

# Les últimes lletres

## DEL TABAC A LA SEDA

Ma. Mercè Roca.  
*Cames de seda*.  
Ed. Columna, Barcelona, 1993.

L'historiador Michelet, a la seva monumental història de França (t. XI, any 1857), fa una curiosa diatriba contra el tabac. Afirmar que els dos enemics de la relació amorosa són l'alcohol i el tabac, sobretot el tabac, que és la causa de l'aïllament de l'home.

L'home que fuma –ve a dir-nos– no té res a fer amb la dona; el seu amor és només aquest fum, per mitjà del qual llança a fora el millor de si mateix. Aquest fum lleuger el torna despreocupat de tots els altres i també de tota afecció, talment una droga. Des del principi es podia preveure –diu Michelet– el seu efecte: el tabac ha suprimit el petó.

Es veu que les dones de Bayona (la moda del tabac va ser introduïda a França pels mariners de Bayona, en el s. XVII) n'estaven força queixoses, de tot plegat. Més val –sembla que deien– el cul del diable que la boca dels nostres marits.

Sembla ser que la manca de marit (tenir un marit fumador era com no tenir-lo) les empenyava a la disbauxa. En tot el nord –assegura Michelet– les dones han anat cedint les begudes espirituoses. I tot per culpa del tabac.

Ve a compte, aquesta digressió, de la novetat argumental que presenta *Cames de seda*, de la Ma. Mercè Roca, novetat que no he vist reflectida en les crítiques que s'han escrit. En efecte, aquesta és ben bé una novel·la d'última hora, en el sentit que reflecteix una situació del tot impensable uns anys enrera. Uns anys enrera el divorci no era –encara– un fet normal, quotidià.

*Cames de seda* parteix d'aquesta –diríem– modernitat i, en el fons, en qüestiona els aparents avantatges, de la mateixa manera que Michelet, un segle enrera, qüestionava el fumar. Un ritual que, a pesar de la seva voluptuositat, no afavoria la relació amorosa. Al contrari: si hem de creure Michelet, el tabac va suprimir el petó. I bé, el mateix podríem dir del divorci: encara que en teoria possibilita nous casaments, nous jocs amorosos, a la pràctica és a l'inrevés. En lloc d'afavorir l'amor, el destrueix. Michelet diria que el divorci ha suprimit la parella.

La crisi de l'Adriana, la protagonista de *Cames de seda*, és la crisi d'una dona que necessita estabilitat afectiva, que necessita tenir un lloc en el cor d'algú; sentir que té algú que és del tot seu.

Curiosament, la protagonista de *Cames de seda*, com les dones de Bayona que esmenta Michelet, també recorre a la beguda quan se sent turmentada pels dimonis interiors, que no són altres, en el seu cas, que una insensata gelosia, conseqüència evident de la seva inestabilitat afectiva.

Casada en segones núpcies amb l'Albert, l'Adriana no tardarà gaire a experimentar fins a quin punt és fràgil aquesta nova relació que ella desitja que sigui estable i exclusiva. L'Àlex, el fill que l'Albert va tenir amb la primera esposa, mor de forma accidental en una ciutat suïssa. Com és lògic, l'Albert i la seva primera muller, mare del jove Àlex, marxen plegats i cuita-corrents cap a Suïssa, a fer-se càrrec de l'assumpte. L'Adriana, que ha estat la primera en saber la notícia, es queda a casa, no els acompanya. En part, per discreció, i en part perquè mai no ha sentit gaire afecte pel fill del seu actual marit, tot i que viu amb ells. O precisament per això.

A partir d'aquí –i fins a l'enterrament de l'Àlex– assistirem (cinc dies, cinc capítols) al progressiu desassossec de l'Adriana, que no sap com apagar el foc de la gelosia ni com silenciar els sòrdids sentiments que l'envaeixen. Se sent culpable de no sentir cap pena per la sobtada mort de l'Àlex. És més, en el fons s'alegra que hagi estat l'Àlex, i no la seva filla Clara, qui hagi tingut l'accident.

Queda clar, doncs, que Adriana, maridada en segones núpcies, no sap quin és el seu lloc en aquesta desgràcia imprevista i, de retop, no sap tampoc quin és el seu lloc a la vida.

