

## PRESENTACIÓ DEL LLIBRE *LA FORÇA D'AGLAIA*

Si, com acostuma fer el 87,80 % dels crítics a l'hora de comentar un llibre, només llegim la solapa de l'obra que hem seleccionat, en aquest cas el de Maria Lluïsa Amorós, *La força d'Aglaia*, ja ens informarem sobre la trama de l'obra. La novel·la tracta sobre la vida d'una dona que, de cop, desperta i es troba abandonada per l'home que estimava; es veu sola, amb dos fills una mica ganàpies, en plena adolescència; immersa en un treball que l'ajuda a tirar endavant la família però que no la satisfà com ella voldria; enfonsada en una depressió que no reconeix com a tal i, per tant, que no pot combatre adequadament. D'això se'n diu baixada als inferns, caiguda en un pou, atrapada en el llot, estat de malenconia o de xoc, desesperada. Una dona desesperada. Per a revertir el problema, només hi ha un tractament: els fàrmacs. Fàrmacs d'ampli espectre, és a dir, que continguin percentatges de química, voluntat i placebo. Ingredients de placebo, voluntat i química dels quals mai no s'indicarà, en el prospecte, quins percentatges de cada element contenen, per tal que la persona que els prengui cregui que l'efecte beneficiós del medicament està en relació amb la seva creença, voluntat o caràcter.

I quin d'aquests tres ingredients –química, voluntat i placebo– és el que fa efecte en la protagonista de l'obra? Si seguim amb la lectura del text de la solapa, és a dir, allò que utilitza el 87,80 % dels crítics a l'hora de dictaminar sobre un llibre, veurem que, de sobte, a l'ordinador de la protagonista comença a pampalluguejar la icona de recepció d'un correu electrònic i, aleshores... aleshores recomença tot. Ondina –el nom de la protagonista– pica l'ham i en aquell precís moment, justament aleshores, com a conseqüència d'obrir el correu, se li desplega el vano primer de la curiositat, pel missatge que rep, després el de l'interès, més tard el de la il·lusió i, finalment, el de la confiança i el lliurament ja total i absolut al futur.

Perquè tota aquesta acció esdevingui possible, necessitem un teatre, l'escenari de la geografia amb pobles i ciutats on arrelar els fets i fer-los creïbles en l'espai i època. En aquest marc, a més a més dels actors principals, hi apareixeran uns personatges diguem-ne secundaris: els fills, com ja he dit, una mica ganàpies; un antic company d'institut, ara arquitecte de prestigi en una ciutat europea; la seva amiga de joventut,

l'Emi, i una nova amiatat, en Rémi. Per tal de fer aflorar traumes i subconscient, per les pàgines del llibre de tant en tant ens trobarem amb l'ombra virtual de la germana de la protagonista, la Neus, morta fa anys.

Però tot això ho deduïm de la lectura de la solapa, la qual encara no hem deixat. Ara bé, si ens llegim el llibre –cosa que segons les estadístiques només fa el 70 % dels qui el compren– veurem que la relació entre síntesi i anàlisi és del tot coincident. Però si a més de comprar el llibre, el llegim i l'entendem –cosa que aleshores ja només passa en un 56% dels casos–, sabrem que entre allò que es diu a la solapa i la realitat argumental del llibre, la coincidència és total, absoluta.

I on vull anar a parar amb tota aquesta retòrica i estadística? Ras i curt: a fer veure que el redactor o redactora del text de la solapa s'ha llegit tot el llibre, i a més a més l'ha entès, de manera que del tot intencionadament ha amagat el més interessant de l'obra, que no desvetlla, per tal que també nosaltres piquem l'ham i amb curiositat creixent fem el recorregut de les cent cinquanta-sis pàgines del llibre a la recerca d'allò que és més valuós: no pas un argument original i únic, que no existeix o ha estat ja escrit, sinó la força de la idea i del pensament i en com el fil argumental es desenvolupa, ens atrapa en el seu teixit, ens implica i ens fa reflexionar i viure d'una altra manera. El destí, el port d'arribada és important, però tant o més que aquest final, el que compta és el camí que fem per arribar-hi.

Efectivament, amb un argument tan clàssic, tan universal com el que ens presenta Maria Lluïsa Amorós en aquesta obra, el seu punt d'interès nuclear ha de raure en com ho diu i com contemporitza.

