la satisfaci plenament. Maria Mercè Roca ha construït la seva obra al voltant del monòleg interior de la protagonista que restitueix el subtil teixit d'impulsos fugitius, de sensacions passatgeres i de reflexions fragmentàries que passen per la seva ment en el decurs dels quatre o cinc dies que triga el seu marit a tornar de Suïssa amb el cos del seu fill mort i té lloc l'enterrament. Durant aquest espai de temps l'Adriana intenta reorganitzar la seva vida. Com la Carme, és una dona realment possessiva²⁷ i no en té prou amb estimar, necessita tenir, posseir. S'adona que no sap quines són les seves coses, les seves persones, les que són del tot d'ella. No sap en quin graó està en l'escala de la seva gent i sent una necessitat imperiosa de saber-ho.

Se sent terriblement gelosa de l'ex-dona del seu marit, perquè va ser ella qui el va deixar i sap que mai no és el mateix abandonar que ser abandonat. Li agradaria haver estat la primera dona de l'Albert, si més no la més important, la mare d'algun fill seu que ell va rebutjar. Li agradaria haver aconseguit tots els desitjos de l'Albert i saber-se important i decisiva per a la seva vida. A banda del seu marit, també està gelosa de tot el que faci referència a la seva filla. En aquesta ocasió, gelosa del pare de la criatura, del seu marit actual -que s'entén massa bé amb la noia- i del fill del seu marit, que li és el còmplice perfecte. Gelosa de tothom, perquè la Clara, "l'única persona que estima incondicionalment", la vol només per a ella i, tanmateix, sap que

²⁷ L'Adriana i la Carme són dones possessives, que estimen d'una manera obsessiva i total. El Francesc recorda de la Carme: "em volia tot sencer, només per a ella. Molt més que gelosia, tenia un esperit de possessió desmesurat. [...] No volia res que no fos jo, no gaudia de res que no vingués de mi. [...] Vaig anar notant que cada vegada vivia més pendent de mi i em vaig espantar. Es va convertir quasi en una simple ombra meva... Em volia d'una manera malaltissa, quan me'n vaig adonar vaig tenir por. [...] Volia tenir-me d'una manera que no era normal". L'Albert li havia dit a l'Adriana: "M'ofegues".

"ja fa temps que tampoc no és seva"²⁸. Necessita amor desesperadament, corsecada com està per les terribles intuïcions i obertes sospites que alberga perquè el seu marit i la seva ex-dona estan junts, a molts quilòmetres de distància, sols i units pel dolor que suposa la pèrdua del fill.

L'Adriana busca aquest amor llençant-se, desesperadament, d'uns braços als altres. Ningú no ens estima com voldríem ser estimats, tal vegada en això resideixi la recerca inútil²⁹. Amb una copa a la mà, i els ulls brillants de vi, els seus pensaments prenen forma i, sobtadament, se li obre un camí al seu davant i recórrer-lo ja no li sembla impossible.

De la gent que l'envolta espera comprensió, afecte, tendresa i, per contra, no troba res del que busca. El seu marit, que és "un home insípid però bo"³⁰ amb el qual s'avorreix i amb el qual res no és tan perfecte com ella desitjaria, és lluny i al costat d'una altra dona. Només troba un amant que li proporciona un instant de plaer, li permet tastar la infidelitat sense entendre gairebé què és el que ha fet ni, tampoc, què és el que sent. Pel que fa a l'antic amor, primer té la sensació d'haver retrobat alguna cosa antiga, seva i s'emociona. Aviat es desfà el seu encís, ja que s'adona que tot és un miratge, que aquell home no la vol. *De fet, no l'ha volguda mai. Qui l'ha volguda mai, a ella?* Per al seu antic marit tampoc no significa res. Encara recorda el dia que van decidir separar-se, amb quina poca passió van prendre la decisió. Tot ple de silencis i buit de paraules, amb tant de cansament... Tot i saber que no l'estimava, no podia suportar que a ell no li sabés greu deixar-la. En general, podem afirmar que els seus gelos provenen de la gran inseguretat que sent i que, tal vegada, sigui aquest el tret que millor serveix per caracteritzar-la.

