

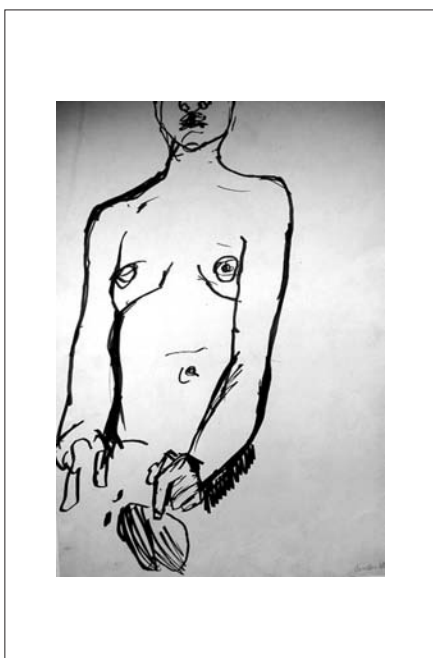
Brutus és un home honorable? Alguns estudiosos han posat la pregunta d'Antoni al mig d'un debat epistemològic: tot lector-espectador de la tragèdia shakespeariana sap que la frase té una intencionalitat irònica. Llavors, si ningú no pot caure en el malentès, com podem parlar d'ironia? Per trobar una resposta, caldrà suposar un lector paradoxalment ingenu, que, tot i tenir una cultura suficient per comprendre l'acció i els personatges, pugui pensar, si bé per un sol instant, que Antoni creu en l'honradesa de Brutus. Ara bé, en el pròleg del recull de contes menys analitzat de Carme Riera, *Epitelis tendríssims*, Aina Maria Sureda presenta els relats que seguiran com si fossin els resultats d'una recerca de camp basada en l'observació i la transposició ficcional dels clients d'un hotel; a més a més, una trobada amb una amiga lesbiana acabaria per corroborar l'existència dels personatges. En el moment en què, en un assaig publicat en una revista acadèmica americana, trobem citada Aina Maria Sureda com a prologuista d'un llibre de Carme Riera, hem de convenir que, a la vida real, hi ha lloc per a un «lector verge» —d'aquí el títol villonià d'aquest article— que no dubta de l'honradesa de Brutus o de la sinceritat de Riera. Tanmateix, si ens posem a reflexionar i busquem les raons que han portat a aquella citació tan desbaratada (si fem el pas de l'advertiment al sentiment del contrari, això és, del còmic a l'humorisme, tot seguint la terminologia pirandelliana), haurem de constatar que *Epitelis tendríssims* és l'únic recull de contes de l'autora que no ha estat traduït al castellà, i se'ns esvairan les ganes de somriure: a qui trobi críptiques aquestes consideracions, li demano que tingui la paciència d'arribar al darrer paràgraf d'aquest article.

Per contra, si bé la força de versemblança de la narrativa de Riera pot variar segons els graus de coneixement dels seus lectors empírics, l'eix al voltant del qual s'organitzen tots els seus reculls és representat per la ironia, que troba suport en la immissió d'elements de la realitat, molt sovint vinculats al mateix món professional de l'autora. A «Te deix, amor, la mar com a penyora», la narració que obre el llibre homònim (el primer publicat per Riera, ara fa trenta anys), la identitat de la persona estimada s'amaga darrere el «nosaltres» de la

Ou sont les vierges d'antan? Carme Riera contista



narradora, i la revelació final de la seva sexualitat topa amb les estratificacions culturals del lector, que ha de tornar a llegir el text tot canviant el propi codi interpretatiu. Crec que tothom compartirà amb mi aquesta lectura, però trobo que l'aspecte més rellevant d'aquesta estratègia narrativa —que altrament podria explicar-se com una deformació de les expectatives o com una senzilla



amplificació d'un Witz— rau en el seu aspecte programàtic i en la capacitat de l'autora d'enxampar-ne els límits, amb una refinada juxtaposició entre ficció i realitat. Doncs bé, per un costat hi ha la continuïtat narrativa determinada pel recull següent, *Jo pos per testimoni les gavines*, que, ja des del decasíl·lab del títol, s'imposa com a resposta al text anterior, i ho serà de manera explícita en el primer conte, on entren en escena Carme Riera i el seu editor, interpel·lats per una veu narradora que es presenta com la destinatària de la carta de «Te deix...». Per l'altre costat, tenim les declaracions de l'escriptora a les entrevistes, on insisteix un cop i un altre en la construcció tota literària de la seva producció: remarco aquest darrer aspecte perquè la negació del contacte amb la realitat genera la incredulitat dels lectors —que tendeixen a llegir-la com una negació freudiana, això és, com una doble afirmació— i, alhora, una certa literaturització de la realitat mateixa. Amb la qual cosa, si desvinculem aquestes declaracions del problema de la vericitat, podrem llegir-les com si fossin uns microrelats. (El que més m'agrada és el d'un senyor que, després de llegir «Te deix» li fa els compliments, però li comunica que hi ha un error greu de català, ja que el nom de Maria, que surt al final, hauria d'anar amb l'última vocal accentuada). A *Sis passejades pels boscos de la ficció*, Umberto Eco crea la categoria de la desconjuntabilitat del text per explicar com només algunes obres faciliten un seguit de jocs d'interacció que els permet transvasar-se a la vida. I aquesta capacitat em sembla que recorre en tota la narrativa breu de Riera per arribar a desbordar, en algun cas, fins a la novel·la.