Hem quedat que l'argument de l'obra és la sortida d'un estat de xoc i la subsegüent presa de consciència de la protagonista, l'Ondina, misteriosament abandonada per Maurici, el seu home. Després de passar per un enfonsament anímic –ja ho hem dit–, la dona pren consciència, es desvetlla i comença a refer-se fins a recuperar les ganes de viure, amb tot el que això exigeix i implica. És un tema d'amor el que ens explica Amorós, però amor entès des de la concepció grega que ateny l'ànima o esperit, és a dir, amb la inclusió latent de dosis de gelosia, por, odi, egoisme i generositat que, no casualment, són els mateixos personatges abstractes que aniran conduint l'acció dels

protagonistes principals de la novel·la. Com en el teatre grec, els valors i sentiments humans poden prendre forma física i amb la seva presència posar-nos en evidència, acusant-nos o bé justificant-nos. Perquè igual com en el teatre de Shakespeare, l'amor en estat pur no existeix; és sempre confluència de llums i ombres, comèdia i tragèdia.

L'amor és una de les quatre grans qüestions universals que preocupen la persona i que la literatura ha tractat de manera recurrent en el decurs de la història, de l'oralitat a l'escriptura. És un tema dit i repetit, i els lectors de literatura ho saben prou bé, però també saben que en qualsevol obra rarament hi ha més d'un 12,20% d'originalitat, que és l'aportació màxima que un autor modern pot afegir al corpus literari general, és a dir, aportació de veu pròpia, llenguatge del temps i adaptació o translació dels mites clàssics al món contemporani. I això és el que ens amaga, intencionadament, encertadament, el text de la solapa del llibre.

Vegem, doncs, aquest 12,20% de singularitat que Maria Lluïsa Amorós ens aporta a *La força d'Aglaia*, la seva darrera novel·la.

Parlem primer dels personatges, que són aquells que han de suportar tot el pes de l'obra i, amb el seu caràcter i singularitat, fer-nos sentir l'elegia o la tragèdia. El primer valor i interès que aquesta novel·la presenta, al meu entendre, és el de la personalitat de cadascun dels personatges que hi apareixen. Cap d'ells és banal, superflu, decoratiu o sobrer. Tots tenen el seu codi identificador, fins i tot el gat, que apareixerà de tant en tant però sense miolar, observador expectant. A més, tots ells són personatges que maduren, que evolucionen en el relat. Els personatges que ens trobarem inicialment no són els mateixos que anirem retrobant-nos en les seqüències següents i això és el que els fa interessants, perquè no esdevenen sants de guix, sinó persones com nosaltres, del tot diverses i creïbles, estimable o menyspreables segons el moment o les circumstàncies.

Una mostra. En referir-se a la seva filla, el narrador justifica: "Es va sorprendre de sentir aquella filla seva com si tornés a ser petita: l'adolescent perdonavides havia quedat enrere" (p. 106). I les accions posteriors avalen aquesta percepció de l'evolució.

Una altra radiografia de la desconexió mútua que patim els mortals la veiem quan Ondina s'enfronta al marit, en el retrobament final i ha d'escoltar-li els retrets. Si fins aleshores hem fet costat a la dona i l'hem compadida, ara potser dubtarem, en escoltar la versió del marit: "Eres tu realment aquella dona que dormia al meu llit? No m'ho semblava; ni la mirada, ni el gest, ni el contacte. Aquella dona no tenia res a veure amb la meua Ondina. Havia canviat". Aquesta descripció, de la pàgina 113, contrasta amb la de la pàgina 23, quan Ondina ens haurà descrit la vida amb Maurici, recent casats, esperant el primer fill. Personatges que evolucionen, repeteixo.

Un altre dels personatges de l'obra, aquest virtual, és una germana inexistent, morta, però que actua en el subconscient de la protagonista, fins que una reacció la fa revoltar-se i la destrueix. De fet aquest fantasma apareix a la segona part, quan justament es prepara l'encontre que l'ha de fer posar en marxa i en guàrdia de la realitat del món, i tornarà a aparèixer més endavant (p. 100), quan s'esdevé el revulsiu de l'acció. Hi ha un àngel bo i un àngel caigut que sempre plana per la novel·la. Saber per què sorgeixen els fantasmes i com i quan han de ser destruïts és la clau de la llibertat i maduresa personal.

Però hi ha un personatge singular, a l'obra, que tampoc és de carn i ossos, sinó una abstracció: la soledat. La soledat de l'ésser humà que pren forma en el desig desesperat de comunicació, en la cerca de succedanis, del marit perdut, de la felicitat anhelada i, per aconseguir això, si convé, usant la mentida. Nietzsche ja va deixar clar que tant un paisatge com una persona ho eren en funció de la capacitat de soledat que poguessin suportar.

De fet, sovint necessitem sacsejades perquè ens adonem no tant del nostre entorn sinó del nostre interior. De fet, a vegades és bo sortir de casa per a mirar dins de casa i veure'ns a nosaltres mateixos. I això és el que invita a fer la novel·la, a partir del mateix moment en què s'inicia i la dona arriba a casa, després d'haver vagat per la ciutat, esmaperduda. És l'amor, sí, però amb l'acompanyament de la soledat i de tants altres elements, com ja hem recordat.

