



Marta ROJALS

**L'altra**

Barcelona: RBA-La Magrana («Les ales esteses» 342), 2014.

L'actual crisi econòmica i els seus gravíssims efectes fa temps que són el focus de la majoria de discursos públics. Centren l'atenció de llibres, diaris, tertúlies, notícies, comentaris a la Xarxa, pel·lícules... Des d'estètiques i propòsits diferents, la literatura catalana n'ha donat visions diverses. La primera novel·la de Marta Rojals, *Primavera, estiu, etcètera* (2011), ja presentava la crisi com un dels motors que provoquen el canvi de vida a què se sent empesa la protagonista. De manera semblant, però jugant encara més explícitament amb la confusió entre la realitat de l'autor i la ficció del protagonista, *L'horitzó primer* (2013), de Joan Todó, i *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes* (2013), de Lluïcia Ramis, construeixen personatges que, moguts per la conjuntura de crisi, revisiten el propi passat com a via de renaixement a un nou entorn. A *No eixuguis els plats* (2013) Carles Hac Mor adverteix contra les posicions limitadament polítiques i maniquees que contextos com l'actual tendeixen a provocar. O a *L'endemà de tot* (2014) Lluís Calvo retrata els canvis soferts per una Barcelona en crisi i la manera com aquests condicionen les vides de la generació que ara té entorn de quaranta anys. Vivim moments de transformacions profundes, i en relació amb això prenen tot el seu sentit un títol com *Dies de frontera* (2014), de Vicenç Pagès Jordà, i el fet que els seus protagonistes visquin situacions de trànsit existencial narrades en territoris limítrofs. Paral·lelament a l'aparició d'aquestes narracions, Rojals ha anat comentant en diversos articles a *Vilaweb* les circumstàncies provocades per la crisi, avui colpidor referent de la història de *L'altra*.

De fet, hi ha certs punts de contacte entre les novel·les de Pagès Jordà i les de Rojals: l'atenció als condicionants culturals contemporanis, l'oïda sensibilíssima als diversos usos lingüístics, la capacitat de dotar d'interès i sentit detalls banals de la nostra quotidianitat, uns personatges que semblen realment vius per la precisió de les seves complexes psicologies traçades mitjançant accions, pensaments, comportaments, idiolectes, etc. —en això darrer, les novel·les de Rojals s'acosten especialment a les d'Imma Monsó i a les de Montse Banegas. Amb *Els jugadors de whist* (2009), Pagès Jordà arribava a una sàvia comprensió de la cultura postmoderna i dels efectes que té en els individus a partir del vell argument del triangle amorós. *Dies de frontera* el reprèn aplicant-lo a una parella més jove, com ja havia fet *Primavera, estiu, etcètera* i també fa *L'altra*. En aquest cas, serveix a Rojals per escrutar els racons més recòndits d'una ànima.

L'Anna és una dona esquerra, racional, freda, calculadora, que té 38 anys. El Nel en té 40 i és sociable, càlid, erràtic, dramàtic. Són dos pols que s'oposen, es discuteixen, es complementen. «El desordre, la mutació, el canvi, tot això que els entesos diuen que és la vida, troben en ella la resistència d'una punta de diamant. Per això necessita el Nel. Ell li ofereix la dosi d'entropia que el seu cos no segrega de forma natural», «un terreny adobat perquè l'Anna hi pugui lliurar la batalla diària per l'equilibri de l'Univers» (p. 62). Comencen, però, a patir els efectes d'una crisi econòmica general que se'ls concreta en una crisi de parella i, tot seguit, en una crisi de la personalitat d'ella. La pèrdua de la feina del Nel deixa pas a discussions provocades per la incapacitat que té d'afrontar-ho, perquè la germana d'ell es trasllada a viure amb la parella o pel futur negre que preveu l'Anna. Aquesta troba una sortida en la relació que inicia amb un jove de 21 anys, Teo, al qual es llança com la pròpia mare, la germana del Nel o ella mateixa en altres ocasions s'aboquen a les begudes alcohòliques. El Teo li proporciona l'oblit «absolut» que li cal per ser una altra (p. 208 i 329). Sorgeix, així, «l'altra», «l'Anna-altra» (p. 142, 328 i 329): té una «altra pell» que sent «en una dimensió inèdita» (p. 129) i és «nova com un naixement» (p. 151). L'Anna-altra és la substituïda del Nel en el pol oposat de la balança. A diferència de l'Anna, actua de manera impulsiva, irracional, descuidada. L'Anna va estudiar física i ho controla tot; l'Anna-altra només busca «ingerir química i oblidar» (p. 174 i 289). De manera que «l'Anna, en la seva recerca constant de l'equilibri, es contraresta a ella mateixa. Ella esdevé la seva força, i la contrària» (p. 315). Però el poder creixent que pren l'Anna-altra, la força contrària, acaba trencant desitja que la font s'eixugui i torni l'equilibri» (p. 267).

