Barrejant memòria i desig

Stefanie Kremser

Kremser, S. (2020). Barrejant memòria i desig [Postfaci]. A M. Rodoreda, El carrer de les Camèlies. Club Editor.

"Si jo fos escriptor", diu un personatge de Vladímir Nabókov, "només permetria que tingués imaginació el meu cor, i per la resta em refiaria de la memòria, aquell ponent llargament dibuixat de la pròpia veritat personal." A les eines de narrador jo hi afegiria el desig, a través d'una cita de T. S. Eliot, que a *La terra gastada* descriu l'arribada de la primavera —l'època de la creació— com una lluita vital cruel, "*mixing memory and desire*". Barrejant memòria i desig.

(...)

Rodoreda havia començat a concebre aquesta novel·la quan ja tenia cinquanta anys fets. Una edat en què, al gust de ser dona, s'hi afegeixen, en el seu cas, l'experiència i la saviesa literària per poder escriure sobre una jove que viu sexualment a la intempèrie. Aleshores ja feia un quart de segle que havia deixat la seva ciutat natal, però des de Ginebra, on vivia i treballava amb quietud, anava ritualment a París per satisfer la seva set cultural —cinema, teatre, llibreries— i venia prou sovint a Barcelona per veure la família i observar els canvis de la ciutat. El 1963 escrivia en una carta a Joan Sales: "Veig que us recordeu d'*El carrer de les Camèlies*. No us entusiasmeu massa. Vaig anar a mirar el carrer. És un carrer en estat d'urbanització i a mi m'hauria convingut que fos un carrer bastant vell. La protagonista de la novel·la —que no sé si escriuré— es diu Cecília. Millor dit, Cecília Ce. Com que encara està en estat purament embrionari (...) no us en parlaré. Però la Cecília es va imposant i es va formant. El que no trobo és el to —cosa molt difícil— i no sé si fer-la estil Colometa —amb totes les distàncies convenients— o bé fer-la més com deuen ser les dones —que no ho sé gaire."

La dificultat per trobar el to ressona en aquesta dona madura, una escriptora aleshores ja cèlebre que es pregunta com deuen ser les dones i fa bé d'admetre

que no ho sap ni ho pot saber. S'escolta a si mateixa i es nega a representar-ne cap. Així, lliure, crea amb la Cecília Ce un personatge femení inoblidable que destaca entre les altres dones de la novel·la, gai-rebé totes disposades a guanyar-se la vida, o almenys un extra, com a amants, "amigues" o *queridas*, com se'n deia fins fa ben poc. L'impuls de superar la precarietat és natural, com bé sabem avui dia, en la realitat; i, com a dones que molt sovint fan feina física —cuidar els nens i els vells, rentar, netejar i carregar compres—, l'acte de satisfer un home (amb sort, generós) no queda tan lluny. És més: sembla que tots es fan servir de bastó els uns als altres "per anar tirant amb la vida", com el marit de la senyora Rosalia, que s'hi casa després de la mort de la seva primera dona, la primera Rosalia. *El carrer de les Camèlies* està ple de quids pro quo com a conseqüència de les precarietats, tant les econòmiques com les emocionals, i les dones són conscients de ser reemplaçables. Per això cal treure'n al-gun rendiment: fins que duri.

Però la Cecília és diferent. Batejada pel record d'un doble crit esgarrifat d'una mare que no pot suportar que s'emportin la seva filla morta —és a dir, batejada amb un nom que és símbol de la pèrdua—, Rodoreda li dóna com a contrapès una força de voluntat molt peculiar: esdevé víctima de la pròpia obsessió voltant pels carrers i pels llits de la ciutat, "buscant coses perdudes i enterrant enamoraments", amb la intenció de recuperar, en els homes, el pare desconegut i desitjat. La Cecília no vol ser reemplaçable.

