

Territori i identitat en la narrativa de Carme Riera

Carme GREGORI SOLDEVILA

Universitat de València

cgregori@uv.es

Résumé : Cet article analyse la relation entre la thématization du territoire et l'élaboration symbolique de l'identité dans l'œuvre romanesque de Carme Riera : dans les deux premiers volumes de contes, *Te deix, amor, la mar com a penyora* et *Jo pos per testimoni les gavines*, et dans les romans *Dins el darrer blau* et *La meitat de l'ànima*.

Le but de la recherche est de montrer que, selon les œuvres, la valeur identitaire de Majorque est posée soit du point de vue sentimental, soit en termes moraux, soit comme une forme de transmission culturelle, à clef littéraire.

Abstract: This paper analyses the relations between thematization of the territory and symbolic elaboration of identity in Carme Riera's narrative: in two initial short story collections, *Te deix, amor, la mar com a penyora* and *Jo pos per testimoni les gavines*, and in two novels: *Dins el darrer blau* and *La meitat de l'ànima*. The aim of the research is to show that, according to the works, the identity value of Mallorca arises either from a sentimental perspective, or in terms of moral or in terms of cultural transmission, in literary key.

Mots-clés : Identité, thématization du territoire, littérature catalane actuelle, Carme Riera

Keywords: Identity, thematisation of the territory, current Catalan literature, Carme Riera

1. Carme Riera, escriptora mallorquina

Carme Riera va nàixer a Barcelona, la ciutat on ha passat la major part de la seua vida des que s'hi va instal·lar per a encetar els estudis a la Universitat. Lloc de residència habitual, Barcelona se situa també dins el marc geogràfic de la seua activitat professional –com a professora, a la propera Universitat Autònoma de Barcelona, i com a escriptora que publica fonamentalment a editorials barcelonines– i és on han nascut els seus fills. Tot i això, ella es considera mallorquina perquè «a Mallorca hi vaig passar els anys fonamentals de la meua formació com a persona»¹. Invitada a explicar la relació que, en el seu cas, s'estableix entre insularitat i identitat, en unes Jornades dedicades a la insularitat en la narrativa del segle XX², Riera afirmava: «tinc clar que la

¹ RIERA, Carme. *Temps d'innocència*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 14.

² El cicle *(Des)aiïllats: la insularitat en la narrativa del segle XX* va tenir lloc a la Universitat de les Illes Balears i a la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga en 2003. Les aportacions presentades han estat

meva terra és aquesta, hi tinc uns lligams visceral, molt difícils d'explicar, em sent vinculada a un paisatge...»³. Aquest paisatge insular, amb el qual ha teixit uns vincles identitaris de forta càrrega emocional⁴, es concreta de manera particular en un element que concentra la major part del valor simbòlic de l'imaginari territorial rierià: la mar. Després de constatar la recurrència amb què la mar és present a les seues novel·les i narracions –un fet que ella mateixa posa en relació amb el paisatge illenc dels estius de la infantesa, a la costa nord de la Serra de Tramuntana–, Carme Riera confessa:

La mar aviat es convertí per a mi en un símbol de la inabastable bellesa fugissera, en el símbol del desig d'aconseguir-la, però també en una necessitat absoluta, vital, que té a veure poc amb la literatura i molt amb el fet d'haver viscut i crescut en una illa, de ser d'una illa⁵.

Per aquest motiu, l'autora conclou que, per a ella, «la mar és l'element més clarament identificador», una constatació que li permet afirmar que se sent «més a prop d'una illa grega que de Salamanca»⁶.

Més enllà del sentit de pertinença personal de l'escriptora a l'illa, però, la mallorquinitat literària de Riera té a veure, com bé ha remarcat Pilar Arnau⁷, amb la tematització constant del territori mallorquí en les seues obres. En el present treball, ens proposem estudiar el sentit identitari que l'illa de Mallorca pren en la narrativa de l'escriptora, a partir d'una mostra significativa del conjunt de la producció: els reculls de contes inicials, *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) i *Jo pos per testimoni les gavines* (1977), i les novel·les *Dins el darrer blau* (1994) i *La meitat de l'ànima* (2003). L'anàlisi ens permetrà observar que les relacions entre territori i identitat es plantegen des d'una perspectiva sentimental, en els dos primers volums de contes, en termes morals, a la novel·la *Dins el darrer blau*, i com a transmissió cultural, en clau literària, a *La meitat de l'ànima*.

2. El mar a *Te deix, amor, la mar com a penyora* i *Jo pos per testimoni les gavines*

En els dos primers reculls de contes publicats per Riera, el mar és omnipresent, fins al punt d'esdevenir-ne un dels principals trets distintius⁸. La presència del mar s'escampa per la major part dels relats i s'observa des de bon començament, des dels títols dels volums que coincideixen amb els contes que, respectivament, els encapçalen: invocat de manera explícita, en el primer cas, i a través de la metonímia de

recollides dins PONS, M., SUREDA, C. ed. *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Barcelona: UIB-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

³ RIERA, Carme. «Carme Riera». *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. *Op. cit.*, p. 228.

⁴ Luisa Cotoner, en un estudi dedicat a analitzar l'oposició entre Ciutat de Mallorca i Barcelona en la narrativa de Carme Riera, conclou que la vinculació amb la ciutat illenca és emocional, en contraposició amb la racionalitat que regeix els lligams amb la capital catalana: COTONER, Luisa. «Mallorca versus Barcelona a l'obra narrativa de Carme Riera: memòria d'una dissemblança». *Literatura catalana del segle XX i de l'actualitat*. E. Geisler ed. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012, p. 117-128.

⁵ RIERA, Carme. «Carme Riera», p. 223.

