FUNCIONES BIPOLARES EN LA OBRA DE MARIA-ANTÒNIA OLIVER

KATHLEEN MCNERNEY
West Virginia University

Cuando le mencioné por primera vez a Maria-Antònia Oliver que había notado cierta tendencia a una bipolaridad estructural en su obra, se rió, y me dijo: «Sí, es un artificio tan sencillo que casi tengo vergüenza; pero es algo que me sale tan naturalmente, supongo que porque veo constantemente las líneas paralelas entre una situación y otra; es como un juego, casi no puedo evitarlo».[1] Acababa de leer *Crineres de foc*, donde esa tendencia es más fuerte y está mejor desarrollada, pero después de una revelación tan abierta de la autora, decidí explorar más de cerca las otras obras que también nos cuentan tantas maravillas a base de oposiciones paralelas.

Las dos primeras novelas de Oliver empiezan con la palabra «Cròniques», y esta palabra delata una preocupación constante de la autora: la de reescribir la historia según otros criterios diferentes de los normales, los usuales; desde otro punto de vista. Las dos tienen el mismo fondo, la destrucción de la tierra natal de Oliver, Mallorca. En *Cròniques d'un mig estiu*, sólo habla de Mallorca. El protagonista es un adolescente que, durante un medio verano, pierde la inocencia; en este sentido es todo un *Bildungsroman*. Descubre su sexualidad súbitamente cuando va de su pequeño pueblo a Ciutat para trabajar en un hotel para turistas; aprende el racismo de sus compañeros, aunque no logran convencerle en el fondo; se da cuenta que no puede depender de nadie, pues es su propio padre quien le quita el dinero que le tiene que pagar la compañía de seguros por el accidente que sufrió. Con su herida física, la pérdida de un dedo, también peligra su anhelo, tan burlado de sus compañeros, de ser artista y por poco acepta la ambición común de todos ellos —ganar mucho dinero.

Mientras seguimos el verano de su pasaje al mundo de los adultos, vemos

1. Cito de memoria una conversación personal; la traducción es mía.

también la destrucción de su tierra con la invasión incesante de los turistas. Exactamente como en el caso del joven, la destrucción física —rascacielos de pisos por todas partes, desaparición de bosques y espacios libres y violaciones de pequeñas calas vírgenes— está acompañada de una destrucción más profunda —los valores morales, éticos, sociales e incluso económicos de los isleños. Antes era una sociedad casi autosuficiente y más bien cerrada, pero la especulación del terreno lleva a los mallorquines a vender sus patrimonios feudales, a cerrar sus fábricas de zapatos y a trasladarse a Ciutat, rebautizada «Palma» para trabajar en los grandes hoteles y restaurantes. Si antes tenían que aprender el castellano, mal que les pesara, ahora no basta el castellano —también tienen que aprender el inglés, el alemán y el francés.

En *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, ya no es la saga de una sola persona, o de Mallorca en sí. Como los Buendía, la familia Bibiloni-Caimari representa no sólo su estirpe, sino la raza humana; como Macondo, Montcarrà es un microcosmos, primero de la isla, y luego del mundo.[2] En círculos concéntricos, Oliver nos narra la crónica de una familia mallorquina con sus tres generaciones: la primera, con el patriarca que va a América y vuelve, terminadas sus aventuras; la segunda con los hombres en los dos bandos de la guerra civil y de la segunda guerra mundial; la tercera, con un hijo homosexual, una hija ilegítima que es la última sobreviviente y en quien vemos más claramente el punto de vista. Si la narración de una historia de familia parece deberle algo a la lectura de García Márquez, más le debe a las «rondalles» mallorquinas; la destrucción de la isla ha sido pronosticada por los gigantes de las leyendas, así como el destino de Joana, que como hija ilegítima, tiene que ser el pecado, como se lo anuncia una de las tías, provocando una risa alegre en la joven.

Las preciosas «rondalles» de Mallorca forman no sólo el fondo de la novela *El vaixell d'iràs i no tornaràs* sino el tono y el mismo lenguaje. La narración principal nos cuenta la extraña aventura de un grupo de gente que embarca en el buque En Falaguer en Maó, Menorca, para ir a Barcelona. Figuran los legendarios gigantes, peces con virtudes mágicas, el tiempo que no corre, y mil sorpresas más. La protagonista, Aina, es una joven a quien le gustan las cosas claras. El cuento en primer plano alterna con una especie de monólogo interior de Aina, incluso «diálogos» con los demás que rumía antes y después, o en vez de, los diálogos con interlocutores de carne y hueso. La novela es un estudio del fascismo; del poder de los gigantes que existe a causa de factores externos muy reales, pero también porque los controlados cooperan, se dejan controlar, no hacen preguntas incómodas, no resisten. Tanto es el poder de los que controlan, apoyado por la grandísima mayoría de los que se dejan controlar, que Aina duda