Tanmateix, en el relat, totes aquestes històries passen volant per la ment de l'Adriana. Tot passa de pressa, d'una manera que, potser ho fa el mestratge narratiu de la Maria Mercè Roca, sembla més mental que real, com si estiguéssim atrapats en el cervell de la protagonista i tot fossin imaginacions, no fets. Com si el vi que ella s'empassa ens afectés també a nosaltres i ens anéssim emborratxant d'una manera lleugera, suau, fins que al final veiéssim la seva història com a través d'un núvol provocat per l'excés d'alcohol a la sang, al cervell, ben bé a sobre els ulls.

He parlat de l'alcohol i el cert és que de la mateixa manera que hom té la sensació que el vi, el conyac, el xampany, el whisky, el xerès i la cervesa

²⁸ *Op. cit.*, p. 90.

²⁹ Rosa Regàs, *Azul*, Barcelona, Destino, Premi Nadal 1994.

³⁰ *Op. cit.*, p. 89.

que la protagonista assaboreix són un bon fil conductor perquè són presents al llarg de l'obra³¹, també hi ha una altra idea que m'ha vingut al cap mentre preparava aquestes ratlles. La ficció que ens narra Maria Mercè Roca té un nucli, una protagonista i una veu centrals, l'Adriana, però, al mateix temps, explica les històries, fa referència a les persones i transcriu les veus de tot un seguit de personatges que entrecreuen les seves vides amb ella. Era temptador parlar de polifonia, fent una metàfora musical. Tanmateix, hagués estat un error, ja que a l'obra no es dona el desenvolupament simultani de dues o més veus, tot i que totes les línies guardin una relativa interdependència. La tècnica fabulativa de la nostra escriptora és capaç d'unir en un sol bloc o veu principal sis línies argumentals³² diferents que brunzeixen al voltant de la línia argumental de la protagonista i que, paradoxalment, la determinen i, en certa manera, la conformen.

Tot escoltant la Fuga Dòrica en re menor de Bach endevino que ara sí que puc establir un paral·lelisme musical. *Cames de seda* pot sentir-se com una fuga barroca, on cap veu no és prescindible però és ressò de la veu major. L'Adriana és el *dux*, el tema exposat per una veu en to principal, la veu dominant, mentre que les altres són un acompanyament, una repetició, una resposta, una continuació. El seu contrapunt, en definitiva. La polifonia és la igualtat de totes les veus i aquesta premissa no es dona en la nostra novel·la. La tècnica del contrapunt, per contra, és la utilitzada per l'autora per provocar aquest xoc de sensacions, d'històries i de personatges en un breu interval de temps. És una tècnica que atordeix, perquè la narració se'n ofereix sincopada, dosificada en intervals curts però suficientment espaiats com perquè els lectors s'embriaguin etílicament, musicalment, de la mà de les paraules, dolçament

³¹ L'Adriana beu: "Sí que beu, ho va pensar l'altre dia, no fa gaire: a les hores dels àpats se serveix vi més vegades i a la tarda sol prendre sempre un parell de begudes llargues, o vi blanc, o xerès sec", p. 162; "... i sort del vi, que és bo i li calma els dimonis i la insatisfacció que té", p. 100. El vi és una mena de bàlsam que l'ajuda, o almenys això és el que ella creu, a tirar endavant: "Incapaç de suportar les hores que l'esperen, entra a la cuina, obre la nevera, n'agafa una ampolla encetada de vi i se'n serveix un got", p. 189. Aquests exemples només són una petita mostra. Seria molt interessant de fer un estudi sobre la relació entre l'alcohol i els estats d'ànim de la protagonista: alcohol i infidelitat, alcohol i infelicitat, alcohol i amistat, etc.

³² La seva pròpia història, que necessàriament té a veure amb la del seu ex-marit i la seva filla (1), amb la del seu marit, circumstància que la lliga a la de la seva ex-dona, i a la del fill que tenen en comú (2); la dels seus pares i el seu germà (3), la de la seva amiga (4) i la dels seus amants Enric (5) i Travé (6).

embolcallats per la càlida veu que ens va narrant els esdeveniments d'una manera el·líptica.

L'alquímia dels mots, sàviament conjugats, que ens ofereix Maria Mercè Roca rau en un equilibri estructural que no podia ser més perfecte: la tècnica del contrapunt i l'art de l'el·lipsi, claus de volta de tota la construcció. La indivisibilitat del conjunt és un fet, la igualtat de les línies, també. Però així com en una fuga de Bach la tècnica preval sobre la poesia, la particular "polifonia novel·lística" que la nostra escriptora presenta a *Cames de seda* és molt més poesia que tècnica.