⁶ *Ibid.*, p. 228.

⁷ ARNAU, Pilar. «Desaïllament illenc? La narrativa balear contemporània i la tematització de la insularitat». *(Des)aiïllats*, p. 64.

⁸ Per a una anàlisi global de les funcions narratives i dels usos simbòlics del mar en els contes de Carme Riera, hom pot consultar CORTÉS, Carles. «El mar com a recurs literari en les narradores mallorquines actuals: els contes de Carme Riera». *El mar en les literatures de la Mediterrània Occidental*. C. Cortés ed. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, p. 156-169.

<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctf095> [consulta realitzada 3-XI-2016].

les gavines, en el segon. Així, per exemple, la mar de la infantesa es converteix en refugi contra la grisa vida del present en «Elegia per a una dama que enyorava la mar». En aquest sentit, el personatge concebut per la jove escriptora coincideix amb la reflexió de l'autora madura que, a *Temps d'innocència*, ha fixat l'experiència del mar com a record inesborrable i com a necessitat personal. El valor simbòlic del paisatge marí, en clau identitària, apareix reflectit en la seua versió més elaborada en els dos contes que donen títol als volums respectius. En primer lloc, perquè el mar hi és ofert com a representació simbòlica –com a penyora– de la relació amorosa; però, sobretot, perquè hi funciona com a espai mític, amb la corresponent càrrega de sentit, de l'amor de les amants. El mite es caracteritza per una temporalitat ahistòrica: el seu és un temps exterior i heterogeni, respecte al temps històric⁹. Marina, en el primer conte, confessa haver adoptat una cronologia pròpia, prenent com a punt de partida de la mesura temporal l'instant fundacional del seu amor:

vaig fabricar-me un calendari d'ús personal on els anys, els mesos, els dies, començaven al mateix instant, al punt exacte en què la blavor era perfecta, el teu cos de seda, tèbia, dolça, suau la llum que s'escolava...¹⁰

Igualment, l'espai s'allibera dels condicionaments de les lleis físiques per a constituir un espai fora de l'espai, una entitat particular i heterogènia, de caràcter mític, que acull i representa simbòlicament la relació amorosa. En primer lloc, podem observar que la consumació de l'amor a la cabina del vaixell es troba emmarcada i interferida pel paisatge marí, que hi funciona com a correlat objectiu:

L'aigua trucava al vidre de l'ull de bou. Reflectia la calma del cel, un color d'un blau intensíssim em feria l'esguard i no sabia ben bé si era el color de la mar o el dels teus ulls. Érem a la llitera. [...] Espurna d'ones, ales de gavines, regaleres de dofins, s'entraven pel vidre rodó de lluna plena, lluna de migdia, però, del nostre ull de bou¹¹.

La iniciació amorosa trasllada les amants a un territori mític, el de la passió compartida¹², que alhora és percebut com l'únic refugi de l'amor prohibit:

Cada segon que passava [...], tremolava el meu cos acariciat per les teves mans, ens acostava amb fortíssims reclams a qualche misteriós, inefable lloc. Un lloc fora del temps, de l'espai (un migdia, un vaixell), fet a la nostra mida i on cauríem sense salvació. Sense salvació, car aquella era l'única manera de salvar-nos, perquè allà baix, al regne de l'absolut, de l'inefable, ens esperava la bellesa, que es confonia amb la teva-meva imatge quan em mirava a l'espill de la teva carn¹³.

Les coordenades espaciotemporals canvien, doncs, de naturalesa per a adaptar-se a les exigències de la percepció sentimental i el poder de l'amor crea un món a la seua mesura, presidit per la bellesa.

Per la seua banda, el relat de Maria, a «Jo pos per testimoni les gavines», torna a incidir en la consideració mítica del lloc concret del mar que va ser testimoni del seu amor: «fer caminar enrere el meu rellotge i aturar-lo a l'hora plena, exacta del migdia,

⁹ MARTIN, René. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996.

¹⁰ RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*. Barcelona: Laia, 1975, p. 20.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

¹² En aquest sentit, connecta amb el significat atorgat pels místics: «Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le coeur humain, en tant que siège des passions» (CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982).

¹³ RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*, p. 25.

en aquell redós de mar on un vaixell avançava lentament sobre un trespol de boques tendres, d'ales de gavines esteses a punt d'iniciar el primer vol»¹⁴. La plenitud del migdia s'hi pot entendre com la manifestació d'un paradís mític perfecte, mentre que la voluntat de tornar enrere i d'aturar el temps en aquella hora exacta reforça la qualitat d'un temps/espai fora del temps històric i de l'espai físic real. La mar ha esdevingut el referent d'un univers de meravella i de llibertat en la imaginació i el desig de la narradora, ara convertida en una dona gran, reclosa entre les parets asèptiques i opressores d'un hospital psiquiàtric: «Ancorar lluny, enllà de la mar gran, on és possible encara el miracle de les sirenes i els paradisos marítims que no governa Plutó, que ningú no governa i on els homes-peixos són lliures, feliços i s'estimen»¹⁵.

A «Te deix, amor, la mar com a penyora», la protagonista demana que, després de morta, llencen el seu cos al mateix mar que va contemplar com s'estimaven, al «fondal d'immensitat il·limitada»¹⁶, una altra imatge de ressonàncies mítiques que contribueix a erigir el santuari de l'amor perdut. «Jo pos per testimoni les gavines» va més enllà; la versió de Maria dota d'una indiscutible realitat mítica el mateix espai, al marge de les lleis físiques i de la lògica racional:

Vostè creurà que això és impossible, inversemblant. Els cadàvers dels ofegats suren, de vegades són arrossegats pels corrents aigües enllà. Però jo sé,estic segura, que el cos de Marina, que mai no fou trobat, descansa al fons de la mar, cobert de sorra i d'algues en el lloc exacte on les ones, entrant-se'n pel vidre del nostre ull de bou, espiren per primera vegada el seu cos un, perfecte, i en romangueren encisades. I sé ben cert que ella descansa allà perquè en aquell redós hi he vist florir roses. Roses vermelles, com un miracle, sobre la mar blavíssima, que ningú no ha tallat encara¹⁷.