Qui és, en realitat, Adriana? Adriana és una dona d'avui, com tantes d'altres que es veuen obligades a fer front a circumstàncies molt semblants a les que viu ella. Potsar la clau del personatge ens la dóna el seu germà David (pàg. 127): «De què tens por?» –li pregunta–. I Adriana fa un gest ambigu: «De tot» (li dóna a entendre).

Penso que la Ma. Mercè Roca tenia una bona història a les mans, una història molt d'ara, molt actual, però crec que l'ha trossejat excessivament. Abusa del *flash back*, com si fos imprescindible capbussar-se en el passat per entendre la personalitat d'Adriana, però Adriana no ofereix cap secret; la seva personalitat, tirant a mesquina, és d'allò més vulgar i corrent. David, el seu germà, la defineix en tres ratlles: ...«pensa que la seva germana és ben estranya, no l'ha entesa mai, des que era una nena li ha semblat imprevisible i tancada». Ve-t'ho aquí.

Gosaria dir que la Ma. Mercè Roca ha desaprovechat l'oportunitat de lliurar-nos un autèntic plat fort, un bona novel·la psicològica. En canvi, a mesura que avances en la lectura, l'esperat plat fort es transforma en un pica-pica domèstic.

En un moment concret de la novel·la, David, el germà de l'Adriana, confessa que l'estima però que no l'entén. Jo haig de confessar exactament el contrari: l'entenc però no l'estimo. No sé si es deu a una qüestió de fons (la mesquinesa de la pròpia Adriana) o a una qüestió de forma (la manera sincopada de presentar-nos la seva història), però el cas és que aquest pic no m'ho he passat tan bé com altres vegades.

Jaume Reixach

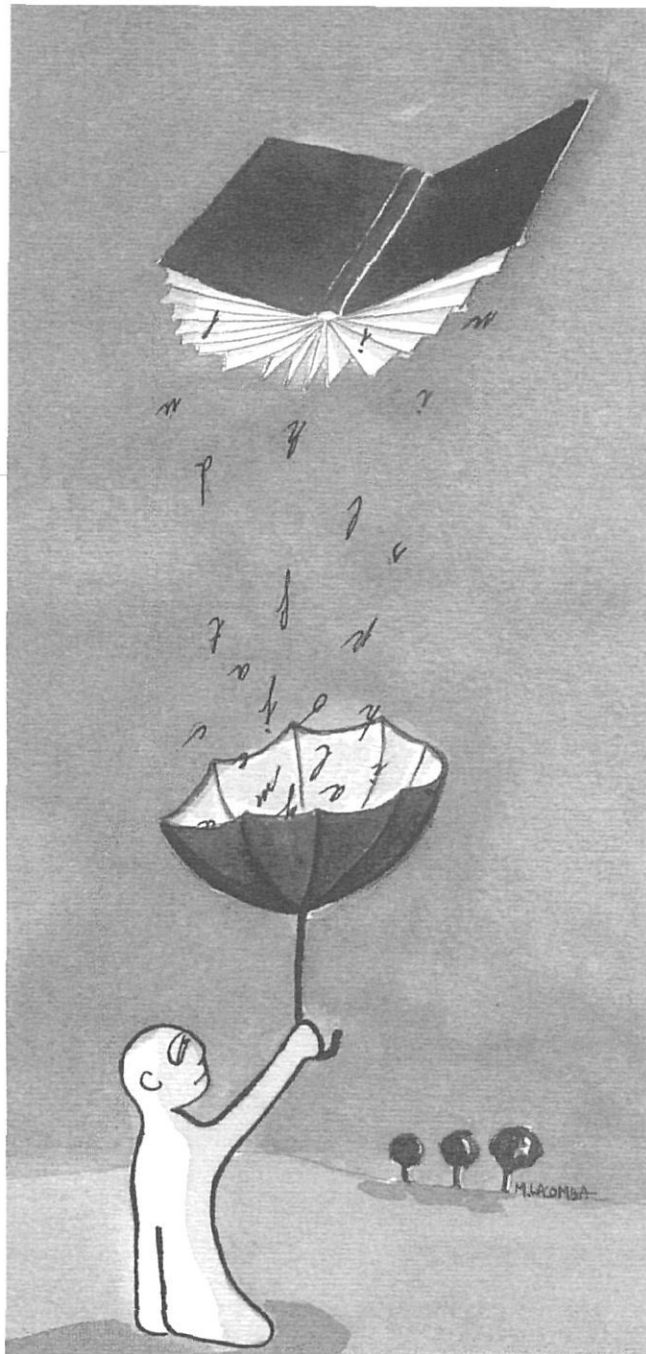
## D'HOME A DIABLE

Marc Aguilar.  
*El camisser inepte.*  
Ed. Columna, Barcelona, 1993.