Dic que la força de voluntat de la Cecília Ce és peculiar perquè Rodoreda li concedeix com a narradora una fermesa singular. Li fa dir de quan era molt petita: "El senyor Jaume i la senyora Magdalena volien que els digués padrins i no els ho vaig dir mai." És aquesta decisió que permet a l'autora donar a la Cecília el do de la distància gairebé absoluta, d'algú que s'ho mira des de fora, i que determina la seva veu estoicament serena. I la necessita, perquè qui té un objectiu únic a la vida ha de tenir el do de la paciència. Això no vol dir que sigui incapaç d'emocionar-se ni de construir llaços afectius amb les persones que l'estimen, sinó que per ella l'amor que troba mai no pot ser suficient, perquè mai serà l'amor que busca: l'amor incondicional del pare protector i que no abandona. La Cecília, que creix amb un matrimoni que l'estima, ha de voler sempre més, perquè Rodoreda li injecta el

desassossec a partir del moment en què el vigilant troba el nadó —una matinada de primavera, aquella estació tan bella com cruel— i el canvia de porta, en un impuls seguit a cegues. I la Cecília, acabada de néixer, queda així tocada per un encís: l'eterna necessitat de trobar l'impossible —una certesa absoluta, que buscarà a través de l'eterna disposició a l'encantament. I ens diu, amb aquella placidesa trista però decidida: "Em semblava que l'amor era la diferència que hi ha entre tot el que és igual."

Al llarg d'aquesta novel·la, doncs, Rodoreda se'ns mostra tan onírica com implacable. La Cecília no vol ser igual —així, en termes absoluts. Jo l'entenc, ni que sigui pel simple fet de compartir la seva incapacitat de ser-ho. La sensació de diferència, de falta d'identitat (de, com a mínim subjectivament, no ser com els altres) a vegades fa fer coses estranyes. La inquietud, creada per un forat on hi ha una pèrdua, es transforma en moviment incessant. En el meu cas potser col·leccionava adreces arreu del món per la il·lusió de pertànyer. La Cecília camina i col·lecciona cossos —i, més tard, àngels— per la il·lusió de trobar algú tan únic com ella, i des de petita creix agermanant-se amb tot el que sigui excepcional: això és excepcionalment bonic, sembla que ens digui, com les flors i tot el que brilla; això és excepcionalment interessant, com l'escalfor (i l'aixopluc) d'un llit; això és excepcionalment atractiu, com l'esguard d'un home que la desitja. Tot i que Mercè Rodoreda no entra mai en detalls, entenc que la Cecília sent el plaer del sexe —com a il·lusió d'una fusió (per poc que duri), com a alleujament puntual de l'angoixa, com a moment de consol— i sovint no li fa fàstic prostituir-se; està tan decidida a sobreviure i trobar el seu (excepcional) salvador —el seu igual— que té la capacitat d'arribar a enamorar-se una mica dels clients físicament agradables, i de sentir pena pels que són lletjos. Però el plaer físic no li dóna la satisfacció desitjada, i acaba portant la seva bellesa —li diuen rosa, perla, nimfa, santa— com una ofrena als homes, de manera que en surt amb les mans buides. Mentrestant consola l'anhel de sensualitat amb les coses que l'enlluernen durant una estona: una roba íntima que no la deixa respirar, un arbre que regala ombra però no la protegeix de la pluja, un cafè a la Diagonal que, en lloc d'un refugi, acaba sent un aparador.

La Cecília és una supervivent. Camina i camina, mai no s'atura ni perd la serenitat. S'aixeca, torna a caure, continua. Al final és una veritable heroïna que ha après a conviure amb les seves ferides, i que sap aprofitar-se d'aquesta nova força. És un personatge admirable dins de les seves circumstàncies. Capaç d'adaptar-se a les diverses classes socials, per cert, justament per no ser igual a ningú, la Cecília és una caçadora que esdevé presa. Però és massa forta per morir com a víctima, fins i tot com a víctima de violacions múltiples, d'esclavatge sexual, de moments de psicosi, com als capítols terribles i foscos del pis del carrer Mallorca, on la manté en Marc, i de casa l'Eladi. Aquí hi ha passatges increïblement cinematogràfics, com la imatge de la cortina de vellut vermell que, un cop l'han drogada a la força, li fa de pantalla per a les al·lucinacions; o quan, més tard, voltant pels carrers, lesionada i amb febre, fa els retrats de les persones que "obrien i tancaven els ulls, feien moure els llavis com si enraonessin. Reien".