L'obra més rodona de la novel·lista de més rabiosa actualitat és una autèntica meditació poètica sobre l'existència. La crítica ha parlat de la seva lírica de la frustració, d'una veu molt personal, del lirisme del seu soliloqui, de la seva magnífica anàlisi introspectiva de la frustració i del desamor. Sartre, al seu assaig *Qu'est-ce-qu'ecrir?* no cita cap vegada les paraules "novel·lista" ni "novel·la". Per fer referència a aquells que escriuen novel·les parla "d'escriptors en prosa". Maria Mercè Roca és, sens dubte, una escriptora en prosa, una escriptora de detalls³³. Les seves novel·les són belles, cada paraula, en particular, té la seva importància, el text desfà una intensa melodia... Trobarem passatges en els quals podem pensar que és l'autora qui parla. Però hem de veure aquesta reflexió lligada a un personatge. Tal vegada aprofita per reflexionar sobre les seves pròpies actituds, sobre la seva manera de veure les coses, sota la màscara d'algun dels seus personatges, o de molts, difuminant-se com en un ventall de colors. Sens dubte, ho fa amb més profunditat que no faria el mateix personatge... Potser sí que és ella la veu que ens parla directament, que ens acull íntimament, plena de tendres benvingudes, una veu que ens proposa les més dolces correspondències amb un suau xiuxiueig com el darrer sospir d'algú que expira tranquil·lament.

Potser sigui aquest el seu *Maëlstrom* particular, un anar-se coneixent, mica amb mica, un anar plasmant les contrarietats de la vida en paraules i, després, llegir-les perquè ja no siguin contrarietats, purificant-se i exterioritzant-se a través de l'escriptura. Totes les reflexions són vàlides en el camp magnètic d'un personatge, però, pel que tenen de reals els seus personatges i les seves novel·les, ens és vàlid a tots com a persones, homes i dones, ella inclosa. Maria Mercè Roca s'instal·la en el cor, el cervell i l'espina dorsal dels lectors, ens abrusa amb tots els focs de l'amor al mateix temps que

³³ Vladimir Nabokov diu que al llegir hem de fixar-nos en els detalls i acaronar-los. Vegeu bibliografia citada al final de l'article.

pot portar-nos, amb la seva prosa, fins al deliri de la confusió dels sentits. No renuncia a la ironia, no s'aparta del món exterior i tampoc no renuncia a la riquesa dels móns interiors, no transforma la novel·la en una confessió personal, ni la sobrecarrega d'ornaments innecessaris, senzillament, per dir-ho en paraules de Kundera³⁴, acull les més altes exigències de la poesia.

BIBLIOGRAFIA CITADA:

Lluís Busquets: "Maria Mercè Roca, un capvespre de tardor" dins el fulletó de l'escriptor/ora del mes, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, febrer 1993, pp. 8-10.

Milan, Kundera, *L'art de la novel·la*, Barcelona, Edicions Destino, 1987.

Vladimir Nabokov, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Ediciones B, 1987.

Rosa Regàs, *Azul*, Barcelona, Destino, Premi Nadal 1994.

Maria Mercè Roca, *El present que m'acull*, Barcelona, Destino, Premi Josep Pla 1986.

Els arbres vençuts, Barcelona, Proa, 1987.

Perfum de nard, Barcelona, Destino, 1988.

Temporada baixa, Edicions de l'Eixample, Espai de dones, Barcelona, 1990.

La casa gran, Barcelona, Edicions de L'eixample, Espai de dones, 1991.

Greuges infinits, Barcelona, Planeta, 1992.

Cames de seda, Barcelona, Columna, Premi Sant Jordi 1992.

"Qui sóc i per què escric", fulletó de l'escriptor/ora del mes, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, febrer 1993.

"Secrets de família", article d'opinió aparegut a la revista del Departament de Benestar Social de la Generalitat de Catalunya, núm. 9, juny 1995, p. 42.

³⁴ Milan, Kundera, *L'art de la novel·la*, part sisena: "Seixanta-quatre paraules", poesia i novel·la, p. 175.