2. Oliver estaba corrigiendo las pruebas de su manuscrito cuando leyó *Cien años de soledad*, y en tributo hace referencia a Macondo y los bananeros en la versión final de su novela *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*, Barcelona, 62, 1972, p. 177.

de sus propias percepciones, y finalmente de su cordura. En uno de sus monólogos interiores decide que aunque fuera ella la loca, lo preferiría a la situación de los demás:

> i potser llavors resultarà que som jo la que no fil bé, i serà que he tornat loca, però te jur que m'estim més estar loca jo que no veure que hi estam tots, que és com dir que ja sé que un dia m'he de morir, i em desficia pensar-hi, però encara m'engoixaria més pensar que amb mi es morirà tothom alhora i no quedarà ningú per llavor, m'entens?[3]

Es decir, admitiendo la posibilidad de que sea ella la loca, todavía tiene sus obligaciones, en este caso, instigar y organizar la rebelión en contra de los poderes malignos. Es un poco como la apuesta de Pascal, pero en términos políticos en vez de religiosos: por si acaso tiene razón ella, necesita luchar.

Aunque no tiene muy claro a cada instante en qué consiste su batalla, tiene como un instinto de rebelión, que flota en la superficie mucho más en sus monólogos que en la narración o diálogo con otros personajes. Lo que resiste siempre Aina es la intervención de otros en su destino: la intercepción de sus posibilidades de escoger por parte de los gigantes, que tratan de controlar a los demás, y por los colaboradores, como el capitán del buque. Sabe que ella es la única responsable por sus propias acciones, no importa cuales sean y es esa intervención lo que tiene que superar.

Sus monólogos interiores le sirven no sólo como tiempo de reflexiones, sino para darse ánimos para seguir en su lucha. También son los momentos de duda, cuando se asegura de su papel de líder: su amante Bernat, llamado Góngylus en su mente, reacciona de otro modo: él es capaz de ayudar en la resistencia pero se cierra, se protege como en coraza. Es ella la que tiene el papel, como dice, «de nyeu-nyeu, queixar-me, dubtar, estar sempre desorientada embullada capficada» (113). Pero a Góngylus le toca, en los pensamientos de Aina por lo menos, el papel de caja de resonancia, porque sus monólogos, por muy monólogos que sean, están dirigidos a Góngylus/Bernat. En su punto más bajo de depresión y desesperanza, lo que más siente es la pérdida de la sorpresa, porque cree que ya sabe todo lo que va a pasar, incluso que perderá a su Góngylus y quiere hacer el amor porque tal vez sea la última vez. Las cosas no terminan tan desastrosamente en realidad, pero lo que hemos visto es el desarrollo del personaje en sus acciones y en sus pensamientos desde el primer momento de entusiasmo y coqueteo en el viaje hasta la recuperación del destino al final.

Crineres de foc, la novela más larga de Oliver, comienza así: «El dia que la nina va venir al món fou el dia que el poble va començar a fer-se prop del Ca-

3. *El vaixell d' iràs i no tornaràs*, Barcelona, Laia, 1976, p. 75.

sal.»[4] Desde el primer momento, hay un constante vaivén entre la historia del pueblo, El Claper, y la vida de la niña, Estel. Los habitantes de El Claper son fugitivos de los Fucs, poderes fácticos del mundo de fuera, de donde han escapado para comenzar sus vidas de nuevo. Estel vive con su familia en El Casal y aunque el pueblo está al lado, a ella no le está permitido salir de la casa grande de su padre.

Els claperins, a pesar de ser fugitivos de un poder ilegítimo con memorias de miedo y represión, no dudan en aceptar un nuevo déspota, l'Home Blanc. Llega al pueblo y empieza a imponer orden: si antes bastaba el sol para saber las horas, el trae relojes y horarios; dicta a cada uno su trabajo y uno de los más importantes es el de Arxiver, o historiador. La única voz de rebelión es la de la vieja Padrina. No le hacen caso, pero la Cornera, también archivera a su modo, archiva sus palabras, que recordará después. L'Home Blanc los conquista porque tiene buen aspecto y parece hacer todo por su bien, y los Claperers no analizan sus palabras y acciones como deben. La mujer más fuerte del pueblo, ya que la Padrina es vieja, es la Cornera, y por eso el tirano necesita tratarla con especial cuidado: le da la posición más alta del pueblo y la hace su amante.