Quan Klaus, «el nostre home», arriba a Occident, ben aviat coneix el seu amo, el senyor Bödeker, el treball i el barri i, sense tenir temps de pensar-hi, fa seves les ambicions i vicis d'una societat que li és hostil. Aquesta etapa de coneixement de les regles del joc es presenta en dos capítols tenyits de *dirty realism*. Hi desfilen personatges de tot tipus, com Liza, una burgesa insatisfeta, Purkrabek, un txec que viu en unes condicions miserables, el senyor Schäfer i el senyor Scherg, amics en diferents èpoques del senyor Bödeker, entre altres. El narrador els assigna un paper d'importància diversa, variable al llarg de la narració i en funció d'una estructura molt ben calculada del que succeirà. Tanmateix, tots tenen en comú una posició en la societat que no els permet de ser feliços.

El punt àlgid de la narració és el tercer capítol. El narrador ho arrisca tot i porta l'acció a un equilibri difícil, d'altra banda molt ben resolt, entre la imaginació i la versemblança de la successió dels fets, però que, amb una dosi d'ironia sense límits, aconsegueix dues de les escenes més brillants. Una és la festa de carnaval. La perspectiva és la d'una càmera que segueix, sense perdre's cap detall, la descripció de les disfresses dels assistents, la posada en escena d'un grup de música *trash* i la reacció folla del públic cridant consignes a un ritme orquestrat. Tota aquesta corrua de sensacions –música, desinhibició sexual, llums...– crea la perplexitat dels quatre joves de Rostock, entre ells Klaus. De fet, tot el muntatge és un clos de seguretat aparent per als joves, una selva que no pot deixar de mantenir una relació d'imitació, encara que sigui disfressada, amb la vida diària de fora l'envelat.

L'altra escena que volia destacar és l'assassinat, autèntic fil conductor sobre el qual s'aguanta tota la narració. El vell Scherg –la víctima!– ambienta la seva mort amb la cançó *Imagine* i diu adéu a la vida a través dels objectes que per ell tenen un valor sentimental. Klaus, encara disfressat de Nosferatu, el mata amb una certa tendresa, sense que hi hagi sang i fetge. Al lector, li pot semblar que s'ha fet justícia. En realitat, el narrador s'ho manega perquè el lector sigui còmplice de l'actuació de Klaus –també quan es desdobra en Nosferatu– perquè la utilització adequada dels recursos lingüístics i el ritme de la successió dels fets captiven el lector, que ja arriba en aquesta última part del tercer capítol disposat a creure-s'ho tot. Més que en cap altre moment, són fragments de bona literatura, és a dir, «... a la vez una causa y un efecto de insatisfacción humana, un quehacer gracias al cual un hombre en conflicto con el mundo encuentra su manera de vivir, una



creación que revisa, pone en tela de juicio, mina profundamente las certidumbres de una época», en la definició que en fa Mario Vargas Llosa en una de les pàgines de *La orgía perpetua*.

El capítol que segueix suposa un punt i a part respecte als tres anteriors. Té una doble funció. D'una banda, trenca el ritme trepidant de l'acció que ha portat fins a l'assassinat: hi ha un canvi de temps –ara se situa en els daurats anys 70 de la Costa Brava– i un canvi de protagonistes. De l'altra, el lector descobreix la xarxa de relacions entre Bödeker, Liza i Scherg i, més endavant, entre Bödeker, Scherg i Caramela, la *bailaora de Tossa*. En definitiva, és un capítol que ofereix més elements per acabar de fer encaixar el capítol anterior en relació amb la resta, si bé en el conjunt de la narració representa una alenada fresca d'amors impossibles on planen amb molta força referències musicals i cinematogràfiques, lligades pels detalls costumistes de l'època.

L'últim capítol, que enllaça amb el tercer, deixa un final absolutament obert. Klaus «... va notar uns dits freds que l'estiraven pels peus. Va mirar el despertador. Eren les quatre, i havia d'anar a treballar». Al final del llibre, Klaus ja és «un pobre diable».

Narcís Iglésias