Malgrat que es tracta de la narració d'una dona afectada de neurosi, el relat consolida la construcció mítica de l'amor prohibit que l'oposició de la família i de la societat van fer impossible i el dota d'un espai igualment mitificat: el mar còmplice, territori que garanteix la llibertat de ser de l'individu, sense patir la repressió imposada per les convencions socials. En efecte, per comprendre en tota la seua extensió el sentit identitari del mar com a espai mític en aquests dos contes, cal contemplar-lo en oposició als valors associats a l'illa com a espai de negació de les llibertats individuals. La narradora protagonista de «Te deix, amor, la mar com a penyora» resumeix el rebuig que provoca la seua relació sentimental, considerada escandalosa i depravada, segons la moral i els bons costums, qualificant aquells moments com «dies de fel». La seua reacció davant dels atacs rebuts és «odiar la gent, la ciutat», però també constatar la despersonalització, la pèrdua d'identitat, en definitiva, que la repressió li ha causat: «Em sentia, buida, borda, distant, quasi no em coneixia»¹⁸. Per la seua banda, Maria, a «Jo pos per testimoni les gavines», adverteix de les dificultats per a poder viure el seu amor «en una ciutat provinciana com la nostra, plena d'ulls espiant-mos, plena de xerrameques i murmuracions»¹⁹.

Si, segons el DIEC2, la identitat és el «conjunt de característiques que fan que una persona o una comunitat sigui ella mateixa», l'expressió del jo sense restriccions, el dret a ésser u mateix, es planteja, en aquests contes inicials de Carme Riera, en termes

¹⁴ RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*. Barcelona: Laia, p. 15.

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*, p. 36.

¹⁷ RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*, p. 19.

¹⁸ RIERA, Carme. *Te deix, amor, la mar com a penyora*, p. 23.

¹⁹ RIERA, Carme. *Jo pos per testimoni les gavines*, p. 17.

sentimentals, com a llibertat d'estimar d'acord amb la voluntat i l'orientació sexual de cada individu, sense les imposicions de la moral social dominant.

En «Helena, Helena», un altre dels contes de *Jo pos per testimoni les gavines*, l'abraçada dels enamorats, a bord d'un vaixell, amb el mar de fons, té la virtut d'esborrar per un instant el drama de la guerra i la desolació de l'exili, i de construir la il·lusió d'un present de llibertat: «Els seus ulls em miraren plens de melangia. Sense quasi jo adonar-me'n, Helena era entre els meus braços i plorava... De bell nou vaig creure que la mare ens agombolava i que el nostre país sorgia de les ruïnes, lliure, i ens acollia...»²⁰.

En l'anàlisi de les relacions entre territori i identitat en l'obra inicial de Riera no podem passar per alt que l'autora tanca el seu primer llibre amb la invocació dels versos de Rosselló-Pòrcel, del poema *A Mallorca, durant la Guerra Civil*, «Tota la meua vida es lliga a tu,/ com en la nit les flames a la fosca» com a epígraf. Tota una declaració de principis, perquè, a l'igual que el poeta, Carme Riera vol deixar-hi constància d'una filiació, d'un vincle fonamental amb l'illa, que és imprescindible advertir per a fer un balanç adequat de la lectura. Com veurem més endavant, l'escriptora recuperarà el segon d'aquests versos, integrat intertextualment dins l'obra, a *La meitat de l'ànima*, en el context d'una nova confessió sobre la seua identitat mallorquina.

3. L'oposició mar/ciutat a *Dins el darrer blau*

En la novel·la *Dins el darrer blau*, el tema de la identitat és tractat a nivell col·lectiu, amb la comunitat dels jueus mallorquins conversos com a protagonistes, i es planteja des d'una perspectiva moral. Com ja ha advertit Simbor, la novel·la de Riera respon a un compromís ideològic, amb la voluntat de «colpir les consciències i extraure una clara lliçó de la necessitat de tolerància i respecte mutus en la convivència social»²¹. L'obra defensa la llibertat de creença com un dret inalienable dels individus, la preservació del qual funciona com una garantia inqüestionable de l'expressió de la identitat de persones i col·lectivitats, i denuncia la repressió i la persecució per motius religiosos com un atemptat als drets humans i al lliure albir. El personatge de Gabriel Valls, qui encarna millor que cap altre la consciència i la fidelitat identitàries dels jueus mallorquins, en una de les seues reflexions equipara la dignitat humana al manteniment de la identitat heretada que ens lliga a una comunitat: «considerava que, per damunt de tot, els homes demostraven que ho eren en la fidelitat al propi llinatge, a la tradició comuna i compartida des d'antic»²².

En la formulació simbòlica de l'oposició entre la llibertat d'expressió de la identitat i la seua repressió, la novel·la de Riera proposa el contrast antagònic entre el mar obert i la ciutat de Mallorca. En relació al títol, l'escriptora mateixa ha confessat que va descartar centrar-lo en el final desgraciat dels protagonistes i va optar per fer-hi referència al somni de fugida, a l'afany de llibertat:

[les persones] som plenes de desitjos de millora, de ser més conscients i més justes, i per això ens abocam cap al darrer blau: perquè la línia de l'horitzó és l'únic lloc on creix aquella flor blava de què parla Novalis com l'emblema de l'esperança. El blau, no el verd, és per a mi el color del desig i de la il·lusió²³.