Per altra banda i en aquest punt de comentari dels personatges, m'interessa molt subratllar la relació que l'autora estableix entre arquitectura i caràcter, exploració que

prové del Modernisme, practicat pel mateix Gaudí i que amb posterioritat ha arribat a promoure estudis i debats universitaris, com els encetats per Beatriu Colomina de la Universitat de Princeton. Dic això perquè en realitat, el que fa Amorós utilitzant aquestes idees és posar tots els elements de coneixement al servei de la psicologia dels personatges i d'ací que en surtin reforçats, que siguin creïbles i que evolucionin (p. 37).

Si els protagonistes són importants, també ho és el paisatge, l'escenari on té lloc l'argument, on es desenvolupa. Vostès saben que sovint els escriptors relacionen els estats d'ànim de la persona amb el paisatge, de manera que l'un reforci l'altre i el sentiment viscut cobri caràcter universal, còsmic.

Efectivament, en qualsevol novel·la es necessita un suport geogràfic, un paisatge on fer arrelar els personatges de manera que el lector temporitzi les seqüències. Maria Lluïsa Amorós tria, com és habitual en les seves obres, paisatges propers i allunyats: Reus, Cambrils, Salou, Tarragona, Barcelona, Port-Vendres, París, Suïssa...

Ara bé, per què creiem que és important un paisatge arrelat en la història de la novel·la? En un correu electrònic que Ondina adreça al seu virtual amant escriu una frase que em sembla aclaridora, no estrictament pel que diu, sinó pel que deixa entendre: "Si tu m'haguessis trobat al sopar, també m'hauries reconegut. Tot i que... si haguéssim coincidit a París, per exemple, ens hauríem reconegut?" (p. 50). Aclarim això. Certes escoles d'arquitectura vinculen les relacions personals i socials en funció del poble o ciutat on tenen lloc i justifiquen la teoria amb exemples com aquest: París pot ser una selva per un nadiu africà, de la mateixa manera que un europeu es perdria a l'Amazònia. Un poble o ciutat és la cultura que identifica i atrau o repel·leix persones que en un altre lloc no connectarien. Cada ocell té un determinat niu i s'hi identifica.

Apuntats els personatges i el paisatge, ens cal atendre ara els elements d'interès singulars de l'obra i un d'ells, el motor, com ja he dit, és l'amor. No revelaré pas el final de l'obra, òbviament, malgrat que si el digués no passaria res perquè vostès igualment voldrien seguir el camí i gaudir-lo, tot i saber el final. Diré, en tot cas, que després de llegir la frase final del llibre he recordat tres idees que per a mi són inesborrables des que les vaig conèixer, per la seva profunditat i transcendència. La primera és d'Ausiàs March i diu "No m'entra pas solament per la vista l'amor" i crec que la frase és

l'essència d'aquesta obra. Ara bé, com que l'amor és complex, amb Salvador Jàfer podem afegir que "l'amor és com la mort: un canal sense subsòl", sentència que resumeix la trama de la novel·la d'Amorós. Finalment, com a cloenda, pel gust que ens deixarà el tancament del llibre, evocaré una altra frase, ara de Mark Twain, quan assegura que "la font secreta de l'amor no és l'alegria, sinó la tristesa". Tristesa que no és altra cosa que el sentit de pèrdua d'allò que hem tingut i no valorem fins que ho perdem.

Però és clar, per arribar al final cal fer el camí i un dels elements que ens fa avançar és l'interès, la intriga. En aquest sentit, Amorós n'és mestra. Assenyalaré alguns punts, només a tall d'exemple.

El fet que la protagonista no disposi d'ordinador propi fa que la resposta als correus electrònics que rep restin en suspens durant tot un cap de setmana (p. 43), de manera que aquesta espera és una inquietud per al lector, que l'atrapa. O el fet que l'home a qui aguarda per anar a sopar en la festa d'antics alumnes d'institut no arribi fa dubtar sobre la seva identitat real. En altres ocasions a l'obra hi ha elements que semblen el dubte sobre l'orientació sexual de la protagonista: serà lèsbica? (p. 83).

És tot un sembrat d'interrogants que no començaran a desvetllar-se si no és a partir de la meitat de l'obra. I, per què va marxar de casa, el marit? La protagonista s'ho pregunta diverses vegades, però no ho sabrem fins el final del llibre (pp. 37, 92).

Entre els personatges diguem-ne morals de l'obra, la mentida també hi juga un paper important, troncal, diria jo. Siguem francs, la mentida pot ser saludable, beneficiosa, protectora i necessària en moltes ocasions, sempre i quan però, no esdevingui sistemàtica i amb ànim conscientment malèvol, és clar. La veritat absoluta ens fa vulnerables i és com una llum del tot engegadora, admetem-ho, també.

