

Colors de vida i de mort, l'obra de Maria Antònia Oliver

Anne Charlon

L'atribució del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Maria Antònia Oliver ha d'invitar-nos a redescobrir la seva obra tan coherent pel que fa a la temàtica com diversa en les solucions formals. Maria Antònia té en el seu actiu uns vint títols de ficció —majoritàriament de novel·la— la primera característica dels quals és la inscripció en la realitat social, política, econòmica i ecològica de l'espai català i això d'una manera gens neutral, sinó en una perspectiva crítica.

Les primeres novel·les de Maria Antònia Oliver no són, com s'estilava llavors, el resultat d'una recerca purament formal ni, com és el cas general, l'expressió dels estats d'ànim d'un jo narrador molt paregut a l'autora. Són formes originals de dir la realitat mallorquina al començament de la dècada dels setanta i, en especial, el caos provocat per la invasió turística. Però la lucidesa de Maria Antònia implica que, ja a les primeres ficcions, els illencs no siguin només les víctimes innocents de l'evolució de l'illa. Hi és ben present la ironia sobre els que s'enriqueixen tot lamentant els canvis i sobre la moral repressiva.

Una altra característica essencial de la primera època de l'obra oliveriana és la presència del fantàstic o màgic combinat amb el "realisme" crític. Si bé la

primera novel·la, Cròniques d'un mig estiu (1970), manté una tonalitat versemblant sense elements màgics, ja que es tracta de la visió que té un nen vingut d'un poble de l'interior, d'un hotel de platja i dels turistes estrangers, la següent, Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà (1972), introdueix elements màgics (més "rondallescós" que faulknerians, encara que la creació de la ciutat fictícia de Montcarrà com a símbol i concentrat d'una realitat més àmplia pugui evocar el comtat de Yoknapatawpha). Els personatges llegendaris apareixen primer només com a creences, després com a metàfores per dir l'evolució soferta per Montcarrà. Només en el desenllaç, directament inspirat pel Cant de la Sibila, tenen un paper essencial per dir la destrucció final de l'illa. La inclusió d'elements d'aquest tipus es manifestava ja al conte M'han florit ametllers a les butxaques (escrit en 1970), que és un esborrany de la novel·la i, alhora, una reflexió sobre la manera més eficaç de convèncer: "agaf les coses massa seriosament, perquè vull que entrin en el cap i l'enteniment de la gent", confessa el narrador del conte. La instància narrativa de Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà també agafa seriosament la situació de l'illa, però ha trobat els recursos formals per tal de no "fer-se pesada".

La novel·la següent, El vaixell d'iràs i no tornaràs (1976), i, més encara, Crineres de foc (1985), manifesten el desig de reinventar el relat mític i fer-ne el motor essencial de la narració. Es podria inscriure El vaixell d'iràs i no tornaràs en la categoria del fantàstic cortazarià (el viatge d'una nit entre Mallorca i Barcelona que dura anys, com l'embús a l'autopista del sud del conte de Julio Cortázar), encara que, com en Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà, l'element fantàstic prové de les rondalles mallorquines. Però el més important és que la llegenda que estructura El vaixell d'iràs i no tornaràs i Crineres de foc té un valor simbòlic fort i permet de donar una visió i un sentit globals a la història de la humanitat, a la construcció de les societats i de les utopies i també al seu fracàs. Un element essencial de totes dues novel·les és la reflexió sobre com s'estableix el poder dictatorial d'un home sobre els altres i com s'hi pot resistir: "El Senyor de Tramuntana, quan havia obtingut el reialme de Gregal, havia començat a donar ordres, a imposar lleis, a fer-se amo de gent i hisendes, i els gregalers s'hi sotmetien, els qui no de bon grat, per la força,

perquè el Senyor de Tramuntana tenia un poder estrany que els dominava. [...] El Senyor de Tramuntana que vosaltres anomeu Egob encara conserva el do dels Fucs, i només dues coses faran que el perdi: que el deixi d'usar, cosa que no crec que passi mai, o la curiositat i la desobediència de la gent que té sotmesa.”

Entre les dues grans novel·les mítiques, Maria Antònia Oliver proposa dos títols que se centren en un tema present en totes les obres anteriors i que llavors esdevé únic: el de la condició de la dona. Punt d'arròs (1979) s'inscriu en el moviment de la ficció feminista (amb títols com ara El temps de les cireres i L'hora violeta, de Montserrat Roig, o Una primavera per a Domenico Guarini, de Carme Riera), ja que planteja la dificultat d'una dona per assumir la pròpia llibertat, encara que aquesta llibertat no sigui imposada sinó escollida. El desenllaç és força esperançador, més que el de Vegetal, proposat a la televisió catalana. Paral·lelament, Maria Antònia Oliver emprèn un nou camí narratiu, el de la novel·la policíaca. El primer assaig, i la primera aparició del personatge de la detectiva Apolònia Guiu, el trobem al relat breu “On ets Mònica?”, que forma part del llibre Negra i consentida (1982), signat pel col·lectiu Ofèlia Dracs. Segueix Estudi en lila, publicat el 1985, és a dir, el mateix any que Crineres de foc. Podem trobar una explicació de l'abandó del fantàstic/màgic precisament a Crineres de foc, obra molt complexa, composta de dos relats (el de la vida del habitants del Claper i el del narrador d'aquesta vida) que a poc a poc es van unint i constitueixen així una metàfora del poder (que pot ésser tan malèfic com poètic) de l'escriptura i de les llegendes. Passar al gènere policíac és tornar al realisme crític i, en el cas de Maria Antònia Oliver, recentrar-se clarament sobre el feminisme, present de manera difusa a El vaixell d'iràs i no tornarà a Crineres de foc i central a Punt d'arròs. Tant el conte “On ets Mònica?” com les tres novel·les protagonitzades per Apolònia Guiu (Estudi en lila, Antípodes i El sol que fa l'ànec, respectivament dels anys 1985, 1988 i 1994) evidencien la violència masclista, les discriminacions i injustícies que sofreixen les dones, el pes de la moral tradicional. La defensa dels paisatges encara intactes de Mallorca i la lluita ecològica constitueixen l'altre tema essencial de les novel·les policíacques que són, així, una mena de continuació de les primeres novel·les.