²⁰ *Ibid.*, p. 31.

²¹ SIMBOR, Vicent. «Sobre la novel·la històrica actual». *Caplletra*, 22 (1997), p. 124.

²² RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*. Barcelona: Destino, 1994, p. 85.

²³ RIERA, Carme. «Carme Riera», p. 223.

En un moment de la novel·la, el darrer blau apareix explícitament vinculat a l'assoliment de la desitjada llibertat religiosa; els jueus resen mentre esperen que salpe el vaixell que els ha de conduir a Liorna quan el capità, temerós que les oracions revelen la identitat dels passatgers, «baixa a demanar-los que no cridin tant, que no facin tan coneixedora la seva religió, que ja tendran temps de pregàries quan siguin dins el darrer blau»²⁴. El valor simbòlic del mar obert com a espai de llibertat connecta així amb una llarga tradició cultural que, sense eixir de la literatura catalana contemporània, remet a textos com l'«Excelsior» de Joan Maragall o el «Mite de ran de mar» de Jordi Sarsanedas.

En el moment de ser cremat viu a la foguera per no haver renegat de la seua religió, Gabriel Valls «esguarda la mar»²⁵, el camí cap a la somniada nova vida en llibertat, en comptes de fixar la mirada en la multitud hostil que s'hi ha congregat per a fruit de l'espectacle. De la mateixa manera, en el moment en què Valls reconeix la seua identitat davant dels inquisidors, a pesar de les tortures i de l'amenaça d'una mort certa, és la visió del cel, d'aquell cel que s'ajunta amb el mar dins el darrer blau, el que sembla donar-li les forces necessàries per a mantenir-se fidel a la seua condició. El cel hi apareix, doncs, com un espai diàfan i obert, com la promesa de l'horitzó que porta cap al món lliure, en oposició a la foscor de les masmorres i a la repressió inquisitorial:

–Acceptes, doncs, que ets jueu?

Gabriel Valls s'atorba a contestar. Torna a mirar cap a la finestra. El cel blavíssim es retalla fistonejat per un esbart d'ocells.

–Acceptes que ets jueu? –insisteix.

El reu s'encara amb el fiscal. Li aguanta la mirada, que pretén ser de guepard però que només aconsegueix ser de geneta.

–Sí, Reverència. Ho accept²⁶.

El final de la novel·la, com el títol, es tanca amb el darrer blau: la fugida no serà possible per als jueus mallorquins, però el seu sentit és viu en la consciència de João Peres, el mariner al servei de la vídua Sampol que ha arribat a Mallorca amb la intenció, ja inútil, d'ajudar els detinguts, el qual escapa fastiguejat i abatut de l'horror de l'Auto de Fe i de l'horror, més gran encara, que provoca la complaença amb què el viu la gentada:

Gargamelletja a causa del fum. Sua. Vol fugir. No vol veure com Isabel Tarongí és lligada i com altre pic les flames s'ensenyoriran del seu cos fins a deflogistar-lo. Així com pot, a sempentes i a colzades, intenta deixar el seu lloc. El que més desitja és marxar. Anar-se'n tot d'una, lluny, ben lluny, que la sagetia llevi l'àncora de seguida i es perdi falaguera, de pressa, enfora, molt enfora, dins el darrer blau²⁷.

Pilar Arnau ha classificat la tematització de l'espai insular en la narrativa dels autors illencs en diverses categories: espai mític, espai idiosincràtic, espai de fugida, espai de retorn, espai d'enyorament i espai absent. D'acord amb aquesta proposta, *Dins el darrer blau* elabora el tractament de l'illa amb un caràcter idiosincràtic i com a espai de fugida. D'una banda, perquè

²⁴ RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*, p. 189.

²⁵ *Ibid.*, p. 426.

²⁶ *Ibid.*, p. 380. Uns moments abans, Valls, en mirar per la finestra, havia pres consciència que, a fora, la vida continuava, mentre que a la presó «tot succeeix de nit i es temps corre a les fosques», i havia optat per «fitar el tros de cel que se n'entra per la finestra» en comptes de mirar els inquisidors.

²⁷ *Ibid.*, p. 426-427.

la idiosincràcia insular es cristal·litza en tota una sèrie de configuracions temàtiques que pertanyen intrínsecament a l'espai insular balear i que, per tant, són elements que no poden aparèixer en altres latituds geogràfiques per qüestions històriques, socioeconòmiques, etc²⁸.

La «qüestió xueta» n'és l'exemple paradigmàtic. Pel que fa a la consideració de l'illa com a espai de fugida, la novel·la de Riera coincideix amb el grup d'obres que posen el focus en «personatges angoixats, asfixiats, o fins i tot perseguits»²⁹ que estableixen, per aquest motiu, una relació de rebuig amb Mallorca. En aquest sentit, Carme Riera, com la resta dels narradors mallorquins actuals, trenca amb la visió de les Illes Balears, construïda sobretot per la tradició literària que s'inicia amb els viatgers romàntics europeus, basada en el tòpic de la bellesa del paisatge, la bondat del clima i el caràcter tranquil dels illencs³⁰. En paraules de Lluïsa Cotoner:

La isla, pues, no se configura como lugar paradisiaco, en el que la antigua tradición de los topoi localiza el país de la felicidad. Por el contrario, la isla lo mismo que la muralla, que circunda la ciudad protegiéndola de cualquier ingerencia extraña, el barrio del Call, cuyas fronteras permanecen cerradas con cadenas durante la noche, la temida Casa Negra, donde serán encerrados los “enemigos internos” que anidan dentro del límite de dichos muros, van constituyéndose a medida que avanza la narración en otras tantas representaciones metafóricas del efecto devastador que las limitaciones ideológicas y la intolerancia producen en los seres humanos³¹.