***

Amb *El carrer de les Camèlies*, publicada el 1966, Mercè Rodoreda es va aventurar a retratar un imaginari psicològic, sociològic i sexual sense oferir al lector cap guia moral, negant-se a jutjar la Cecília Ce. (...)

Coincidint, també, amb la denominada segona onada feminista sorgida en la dècada dels anys seixanta, potser no és del tot casualitat que Rodoreda publiqués aquesta novel·la al mateix moment en què s'estaven preparant pel·lícules com *Repulsió*, de Roman Polanski, del 1965, i *Belle de jour*, de Luis Buñuel, estrenada el 1967. Totes dues estaven protagonitzades per Catherine Deneuve, que aleshores tenia 23 o 24 anys, i donar les seves faccions a la Cecília Ce és una temptació. De fet, a la coberta de totes les edicions d'*El carrer de les Camèlies* publicades en vida de Rodoreda, hi sortia la foto d'una vedet amb aires de Deneuve que responia al gran nom de Lilly von Karachi. La història té el seu què. Segons els crèdits, es tracta d'una estrella del Crazy Horse de París, però no es pot descartar que fos un invent de Joan Sales. Segons recollia Mercè Ibarz en un article a *El País*, Núria Folch, vídua de Joan Sales, recordava que per trobar el sant de la coberta havien voltat "pel Paral·lel i pel Xino, cataus de vici!", amb el seu marit i Rodoreda. Sense entrar-hi, miraven "les fotos de les dones que hi treballaven. I un

dia la Mercè en va assenyalar una i va dir que aquella era, exactament, la protagonista d'*El carrer de les Camèlies*". En una carta a Rodoreda, Joan Sales deixa entreveure que el vespre va ser veritablement sucós: "I no oblideu d'explicar (que en aquest pròleg vindrà molt a tomb i farà molta gràcia) la història de la foto de la Lilly von Karachi, de com vau quedar estupefacta en veure la cara clavada de la Cecília Ce; amaniu-ho, poseu-hi sal i pebre, farà gràcia. No tingueu por d'aquella mena de croupier o alcavot que ens volia fer escaguitxar 3.000 pàfies total per res; és absolutament impossible que vegi mai el vostre pròleg ni la coberta del llibre. Fins i tot, si us sentiu inspirada, el podeu fer sortir a ell i tot en el pròleg, i aquell cafè de mariners ianquis i flàvies espanyoles i tota la salsa, i el boníssim don Pepe Sánchez que ens va parlar dels seus néts i de la seva àvia."

A *Repulsió*, una jove sent fàstic dels homes que la desitgen. Tot s'agreuja en una espiral psicòtica quan es tanca a casa i comença a tenir al·lucinacions que la porten a matar els ho-mes que intenten entrar al seu pis. A *Belle de jour*, una esposa frígida busca el plaer fent de prostituta en un bordell, entregada a tota mena de fantasies sexuals que l'espectador no arriba a veure. Fins que una bala disparada per un client no deixa el seu marit invàlid, ella no torna al seu costat a fer d'esposa feliç.

Aquestes dues pel·lícules de castració simbòlica, dirigides per homes, poden ser vistes com un festival del càstig femení al masclisme i al sexisme de la societat patriarcal. I trobo fascinant que una dona escriptora triés una altra sortida, en una història igualment concentrada en la violència contra les dones. A *El carrer de les Camèlie*s, on els homes són propietaris legítims i il·legítims de les dones i on les dones són amants, trofeus o servidores, no és que Rodoreda ens proposi una solució harmoniosa, però sí que ens ofereix una convivència no exempta d'ironia que ratlla el cinisme: que els homes i les dones, com que no tenim remei, ens fem servir els uns als altres. Que l'ús i l'abús —si cal— siguin mutus. En una entrevista de 1973, Montserrat Roig li comentava que en la seva obra hi veia "una agressivitat latent de la femella contra el mascle" i que "les relacions entre home i dona són quasi impossibles". A la qual cosa una Rodoreda lacònica responia: "Potser més que impossibles, són difícils."

(...)