Procedim amb ordre. A mesura que ens apropem en el temps, els contes s'omplen d'elements autobiogràfics on la part més superficial l'ocupen els noms dels personatges; al mateix temps, la figura de l'escriptora envesteix espais textuais i paratextuais, dintre les mateixes històries, o amb la funció de recopiladora, editora o prologuista. La *nouvelle Qüestió d'amor propi*, una llarga carta de desamor, pot ser portada com a exemple, atès que, si volem donar fe a les paraules de Carme Riera, un col·lega de la Universitat es va voler veure identificat amb el destinatari del text. Tanmateix, aquí no hi ha cap element positiu que ens remeti a l'escriptora real, si no fos per la dedi-

catòria inicial al seu marit. Altrament, haurem d'apel·lar-nos a un text diferent, *Temps d'espera*, un diari d'embaràs, adreçat a la filla de l'autora, on el «tu» tan característic, i tot orientat en aquest cas cap al futur, s'alterna amb un «nosaltres» del present. Deixo al crític positivista la tasca de preguntar-se si el presumpte culpable/víctima de *Qüestió d'amor propi* és recognoscible en un dels actors del meravellós teatre de titelles en què es converteixen els personatges de *Temps d'espera*. Jo m'estimo més tornar als destinataris de les epístoles per assenyalar que a «Estimat Thomas» (d'*Epitelis tendríssims*) l'agnició conclusiva desvelarà que la carta s'adreçava a un gos, i a «La primera vegada», un conte publicat dins *Els Marges* l'any 1984, el «tu» era el quadern en el qual la veu narradora escriu les seves notes.

Del darrer recull de contes que Riera ha publicat fins ara (i ja han passat tres lustres!), *Contra l'amor en companyia i altres relats*, vull extreure'n el que es titula «Princesa meva, lletra d'àngel». Un jubilat contesta a les cartes de propaganda que li arriben signades amb un nom de dona. És una publicitat del tot tòpica i anodina, però l'home no en vol admetre l'evidència ni tan sols quan es presenta en persona a la seu de l'empresa, i continua amb el seu deliri autoreferencial —això és, amb la idea que la dona tingui un lligam familiar amb ell—, passant de la melangia a la invectiva. La narració fa somriure a causa de la ingenuïtat del protagonista, tot i que l'actitud de l'ancià contra l'alienació del mercat de les petites ofertes desperta la simpatia solidària que sol generar tot personatge no homologat i rebel. Però el text també ens porta a una pregunta més lligada als mecanismes comunicatius que dominen la narrativa de Riera: no podria tractar-se d'una burla afectuosa que l'autora adreça al lector típic de la seva obra, que s'arranja per destriar la realitat de la ficció? Seré el primer a reconèixer que una interpretació sense fils com aquesta, més que agosarada, és inde-mostrable. Tanmateix, la proliferació de les fórmules metanarratives i la profusió de noms d'escriptors contemporanis m'empenyen a afegir algunes consideracions que s'encarrilen en la línia d'una escriptura que es qüestiona a si mateixa. És el cas d'«Això no és un conte», on torna la idea que ja havia

estat de Calvino (a *Si una nit d'hivern un viatger...*) de l'ordinador que pot generar un nombre infinit de relats. I, a «Confessió general», el text que clou el recull, després d'acusar-se de crims i d'abusos varis, la veu narradora declara: «Però tenc el ferm propòsit d'esmenar-me i dedicar-me en el futur de la propera reencarnació únicament a escriure sobre ocells i flors. Renuncii per sempre més a l'enorme responsabilitat que l'exercici de la novel·la comporta. Em faré poetessa. Conrearé només l'ègloga, i eventualment, per encàrrec, l'epitalami i la lloa».