La mateixa Riera ha revelat que la seua intenció era capbussar el lector «dins l'atmosfera claustrofòbica i angoixadora dels jueus conversos mallorquins», amb la voluntat de «mostrar tot aquest “vivre amargo” que Américo Castro assegurava que era la característica dels jueus conversos». Construir, en definitiva, «un món petit i opressiu»³².

En aquest sentit, l'illa, una forma geogràfica tancada i limitada, es converteix, a partir dels seus propis trets físics, en la representació simbòlica de l'opressió i del destí advers dels personatges. Com ha advertit Arnau³³, «l'illa, considerada més que mai com a espai geogràfic perfectament delimitat, redueix el marge dels moviments dels perseguits injustament pel poder, els encercla, els circumscriu a un espai finit, un espai del qual no poden escapar». La raó per la qual els jueus conversos tenen prohibit abandonar l'illa respon a una clara intenció de control ideològic, a la ferma voluntat per part del poder de mantenir-los vigilats, a fi d'impedir-los ser qui realment són: «Tots tenien prohibit anar-se'n, fugir de la ratera, deixar el cau. Els volien vigilar de prop, perquè no tornessin a judaïtzar»³⁴.

L'illa, al seu torn, inclou un altre espai tancat, el de la ciutat emmurallada, que en reproduïx i duplica la clausura i l'aïllament, tant físics com simbòlics: «la ciutat murada és l'escenari principal que representa la concepció del món (=Weltanschauung) dels mallorquins del segle XVII»³⁵. I, al seu interior, els espais destinats als jueus detinguts encara acusen altres límits i constriccions: les seues cases, situades al Carrer,

²⁸ ARNAU, Pilar. «Desaïlladament illencs?», p. 98.

²⁹ *Ibid.*, p. 100.

³⁰ *Ibid.*, p. 95.

³¹ COTONER, Lluïsa. «Marco escénico e interpretació simbòlica de los espacios en *Dins el darrer blau* de Carme Riera». *Lectora. Revista de dones i de textualitat*, 2 (1996), p. 35.

³² RIERA, Carme. «Carme Riera», p. 217-218.

³³ «Desaïlladament illencs?», p. 98.

³⁴ RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*, p. 99.

³⁵ COTONER, Luisa. «Mallorca versus Barcelona...», p. 119.

en l'antic Call, han estat tancades i barrades amb fustes i llistons «com una marca d'oprobri»³⁶ i el barri ha estat igualment tancat amb una cadena i una vintena d'homes armats té «ordre de disparar sense contemplacions»³⁷ a qui intente traspasar-la. La fosca domina les masmorres subterrànies de la Casa Negra, on els tenen reclosos; en la percepció de Gabriel Valls s'oposen significativament la presó i el món exterior, en termes d'atonía-fosca/vitalitat-llum:

La llum lletosa de l'alba va cobrint la ciutat. La gent de l'Agutzil va preparant-se per obrir les portes de la murada. Els carros amb la somada ja fan coa per entrar. A fora la llum del sol dóna sentit a la vida. Aquí la vida es dilueix dins la fosca...³⁸

En la construcció del sentit que adopta el territori en la novel·la, no és solament l'espai físic el que té importància. La geografia humana aporta una part substancial del significat hostil i repressiu que el medi representa per a les víctimes: a banda de la Inquisició, el poder de la qual castigarà amb la mort a la foguera la identitat dels jueus conversos, el poble s'hi converteix en turba violenta que protagonitza avalots contra els detinguts per la seua condició religiosa i perquè els considera responsables de la misèria que pateixen, o en espectadors satisfets d'un Auto de Fe que els reafirma en la pròpia identitat, al mateix temps que demonitza la dels qui sent com a contraris, els jueus.

El drama dels fugitius que planegen escapar de Mallorca és que ho fan des de la plena consciència de formar-ne part; el sentiment d'exclusió per part d'una terra «madràstra més que mare»³⁹ els força a prendre la dolorosa decisió: «La ciutat hostil que els foragita però que tanmateix és la seva. La dels seus pares i els pares dels seus pares i els besavis i els rebesavis i, encara més enfora, més enllà: la ciutat on arribaren, quan començà la diàspora, els primers antiquíssims avantpassats»⁴⁰. L'antic origen de l'assentament dels jueus a l'illa i el record d'un passat esplendorós en llibertat és motiu d'orgull per a la comunitat ara perseguida; Gabriel Valls, en fer-ne memòria, defensa la bellesa i la bondat d'un territori que sent i reclama com a propi:

I es sentia orgullós dels seus orígens més antics i més nobles que els de tots els mercaders de Ciutat [...], postissos descendents dels conqueridors catalans que arribaren a Mallorca quan ells ja hi eren establerts i tenien bones cases i bona hisenda i bons oficis amb els quals es guanyaven honestament la vida i mantenien oberta una sinagoga esplèndida. Per això, si a algú pertanyia aquesta terra, aquesta illa estimada, un petit paradís sorgit com un miracle entre el blau de les ones, aquest regne tancat, com l'arca de l'Aliança, aquesta terra de promissió, [...] era a ells, als jueus, i també a aquells que s'anomenaven Benàsser, Arrom, Alomar, Aimeric, Maimó...⁴¹

Aquesta Mallorca del passat, de quan convivia persones de credos diferents sense conflictes i els era permès «viure i practicar la seva religió durant tants d'anys en pau»⁴² se'ns hi presenta com una imatge oposada a la de l'illa coetània. Així, doncs, en la consciència dels jueus perseguits, els vincles entre territori i identitat acusen una fractura que el record viu de la passada harmonia fa encara més dramàtica.