Los puntos de contacto entre Estel y el Claper son múltiples y fluidos. Al nacer el pueblo, la Padrina, todavía respetada por todos, explica a la Cornera la verdadera fuente del miedo: «La por, Cornera, neix de les coses que els uns volen amagar als altres» (38). En una de las varias ocasiones cuando la Dida del Casal refleja el papel de mujer sabia de la Padrina, dice, un tanto áspera, al patriarca: «La por dels infants, l'amo, neix de les coses que els grans els volen amagar» (58).

El rehusar esconder cosas y decir mentiras es la otra cara del tema importantísimo de la novela: quien escribe la historia controla la memoria de los demás. En El Claper, l'Home Blanc nombra un súbdito suyo como Arxiver y ya se sabe que su versión de los acontecimientos será la versión del poderoso. En El Casal, el patriarca no sólo controla todo lo que pasa en la casa y escribe en su diario, bien delineados, los dos aspectos de su verdad: un reportaje de las actividades de la casa en tinta negra, y sus reflexiones sobre ellas, en tinta roja, sino que también, como forma de enseñar a la «nina», le hace copiar las palabras, aunque ella no comprende su sentido, porque tratar de comprender sería una distracción a la perfección de las letras que copia. Al final, cuando los rebeldes tratan de recuperar sus respectivas historias, se dan cuenta de que es la misma historia: Estel hace un esfuerzo tremendo por recordar lo que había escrito para su padre pero no sabe el final; los cinco claperins que rompen la barrera blanca para escaparse del poder de l'Home Blanc saben el final pero no el principio: juntos ponen todas las piezas de un rompecabezas que ninguno comprendía por partes

4. *Crineres de foc*, Barcelona, Laia, 1985, p. 9.

y hacen de ellas su propia interpretación. Y, como siempre, conocer la verdad los libera.

Además de su preocupación con la historia, los dos patriarcas comparten otra obsesión relacionada: la de la estirpe, o en término castellanísimo, la limpieza de la sangre. antes de la llegada de l'Home Blanc, los habitantes del pueblo ya sabían que algunos de los que nacieron en el pueblo tenían características físicas nuevas: los dedos unidos por una membrana, el pelo extraordinario, como una melena. De ahí nace la distinción entre claperers, los que emigraron desde fuera y claperins, los que nacieron en el pueblo y tienen esas características. O sea, la diferencia se notaba e incluso tenía nombre, pero no había ninguna consecuencia negativa, o discriminatoria. Pero l'Home Blanc claramente prefiere a los claperers. O por lo menos, está claro para los claperins. Para preservar la raza «superior», inicia una liga de «bona fesomia» que tiene como cargo aprobar los casamientos entre gente con la fisonomía «correcta». En El Casal, la ironía es todavía más sofocante: el padre, siendo ilegítimo, quiere preservar la pureza de la estirpe engendrando a un hijo con su hija Estel, que es evidentemente la más inteligente de la familia.

Naturalmente, para controlar la pureza de la raza, hay que controlar la sexualidad —los matrimonios, además de ser aprobados por las autoridades, tienen que ser estables y fieles. Al principio, en el pueblo, había cierta fluidez en las relaciones, pero l'Home Blanc cambia todo eso. La Cornera había cambiado de amantes más de una vez en su juventud, y cuando descubre a su hija Vela haciendo el amor sin las sanciones del matrimonio, es la hija la que le recuerda su pasado. Cuando añade que a l'Home Blanc no le gustan los claperins, la Cornera se queda sorprendida y es el momento en que empieza a cuestionar los poderes de l'Home Blanc, el momento en que comienza su rebelión.

Dentro de la casa, Estel, como adolescente, ha descubierto los placeres de su cuerpo, pero sabe instintivamente que tiene que ser un secreto y se esconde para hacer sus exploraciones. Un día, encuentra que le ha bajado la sangre menstrual. Para ella, es algo para celebrar: está contentísima de ser adulta, porque cree que ahora podrá ir al pueblo. Anuncia triunfalmente a su padre que ahora es mujer; el padre le enseña primero la vergüenza —como mujer tiene que ser discreta, lo cual significa en este caso esconder las funciones normales de su cuerpo; y también la hipocresía— como mujer, ya no puede besar y abrazar al padre como antes. La rebelión de Estel deja estupefacto al padre, que no es capaz de comprender por qué la niña rehúsa los planes que tiene para ella ni como puede ser tan descortés. Lo que se considera descortesía o simplemente niñerías, en la joven, es locura en la Cornera. Cuando aquella mujer ya madura cuestiona el *status quo*, l'Home Blanc determina y anuncia que está loca, como había hecho años antes con la Padrina. Finalmente la Cornera recuerda las sabias palabras de la padrina y hace el esfuerzo para recobrar la historia del pueblo. Las órdenes de l'Home Blanc son de dejarla tranquila, pero que nadie escuche nada de lo que

diga. Los dos patriarcas reaccionan tratando de tranquilizar a sus súbditos, como han hecho tantas veces en el pasado, pero ahora las rebeldes saben que la verdadera tranquilidad sólo vendrá cuando tengan control de sus propias vidas.