El centre de la novel·la esdevé, doncs, la crisi de personalitat de l'Anna que deixa pas al seu costat fosc, un forat negre, un pou d'oblit necessari per tal de superar els dolors colgats un sobre l'altre que conformen la seva vida (p. 233 i 281). No obstant això, a mesura que l'Anna-altra actua, van emergint les Annes que enterra i moltes altres. De l'Anna que als 23 anys va fer d'*au-pair* a Irlanda es diu que estava «fent d'una altra» (p. 201). Ara somia «començar, neta, essent ja una altra, a l'altra punta del món» (p. 288). En una escena «es queden soles ella i l'ella del mirall» (p. 259). I també té una imatge «altra» de si mateixa en la germana del Nel (p. 327). En un paral·lelisme recurrent amb les lleis físiques, la personalitat humana es presenta així com un espai divers, profund i fosc de motius i comportaments no sempre clars: és impulsada «per una energia manifesta, però també per una energia fosca, que no es veu. Quan *l'una* contraresta *l'altra*, s'assoleix l'equilibri» (p. 8). A més, habita simultàniament en realitats paral·leles i dimensions diverses (p. 129, 208 i 232). El cas de l'Anna demostra fins a quin punt el món interior d'un individu no coincideix amb l'exterior i fins a quin punt la interpretació que aquell fa dels senyals que troba en aquest pot estar completament equivocada: llegir el text del món, com llegir aquesta novel·la, és arriscar-se a desxifrar-ne erròniament els signes.

En el plantejament d'aquestes qüestions, *L'altra* s'acosta a novel·les recents com *La col·laboradora* (2012), on Empar Moliner presenta l'alcoholisme com a destí tràgic i el reconeixement d'una dona destrossada en una altra de vida duríssima. O bé *La dona veloç* (2012), on Imma Monsó ofereix la mala interpretació que la protagonista

fa de tot el que l'envolta i de la pròpia vida. Ho acaba mostrant un capítol final tan revelador com el de *L'altra* –cal dir que, des de perspectives literàries ben diferents, també empraren aquest recurs final que posa en evidència les capacitats del protagonista i sorprèn el lector novel·les com *Olympia a mitjanit* (2004) o *Pandora al Congo* (2005). Així, tot i construir-se amb tècniques molt pròximes a les de *Primavera, estiu, etcètera* malgrat el canvi de perspectiva narrativa, *L'altra* troba un desenllaç ben diferent de la dramàtica escena amb què aquella resolva la relació entre la parella protagonista.

Rojals, doncs, empra les velles tècniques de la novel·la realista i de la psicològica per reexplicar els tòpics del triangle amorós, de la crisi de personalitat i del decalatge entre individu i món. Però els converteix en uns altres. Es fan nous per conduir els lectors d'avui al cor de la seva societat, dels comportaments que hi predominen, de la cultura que la informa. Tot i el gir final, *L'altra* no és una novel·la d'argument sinó d'estil, d'ambient i de personatge. En destaquen les sovint remarcades capacitats lingüístiques de l'autora. En una època en què la llengua literària s'ha convertit majoritàriament en un simple vehicle d'arguments trepidants pensats en funció d'una indústria globalment homogènia, *Primavera, estiu, etcètera* destacava per la literaturització del parlar de la Ribera d'Ebre. *L'altra* no desmereix en absolut aquells assoliments: s'hi empra lèxic d'argots diversos, hi ha imatges d'una fresca expressivitat sorprenent, l'autora hi troba la manera d'escriure aquells racons d'intimitat habitualment qualificats d'inefables i cada personatge hi queda perfectament dibuixat en la seva viva manera de parlar. Amb tals recursos, Rojals dóna forma a unes vides que es comencen a escapar; al decalatge entre uns somnis construïts en època de creixement econòmic i una realitat cada cop més miserable; a uns costums inadequats al present però que, per inèrcia, sobreviuen al temps desaparegut en què es van originar. En definitiva: a una època de crisi, a uns temps de transformació, a uns dies de frontera. Això fa que la individualitat particularitzada de la protagonista quedi transcendida. Si l'Èlia de *Primavera, estiu, etcètera* encarnava la metamorfosi personal com a via de supervivència a una crisi individual i social, l'Anna de *L'altra* encarna l'oblit com a via fatal de fugida d'unes circumstàncies terribles. És una opció molt comuna entre aquells que pateixen els efectes de la crisi després d'anys de bonança. Quan, en ple agost, asseguts en una terrassa de l'Starbucks, l'Anna recorda al Nel que no es poden permetre certes despeses, aquest respon: «no m'amarguis la vida, que estem de vacances. Mira tota aquesta gent. Mira com halen i mira la calor que fot. Economia de guerra però qui ho diria. Fem veure que no passa res durant un mes, com tots aquests. Tu imagina't que estic de vacances, com cada any» (p. 312). Oblidar un present en crisi. És el mateix oblit que cerca l'Anna al llarg de tota la novel·la. És allò que alleuja en una situació desesperada com la que viuen tants ciutadans actualment. Oblidar. Oblidar i llançar-se a l'hedonisme, al plaer cec, a l'alcohol, a les drogues, al costat fosc, a un destí tràgic. L'Anna, com l'Èlia, és un cas particular que, per la destresa amb què és construït en relació amb unes circumstàncies històriques compartides, pot llegir-se en termes universals.

**Jordi Marrugat**

*Universitat Autònoma de Barcelona*