A un altre nivell, podem observar que la ciutat intolerant i inhòspita contrasta amb un espai que presenta els atributs d'un oasi de llibertat: l'hort de Gabriel Valls, un autèntic

³⁶ RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*, p. 212.

³⁷ *Ibid.*, p. 251.

³⁸ *Ibid.*, p. 324.

³⁹ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 181.

⁴¹ *Ibid.*, p. 92.

⁴² *Ibid.*, p. 93.

*locus amoenus*⁴³. La descripció del lloc ens presenta un vertader jardí de les delícies, on les condicions de la natura i la disposició dels humans es conjuguen per a oferir una atmosfera acollidora al visitant: el perfum de les flors, l'ombra delitosa de les parres, el soroll de l'aigua, la taula ben parada... El conjunt té un efecte benèfic sobre l'esperit perquè «pareixia que minvava les desavinences i llimava qualsevol aresta en el tracte»⁴⁴. Fins i tot el malsí Costura, el traïdor que ho observa tot com a espia disposat a la delació, atribueix a les «propietats salutíferes» del lloc la sensació reconfortant que l'empara⁴⁵. Com a espai de convivència, l'hort acull la comunitat –la gent del Carrer–, però també amics cristians de la família, en bona harmonia; i, com a espai identitari, permet la lliure expressió de la condició jueva, com la projecció de la «simbólica tierra prometida que constituye su recinto»⁴⁶. La repressió inquisitorial no passarà per alt el valor simbòlic que posseeix l'hort de Valls i el destruirà, sembrant-lo de sal.

Amb tot, pel que fa als jueus, el territori que s'oposa d'una manera tan radical com completa a la Ciutat de Mallorca és Liorna⁴⁷. El port Mediceu alberga una important comunitat jueva que ha contribuït a la puixança econòmica i comercial de la ciutat però, a diferència de l'illa balear, ha sabut construir una convivència entre cultures presidida per la tolerància. Aquesta és la principal de les seues múltiples virtuts; per això, el capità Willis n'explica l'atractiu «pel tarannà de la seva població, per altra banda tan mesclada, ja que a Liorna vivien molts estrangers i tothom respectava les lleis i complia els pactes, [...] i cadascú tolerava els costums i fins i tot les religions alienes»⁴⁸. Liorna, doncs, encarna la terra de promissió per als jueus mallorquins, el futur somniat on podran finalment deixar de ser ciutadans de segona i expressar la seua identitat lliurement. A partir del testimoni de Pere Onofre, que hi viu, Gabriel Valls reflexiona sobre els avantatges de Liorna, en comparació amb Mallorca:

A Liorna, li havia dit Pere Onofre, tothom és ric. Jo mateix, que no tenc una gran fortuna, puc mantenir carruatge. Aquí cap jueu no en pot tenir. Cap luxe no els és permès. Tampoc la seda. A Liorna, Aguiló va en carruatge fins a les portes de la sinagoga. *Ningú no s'amaga de ningú. Això és viure a pler* –li ha repetit⁴⁹.

El mateix Pere Onofre, que en té una experiència directa, resumeix les condicions que garanteixen la dignitat humana dels jueus en aquesta ciutat civilitzada i tolerant: «fidels sense por a Jahvé, ben mirats per tothom, fins i tot pels cristians que mai no s'atrevirien a molestar-los, rics sense oblidar els pobres, especialment els desvalguts i perseguits com aquells germans de Mallorca»⁵⁰.

⁴³ COTONER, Lluïsa. «Marco escénico e interpretación simbólica de los espacios...», p. 37.

⁴⁴ RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*, p. 66.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 133. En aquest cas, però, la interpretació es presta a la ironia perquè Costura ha estat enverinat amb la coca que li han servit a l'hort, en un intent de Valls d'aturar les conseqüències de la temuda delació.

⁴⁶ COTONER, Lluïsa. «Marco escénico e interpretación simbólica de los espacios...», p. 37.

⁴⁷ Luisa Cotoner considera que, a *Dins el darrer blau*, el món exterior «se ensancha también sin solución de continuidad en tres espacios representativos: el huerto de Valls, el mar y Livorno, que se configuran, metonímicamente también, como la proyección de tres ámbitos de libertad cada vez más completa»: COTONER, Lluïsa. «Marco escénico e interpretación simbólica de los espacios...», p. 36-37.

⁴⁸ RIERA, Carme. *Dins el darrer blau*, p. 286

⁴⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 146.

4. Territori i transmissió cultural a *La meitat de l'ànima*

Si la identitat és un dels temes recurrents i distintius en el conjunt de la literatura rieriana, *La meitat de l'ànima* n'és segurament la manifestació més ambiciosa i més completa⁵¹. La resolució dels misteris i les mistificacions que planen sobre els seus orígens, sobre la seua filiació paterna i sobre la figura de la seua mare, per part de l'escriptora protagonista, dóna peu a una enquesta sobre la identitat personal però també, o sobretot, sobre la identitat literària. El títol de la novel·la prefigura metafòricament el tema de la identitat i el vincula a l'exercici de la memòria; la protagonista s'encarrega de formular explícitament la correspondència entre identitat i memòria, quan afirma que la «memòria és l'ànima de les persones»⁵² i, encara amb un major grau de definició, l'autora ha explicat la relació entre memòria, identitat i literatura: «la paraula, el do de la paraula, ens fa persones, i la memòria ens atorga identitat. Però perquè paraula i memòria es transformin en història i arribin més enllà del present es fa necessària la literatura»⁵³.