Fa alguns anys vaig pensar que aquestes paraules significaven el tancament d'una contística epistolar per fer el salt definitiu cap a la construcció novel·lesca. Ara m'adono que el model epistolar és una característica profunda de tota l'obra de Carme Riera, i que el canvi de gènere literari no afecta gens ni mica la seva operativitat. I no puc evitar de posar en relleu que, en les últimes tres novel·les, l'ús de les cartes té funcions cada cop més importants fins a convertir-se, a *La meitat de l'ànima*, en un centre argumental. Vet aquí una citació de Carme Riera: «La meua concepció del conte com a creació literària? Doncs, la creació literària que ho supedita tot al principi d'economia». L'univers de les darreres novel·les ha demanat l'explosió i l'expansió del nucli extremadament compacte i cohesionat del conte. Però, després d'aquest *bing bang*, els elements desplaçats no han mudat la seva vertadera natura, i l'escriptura irònica de l'autora, en organitzar-se en una xarxa de relacions molt més complexes, mostra d'una manera encara més patent la seva potència ontològica.

Sobre Carme Riera s'ha escrit una sèrie molt llarga d'estudis i, en particular, tres monografies. No són el fruit de la feina d'algun catalanòfil, sinó que es tracta d'anàlisis de persones que procedeixen d'altres especialitzacions i que s'han dedicat a la producció de l'escriptura amb entusiasme i, en molts casos, també amb grans dificultats de comprensió lingüística dels originals. En fi, no es troba traça, en aquests volums, d'un filòleg que procedeix de la catalanística. Vivim en un país de ficció, potser?

Francesco Ardolino

LA NAU

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA Vicerectorat de Cultura

EDIFICI LA NAU. VICERECTORAT DE CULTURA. C/ UNIVERSITAT, 2

EXPOSICIONS A LA NAU:

KEITH HARING.

OBRA COMPLETA SOBRE PAPER 1982-1990
DEL 19 DE GENER AL 19 DE MARÇ DE 2006
SALES THESAURUS I MARTÍNEZ GUERRICABEITIA

ELS ARXIUS DE JOAN FUSTER.

DEL 26 DE GENER AL 19 DE MARÇ DE 2006
SALA DUC DE CALÀBRIA

ARENA NUMEROSA.

COL·LECCIÓ DE FOTOGRAFIA HISTÒRICA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA.

DEL 31 DE GENER AL 19 DE MARÇ DE 2006
SALA ESTUDI GENERAL

IMATGES DES DE LA PRESÓ.

DEL 31 DE GENER AL 19 DE FEBRER DE 2006
SALA OBERTA

CICLE DE CONCERTS:

«MÚSICA A LA CAPELLA»

TOTS ELS CONCERTS EN DIMECRES 20.30 H

CAPELLA DE LA SAPIÈNCIA. LA NAU
C/ UNIVERSITAT, 2

ENTRADA GRATUÏTA. AFORAMENT LIMITAT

CONCERT 9

DIMECRES, 18 DE GENER DE 2006

QUARTET DE CLARINETS

JOSÉ MARÍA RUIZ NAVARRO

ÓSCAR AGUADO TRONCHONI

PALOMA GONZÁLEZ GARCÍA

EDUARDO MARTORELL HERNÁNDEZ

CONCERT 10

DIMECRES, 25 DE GENER DE 2006

LAURA PALOMAR, FLAUTA TRAVESSERA

PABLO MÁRQUEZ CARABALLO, CLAVICÉMBAL

CONCERT 11

DIMECRES, 1 DE FEBRER DE 2006

JAUME SANCHIS, CLARINET

ELENA GINÉS, PIANO

CONCERT 12

DIMECRES, 8 DE FEBRER DE 2006

ÁLVARO RENARD, OBOÈ

BEATRIZ FERNÁNDEZ, CLARINET

STEFANOS SPANOPOULOS, PIANO

CONCERT 13

DIMECRES, 15 DE FEBRER DE 2006

NEOVOCALIS (GRUP VOCAL)

RAFAEL SÁNCHEZ MOMBIEDRO, DIRECTOR

CONCERT 14

DIMECRES, 22 DE FEBRER DE 2006

ÚRSULA SEGARRA, ARPA

CARLOS APPELLANIZ, PIANO

CONCERT 15

DIMECRES, 1 DE MARÇ DE 2006

MAYTE GARCÍA ATIENZA, VIOLONCEL

AUCIA CENALMOR, PIANO

CONCERT 16

DIMECRES, 8 DE MARÇ DE 2006

COR DE DONES «A CAU D'ORELLA»

MÒNICA PERALES, DIRECTORA

CONCERT 17

DIMECRES, 22 DE MARÇ DE 2006

DUO GUITARRES DEL MEDITERRANI

TONI COTOLÍ, GUITARRA CLÀSSICA

JAVIER ZAMORA, GUITARRA FLAMENCA

CONCERT 18

DIMECRES, 29 DE MARÇ DE 2006

JAUME FABREGAT, VIOLA

PATRÍCIA BENEDITO, VIOLA

RENATA CASERO, PIANO