Fins i tot hi ha mentides consensuats que ajuden a fer més sostenible o portadora la realitat –pensem en el tema que vulguem, política, religió, dietes, economia: sempre hi ha un pols de falsa creença, d'autoengany que volem fer creïble per tal de sostenir-nos o justificar-nos.

Ondina enganya usurpant una personalitat que no és seva, facilitant una fotografia antiga perquè l'altre la cregui més jove; i tampoc dirà que és separada... Etcètera, etcètera. Davant d'aquestes mentides, qui tirarà la primera pedra?

Ara bé, si la mentida ha anat massa lluny, aleshores... aleshores la protagonista s'exclamarà: "He jugat a ser qui no sóc, malgrat que t'he dit la veritat perquè t'he mostrat la dona que vull ser, que sóc a mitges" (p. 77).

Els contrastos en l'ambientació narrativa dels escenaris és un factor que també vull subratllar, perquè si el lector no hi està atent, li passaran inadvertits. Són recursos literaris que l'autora manega amb total mestratge. En un ambient una mica enrarit, enervat, escoltar els tocs del rellotge de pèndol a la cambra és un bàlsam que actua eficaç sobre l'acció (p. 43). També hi ha contrast en la valoració de Maurici, l'home de l'Ondina: primer és el dolent de la pel·lícula però després, quan s'expliquen els motius de la separació passarà a ser, tot de sobte, el bo. Hi ha contrast, brutal, quan ella es pregunta qui és, en realitat: la substituta de la Neus, la germana morta? (p. 131). I també hi ha contrast entre matèria i sentiment, quan de manera decidida Ondina cala foc al seu passat i aquest, convertit en cendres, s'escola aigüera avall del safareig (p. 132).

L'autora, en general i en particular en aquest llibre, sap dosificar i subministrar els elements descriptius, narratius i d'intriga de manera que mantinguem permanentment l'atenció sobre el text, sense fer-nos despacientar, cansar-nos o avorrir-nos en l'espera d'una solució definitiva, subministrant-nos els ingredients en dosis sempre justes i equilibrades. Per això les novel·les de Maria Lluïsa Amorós semblen planes, però no ho són: de fet són com aquells mars enganyosos, d'aparent calma, però amb turbulències de fons que poden atrapar-nos i ofegar-nos, si no sabem nedar o ens hi confiem.

En síntesi, l'obra ens seduirà pel que diu i com ho diu, pel que planteja i perquè sovint serem nosaltres qui ens trobarem en el dilema d'actuar, o no, com fa Ondina. Però no és aquest el repte que ens ha de plantejar qualsevol obra creativa? Obligar-nos a participar i a pensar, fer-nos posar a la pell de l'altre i actuar amb risc d'equivocar-nos?

I ens preguntarem, amb Ondina, per exemple: qui són o què fan els nostres fills? I la resposta: ells són nosaltres mateixos fa poc, tot i que aleshores ens espantarem i restarem desarmats per actuar (p. 34). El més greu d'aquest retrat de la novel·la és que acaba fent-nos veure a nosaltres, adults, com a adolescents permanents. Amorós, igual que Stendhal, omple de mirallets el paisatge de manera que aquests identifiquin la realitat i ens la retornin directament als ulls.

L'obra és moderna perquè actualitza el tema de l'amor, la soledat i la comunicació: el correu electrònic, les tauletes, el telèfon i, per extensió, tot el món de la tecnologia és avui la visualització de l'etern problema de les relacions humanes.

La mentida i l'engany que la protagonista exerceix a través de paraules, accions o d'una fotografia que no és del temps, per exemple, és l'actualització de l'escriptor de cartes o del pintor idealista (p. 38). La història ens recorda que el maquillatge de la realitat és tan antic com la presa de consciència personal i la relació amb els altres.

I una darrera advertència: si llegim l'obra amb rapidesa –l'agilitat i fluïdesa de l'escriptura ho permeten– acabarem perdent tota la riquesa que hi ha sota la superfície, força plana, però només per donar-nos confiança i que ens hi lliurem de ple. Ho remarco.

I què aporta la novel·la? Ras i curt: la vida que perdem en no conèixer els altres, i els silencis i el buit que es produeix a l'entorn nostre sense que ens esforcem a entendre'ls. I la vida que perdem amb els sorolls o la incontinença verbal. Amorós ens fa adonar de tot això.

I una darrera cosa a destacar, no pas supèrflua: l'escriptura de Maria Lluïsa Amorós és fluïda però igualment plena de sabor poètic. Pensem, si no, en l'origen i el significat del nom de la novel·la, Aglaia, extret d'un poema magnífic de Josep Carner.

Enhorabona i per molts anys!

Eugeni Perea Simón

Biblioteca Xavier Amorós, Reus.

Dimarts, 12 d'abril de 2016.