Si analitzem la novel·la de Riera des d'una perspectiva metaficcional, la identitat cercada per l'escriptora protagonista només pot ser literària i només pot constituir-se a través de l'escriptura⁵⁴. D'acord amb aquesta premissa, la seua filiació i la seua herència han de ser igualment culturals i de caràcter simbòlic. A la llum d'aquesta constatació, la paternitat de Camus assoleix un sentit que, com és propi de la consciència autoreflexiva de la metaficció –una literatura que parla, en definitiva, sobre ella mateixa–, transcendeix la trama argumental de la novel·la. Una escriptora només pot ser filla dels escriptors que l'han precedida i, entre aquests, d'aquells amb els quals «s'identifica». Per als objectius del present treball, però, ens interessa fixar-nos en un altre aspecte en què desemboca la investigació identitària del personatge: la constatació del sentiment de pertinença a una cultura i a un territori. A través de la memòria olfactiva, la protagonista vincula la seua existència al paisatge de la vall de Sóller, al temps de la infantesa passat amb l'àvia i la tieta, i tria per a expressar aquest arrelament el mateix vers de Rosselló-Pòrcel amb què tancava el seu primer recull de contes. Ara el reproduïx sense marques tipogràfiques de citació i sense cap indicació d'autoria, integrat en els pensaments de la narradora protagonista:

tot just entrar dins Sóller per prendre el camí de Fornalutx vaig adonar-me que les olors de la vall –una mescla indèstria de flors de taronger, fulles de llimonera i terra mullada– em cridaven amb reclams fortíssims, com si em sacsegessin la memòria. Potser el que havia anat a cercar no sols eren els senyals de ma mare sinó també els propis, els meus, els dels mesos passats amb l'àvia a ca seva, una casa humil de l'Horta que compartia amb la meua tia brodadora. [...] la meua vida s'arrelava al seu raser –com en la nit les flames a la fosca– més que a qualsevol altre lloc⁵⁵.

⁵¹ Cf., en aquest sentit, els diversos estudis aplegats a CORRONS, Fabrice, FRAYSSINHES, Sandrine eds. *Lire Carme Riera. À propos de La meitat de l'ànima/Llegir Carme Riera. A propòsit de La meitat de l'ànima*. Péronnas: Éditions de La Tour Gile, 2010.

⁵² RIERA, Carme. *La meitat de l'ànima*. Barcelona: Proa, 2004, p. 168. Riera, en les seues memòries d'infantesa, assumeix, ara directament com a autora, aquest judici: «no cal que torni a assegurar que per a mi l'ànima és la memòria en la qual es resumeix la identitat»: RIERA, Carme. *Temps d'innocència*, p. 236.

⁵³ RIERA, Carme. «Carme Riera», p. 224.

⁵⁴ Cf. GREGORI SOLDEVILA, Carme. «Pacte metaficcional i identitat literària, una proposta per al lector model a *La meitat de l'ànima*». *Lire Carme Riera*, p. 181-200.

⁵⁵ RIERA, Carme. *La meitat de l'ànima*, p. 138.

El dubte sobre la filiació paterna ha provocat la crisi d'identitat de la protagonista i ha posat sota sospita els trets identitaris que conformen la seua personalitat, entre els quals, els vincles emotius amb el territori i amb la llengua que n'és pròpia:

Fins no fa gaire [...], tot això era per a mi ben clar, el meu nom, la meua condició, la meua vinculació geogràfica a un paisatge determinat, al qual em creia lligada per una llarga cadena d'avantpassats, la defensa d'una llengua minoritària mitjançant la qual tots ells s'expressaren i que sentia meua des de les arrels perquè era sobretot la de la meua gent...⁵⁶

Com ha advertit M. Àngels Francés, però, els fets objectius que semblen qüestionar la connexió biològica del personatge amb la família paterna «no poden canviar una adhesió inconscient, que ve de dins, a la terra mallorquina». I, més endavant, afegeix: «La identitat sentida, que uneix espai i llengua amb parts metafòriques del cos de la protagonista, emana de l'illa d'una forma clara i irrefutable»⁵⁷.

La consciència de formar part de la cultura mallorquina es revela als ulls del personatge quan reconeix que la seua condició d'escriptora es remunta a les contalles populars de l'àvia, començades sempre com les *Rondaies*, i que la seua obra d'alguna manera presta veu i transmet aquesta herència ancestral:

Em sentia hereva directa de l'àvia, de les seves històries que jo no havia fet sinó continuar amb la certesa de sentir que ella es perllongava en mi, com sentia que a través de les meves paraules es perllongaven d'altres dones de la meua terra encara que mai no les hagués conegut: besàvies i rebesàvies a les quals jo, mitjançant l'escriptura, retornava una mica de vida⁵⁸.

Riera atribueix al personatge conviccions i circumstàncies personals que ella mateixa ha expressat en altres indrets, amb una calculada ambigüïtat que forma part del joc metaficcional que proposa al lector en aquesta novel·la⁵⁹. El deute que, com a escriptora, té amb l'àvia ja va quedar patent en la dedicatòria de la novel·la *Cap al cel obert* (2000), però és sobretot en el seu testimoni al cicle *(Des)aïllats: la insularitat en la narrativa del segle XX* i en les memòries d'infantesa on en dóna raons i detalls. Riera hi torna a vincular la condició d'escriptora i una part important del seu univers literari a l'influx de les històries de l'àvia:

Ara sé per què vaig començar [a escriure]: vaig fer-ho per culpa de l'àvia, incitada per la seva capacitat d'explicar històries [...]. El món elegíac dels meus primers llibres de contes, unes protagonistes altes, pàl·lides, quasi evanescents, que contempen la mar, el món, des de finestres, balcons i fins i tot les finestretes d'algun carruatge que les du al convent, mai no haurien estat creades sense les evocacions de l'àvia [...]. Sense les seves referències a la societat mallorquina, tancada, estamental, intransigent i injusta, atemorida també, que féu servir de bèstia negra un determinat grup de compatriotes perquè els seus llinatges els abocaven a vermells de fogueres inquisitorials, jo no hauria escrit mai *Dins el darrer blau* [...]. I tampoc no hauria escrit *Cap al cel obert* si la meua àvia no m'hagués explicat tota una sèrie d'històries. [...]. Aquesta visió diferent de certes coses que la meua àvia em va transmetre supòs que va ser allò que em va ajudar a mirar la història no des de les conviccions dels vencedors sinó des de les conviccions de la història interna⁶⁰.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 141-142.