La «locura» de Estel tenía un antecedente en El Casal: el abuelo, es decir, el padre del patriarca, también tuvo su día de rebelión en contra del poder de su hijo; un poco como la madre de Bernarda Alba de García Lorca, sabe que la vida encerrada y controlada de la casa no es normal; quiere salir y ver el pueblo, y pasa sus días mirando por la ventana hasta que finalmente enloquece de una forma más violenta, tirando muebles y destrozando cosas. El patriarca, furioso ante la falta de orden, repite exactamente las acciones de su padre, pero sin que nadie le diga loco porque es sólo él quien da nombres y etiquetas a la gente.

Nombrarse uno a sí mismo simboliza las luchas paralelas de los dos mundos creados en *Crineres de foc*. La Cornera, después de incitar la fundación del pueblo, había olvidado el secreto de la felicidad, el mismo secreto que busca Estel. Y es que, los pueblos y las mujeres, necesitan una identificación propia, sin intermediarios. Es que la lucha, si no es la felicidad, es por lo menos una posibilidad, la única, de encontrarla.

Para complicar todavía más los paralelismos de Maria-Antònia Oliver, ella tiene la manía de escribir dos libros a la vez. Cuando estaba escribiendo *Crineres de foc* también preparaba una novela muy diferente, una novela policíaca, *Estudi en lila*. Es su primer libro de ese género, aunque había escrito algún cuento detectivesco como parte de la cooperativa de escritores que usan el nombre de Ofèlia Dracs. Aquí las líneas paralelas toman forma en dos clientes de la detective Lònia Guiu. A primera vista, los dos casos no parecen tener nada en común. Uno tiene aspecto de un caso rutinario y un tanto deprimente, el buscar a una quinceañera mallorquina desaparecida en Barcelona. Una de tantas, piensa Lonia, que trata de escapar de su familia represiva para encontrarse sola y muerta de hambre en una ciudad grande donde no conoce a nadie; si ha tenido suerte habrá encontrado un trabajo duro que no paga casi nada; si no, la habrán prostituido y drogado. Lònia acepta el caso, casi sin ganas, en parte porque la joven Sebastiana es mallorquina, como ella. La otra cliente es mucho más interesante en su historia, obviamente falsa, de intrigas en el mundo de las antigüedades y objetos de arte. Porque la elegante señora Gaudí, de unos cuarenta años, es anticuaria; tiene un negocio exitoso y casi tan elegante como ella misma. Lònia sabe que la historia de engaños y pinturas de gran valor robadas de museos es falsa; quiere averiguar por qué la señora busca a los tres hombres que acusa de tráfico de objetos de arte. A primera vista parece una historia sórdida de amores, pero sus investigaciones le conducen a todo tipo de intrigas que hacen que el mundo del arte robado parezca un juego de niñas.

La conexión entre las dos clientes de Lònia, entonces, es algo que le cuesta mucho trabajo establecer y averiguar. Cuando encuentra a Sebastiana, sabe que ha sido víctima de una violación, la cual la ha dejado encinta y por eso dejó a su

familia, casa e isla para venir a Barcelona. Su reacción es de vergüenza y culpabilidad, por más que Lònia trate de convencerla de que el violador es el único culpable. Se da cuenta al final, después de encontrar muchas intrigas relacionadas, que la elegante señora Gaudí también ha sido víctima, pero su reacción es muy diferente de la de la joven mallorquina. El contraste entre las dos, con Lònia en medio en muchos sentidos, da una tensión vital a este libro de aventuras que utiliza magníficamente las características del género de las grandes novelas policíacas; y precisamente por respeto a las sorpresas del género, no quiero elaborar más mis explicaciones: ¡Lean el libro!

Como artificio para crear y subrayar tensiones en varias de sus obras largas, Maria-Antònia Oliver maneja un balance delicado entre situaciones y personajes paralelos. Esas estructuras bipolares nos permiten deducir e imaginar otras posibilidades que las que explica; sugiere así mundos nuevos al lado de los que nos describe —una manera formidable de abrirnos nuevas vistas y tentar nuestra imaginación.