En endavant, Maria Antònia Oliver abandona gairebé completament la tonalitat màgica/fantàstica que només apareix en certs contes. En 1991 Maria Antònia Oliver guanya el premi Prudenci Bertrana amb Joana E., novel·la centrada en un personatge femení i que es presenta com la transcripció per l'autora d'un relat gravat, és a dir, com la biografia d'una persona real. Al pròleg, Maria Antonia reinvidica les influències de Charlotte Brontë (visible ja en el nom de la protagonista i en el de Rochester, el seu profeta d'anglès), Virginia Woolf (evocada amb el feminisme anglès dels anys vint) i Víctor Català (visible en els personatges del marit de Joana i d'En Gaietà, el "pastor que sap contar rondaies"). Em sembla que, tant per la forma de biografia d'un personatge inventat, com per les vivències de Joana, es pot veure, si no una influència, com a mínim un record de dues novel·les de Maria Aurèlia Capmany: Un lloc entre els morts —biografia "autèntica" d'un Jeroni Campdepadrós inventat— i Felicitament, jo sóc una dona —"autobiografia" de Carola Milà, nascuda en 1900, és a dir, deu anys abans que Joana E. Com Felicitament, jo sóc una dona, Joana E. és la història d'un alliberament, de la conquesta de l'autonomia guanyada en una època difícil, la postguerra, contra la moral repressiva del nacionalcatolicisme i d'una família tan hipòcrita com beata. Per primera vegada, la novel·lista evoca llargament el que fou la Guerra Civil i la victòria franquista a Mallorca. La gran originalitat de la novel·la és la manera com la protagonista assumeix sense cap remordiment la seva venjança i desafia l'establishment illenc.

En Joana E., com en les novel·les policíiques —però, en aquest cas, és indissociable del gènere—, la mort hi és molt present, com ho serà, amb la malaltia, a les dues novel·les següents. Ho és a Amors de cans (Premi Ciutat de Palma de novel·la 1994). La novel·la comença, l'any 1970, amb la mort de l'amo Nofre Gual i és, en certa manera, l'aprofundiment d'un tema de Joana E.: la cobejança d'una família. A l'epíleg, que se situa l'any 1990, no queda res de la propietat rural; res tampoc de la família, ja que les cinc germanes, les Gamundines, només volen aparentar una unió que no existeix i que possiblement mai no va existir. Com diu la més jove, Àngela, considerada per les altres com una beneïta: "les germanes havien trencat totes les arrels". Ho diu abans de calar foc a la casa pairal que s'havia anant convertint en "un niu de rates". Encara que transcorre entre els anys setanta i

noranta, la novel·la crea un univers a penes tocat pel turisme que destrueixen els mateixos illencs. De fet, l'únic personatge positiu és Àngela, que ho entén tot, ho endevina tot i diu veritats quan les seves germanes només fingeixen i menteixen. Amb el personatge d'Àngela, Maria Antònia Oliver fa palesa la força de la imaginació, de la fantasia i la poesia, com també la de la bellesa de l'amor lliure de qualsevol convenció social, tema central de Tallats de lluna (2000), novel·la de l'exaltació de la passió amorosa homosexual. Tallats de lluna és també la tercera novel·la d'un cicle de la malaltia i la mort, ben centrada en la realitat del final del segle XX i principis del XXI, ja que la malaltia és la sida. És una novel·la del dol, de l'absència de l'estimat, de la difícil supervivència: "Ara només quedo jo i la por." "Em sento sol, però em queda el dolor lacerant del record d'en Fabrizio, amor meu, i en Lerino, a jagut aquí al costat i que adesiara em llepa la mà."

La dimensió autobiogràfica, absent de les primeres obres de Maria Antònia Oliver, és palesa en les últimes obres, en especial Colors de mar (2007), que reuneix molts textos que evoquen l'absència de l'home estimat, el dolor de la separació i la soledat. Però hi trobem també una pau nova feta d'amor a la terra i al mar, als seus colors:

"La vida és injusta. [...] La vida és injusta perquè s'ha endut la felicitat petita que no feia mal a ningú. I, malgrat tot, la vida continua perquè té les seves lleis..."

"El temps va passar i a la fi va saber què era i qui era: una dona tota sola que havia perdut el seu tresor."

"La gent, que [...] no sap mirar ulls, no s'adona que els ulls de les dues amigues són color de mar i duen dins les onades un lligam ferotge amb la vida i la mort, o sigui, una soledat inescrutable."