⁵⁷ FRANCÉS, M. Àngels. «Espai i identitat en *La meitat de l'ànima*». *Lire Carme Riera*, p. 153 i 157.

⁵⁸ RIERA, Carme. *La meitat de l'ànima*, p. 140.

⁵⁹ Cf. GREGORI SOLDEVILA, Carme. «Pacte metaficcional i identitat literària ...», p. 185-189.

⁶⁰ RIERA, Carme. «Carme Riera», p. 220-221.

A *Temps d'innocència*, l'àvia Caterina és, per a l'escriptora, «la persona més important de la meua infantesa» i, per a l'àvia, que li confia els episodis de la pròpia vida «que valia la pena preservar de la mort»⁶¹, ella es converteix en la dipositària de la memòria, és a dir, de la identitat, familiar.

D'altra banda, el paper de l'àvia en l'arrelament de la néta a una llengua, una cultura i un territori resulta determinant perquè és ella qui inicia la futura escriptora en el coneixement i la lectura de la tradició literària mallorquina, en la qual les *Rondaies mallorquines*⁶², al costat del mallorquí de la tia Celestina –un altre personatge fonamental en la conformació de la seua identitat cultural- tindran una importància capital en la creació de la llengua literària de l'autora: «dec a les *Rondaies mallorquines* [...], no només les bones estones passades en la seva companyia sinó el fet d'haver pogut fer meua la llengua gustosa i rica, plena de llecor de la nostra terra, que ell [Mossèn Alcover] empra com ningú»⁶³. I no sols les *Rondaies*: Costa i Llobera, Alcover o M. Antònia Salvà són els «poetes de l'àvia», els més estimats i els que llegia tot sovint, els que «vivien amb ella, sense sortir de l'habitació»⁶⁴. La petita Carme Riera va aprendre els versos dels poetes mallorquins, una part imprescindible de la seua genealogia literària, de la veu de l'àvia, i amb ells va aprendre també a interpretar el paisatge i a fer-lo part de la seua identitat, com queda patent, per exemple, quan expressa el sentiment que per a ella tenen les oliveres que omplen el paisatge illenc estrafent el poema de Costa i Llobera: «Mon cor estima un arbre i aquest és l'olivera...»⁶⁵.

En l'Epíleg a *Temps d'innocència*, Riera posa l'èmfasi en una concepció de la literatura com a transmissió cultural, com a llegat identitari. El detonant de l'escriptura d'aquestes memòries d'infantesa ha estat, segons confessa, el naixement de la seua primera néta, Marina. Com havia fet abans amb ella la seua àvia, ara, l'escriptora-àvia Carme Riera elabora els seus records a través de la literatura, amb la voluntat de preservar-ne la memòria per a la seua néta i, amb ella, la identitat que la connecta a una nissaga, a una cultura i a un territori.

5. Territori i identitat

Per recapitular, podem concloure que identitat i mallorquinitat se'ns presenten com a característiques distintives de la literatura de Carme Riera des de l'inici de la seua producció i fins a l'actualitat. El tema de la identitat –personal o col·lectiva- s'hi tracta, segons les obres, des d'una perspectiva sentimental, a *Te deix, amor, la mar com a penyora* i *Jo pos per testimoni les gavines*, des d'un plantejament moral, a *Dins el darrer blau*, o des d'un enfocament literari, a *La meitat de l'ànima*. En funció de les obres, els elements del paisatge, simbòlicament elaborats, adopten els valors que permeten o dificulten l'expressió identitària dels personatges. El mar destaca com a espai de llibertat que acull la manifestació plena i oberta de la pròpia condició, en oposició al control social i a la repressió ideològica de la ciutat de Mallorca. En aquest sentit, cal advertir igualment que, per als jueus conversos, la fidelitat a la seua identitat exigeix un dolorós desterrament: la fugida d'un territori que estimen com a propi però

⁶¹ RIERA, Carme. *Temps d'innocència*, p. 19.

⁶² A *Temps d'innocència* podem llegir: «La senyora-àvia, en donar-se compte de la meua fal·lera llegidora, me deixà un volum de *Rondaies mallorquines* que ella guardava a la seva biblioteca privada» (p. 93).

⁶³ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 109.

que no els accepta com són. La persecució identitària, però, serà tan extrema que ni tan sols permetrà l'abandonament de l'illa, a la recerca d'una terra de promissió en la ciutat de Liorna, i pagaran l'intent amb la vida. En *La meitat de l'ànima*, per la seua banda, el paisatge de Mallorca fonamenta tant la identitat personal com la identitat literària de la protagonista; el territori es vincula ara, sobretot, a una cultura i una llengua i la identitat s'hi concep com a transmissió d'aquesta tradició cultural. En la literatura de Carme Riera, la identitat, en tots els seus registres, es lliga al paisatge mallorquí indistriablement o, com diu el poeta, en uns versos que Riera fa seus, «com en la nit les flames a la fosca».

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

05 12 2016