

**L'EXILI EN "LA MEVA CRISTINA"
DE MERCÈ RODOREDA:
INTERTEXTUALITAT I IMAGINACIÓ DIALÒGICA¹**

Neus Carbonell

Trenta anys després que Julia Kristeva introduís el vocable *intertextualitat* en el llenguatge teòric occidental es pot afirmar que el terme ha acabat per reemplaçar el tradicional d'*influència*. Ara bé, en una repetició del mateix moviment que el nom era cridat a assenyalar, és també una constatació que el concepte s'ha anat redefinint en les pràctiques crítiques que, no sense dificultats, l'han posat en circulació. La *intertextualitat*, que va ser construïda en relació a l'anàlisi de les teories de la novel·la com a discurs dialògic de Mikhaïl Bakhtin, designava la cruïlla de discursos que constitueixen el significat textual, que com a mínim és doblement doble: segons un eix vertical format d'emissor i receptor, i un d'horitzontal constituït de text i context. Per això Kristeva afirmava en la tan repetida citació: "any text is the absorption and transformation of another. The notion of *intertextuality* replaces that of

¹ La història de la redacció d'aquest article és impregnada d'intertextualitat i de diàlegs. En primer lloc, voldria fer present que aquestes pàgines formen part d'un estudi més extens que compta amb una beca de la *Fundació Mercè Rodoreda*. Moltes de les idees que apareixen escrites aquí van ser discutides amb els i les alumnes de la classe "Introducció a la Literatura Comparada" que vaig impartir durant el primer quadrimestre del curs 1994-95 a la Universitat Autònoma de Barcelona; a tots i totes elles el meu agraïment més sincer pels seus comentaris, per l'entusiasme amb què van rebre les propostes més arriscades del comparatisme i per haver-me tornat a recordar que l'ensenyament és una font de plaer i d'aprenentatge. Sense les suggerències del meu col·lega Pere Ballart avui aquest article no existiria, a ell també el meu més devot agraïment. I sobretot, a Meri Torras li dic el seu suport fidel, generós i invaluable.

intersubjectivity, and poetic language is read as at least *double*".² Des de la semiòtica s'al·ludia a les *condicions de possibilitat* de les pràctiques significatives que també la deconstrucció havia de posar en evidència; és a dir, per tal que un text representi el seu paper significatiu, els significants han hagut d'actuar abans, i per tant, quan són incorporats en un nou context arrossegueu sempre ja rastres dels contextos anteriors.³ I en aquest sentit, com ja ha assenyalat Frow, el terme en l'accepció desenvolupada en un principi per Julia Kristeva i per Roland Barthes es convertia en una formulació del moviment textual i de com aquest operava socialment i culturalment. Precisament, diu Frow, aquesta fou la força del repte que plantejava:

The force of the concept was precisely that it formulated the codedness (hence the textuality) of what had previously been thought in nonsemiotic terms (consciousness, experience, wisdom, story, culture). (155)

Ara bé, ¿quina ha estat la trajectòria seguida per la crítica que ha acabat per sotmetre una descripció de les característiques de la textualitat com a substitució de la categoria essencialista d'influència? En primer lloc, però no en detriment d'altres raons, cal cercar l'explicació en les limitacions pròpies del concepte bandejat.

Els principals problemes de la noció d'influència rau en la confusió que crea un terme que, per un costat, fa al·lusió a tres processos diferents, la producció d'una obra literària X, la seva recepció i la posterior producció d'una altra obra literària Y, on intervenen tres agents diferents, l'escriptora X, l'escriptora Y i la crítica; i que per un altre costat, homogeneïtza i desproblematitza aquests processos. És a dir, les influències suposen el pas d'X a Y d'una manera contínua i que pot ser

² "World, Dialogue and Novel" (37). M'excuso per haver de citar la traducció anglesa en lloc de l'original francès, però les contingències bibliogràfiques m'hi obliguen.

³ Aquesta afirmació ha estat àmpliament assumida en el llenguatge teòric, per exemple quan M^a del Carmen Bobes escriu: "Insistimos que tal dialogismo puede encontrarse en todos los géneros literarios, ya que el lenguaje está siempre internamente dialogizado, es decir, cualquier uso de los términos lingüísticos es posible por los usos que anteriormente han hecho los hablantes, pero en la novela, además de esta dialogización lingüística, hay una dialogización literaria, como recurso añadido" (*La novela* 54-55) És precisament aquest diàleg literari el que ha propiciat que el terme intertextualitat esdevingués d'ús crític, com hauré de demostrar.

descoberta per la crítica. Claudio Guillén explica així les deficiències en la utilització del concepte influència:

Cuando alguien decía "Dickens influyó en Kafka", nunca sabíamos a ciencia cierta si se trataba de una vaga repercusión de carácter personal y biográfico, tal vez profunda, pero con Dios sabe qué consecuencias precisas [...] Ni se dilucidaba muchas veces el carácter superficial, visible, meramente detallado del influjo, en contraposición con incentivos destinados a estratos más hondos o globales de la obra. (310)

L'intercanvi dels mots, però, no ha estat tan feliç com l'afirmació de Guillén segons la qual el concepte intertextualitat "es especialmente beneficioso" (309) podria fer creure. Els problemes són fàcilment imaginables: si, com el concepte intertextualitat posa en evidència, el significat és sempre ja disseminat en múltiples textos, en quin punt pot, si és que pot, l'estudi crític frenar legítimament els seus efectes? Quina diferència hi ha, si és que n'hi ha cap, entre els con-textos literaris i els con-textos socials? I, si per evitar el col·lapse a què podrien abocar les dificultats ara manifestades se'n limita l'ús, quina diferència hi ha entre el neologisme i els hàbits antics?⁴ En definitiva, Jonathan Culler, ho ha explicat de la següent manera:

[Intertextuality] is a difficult concept to use because of the vast and undefined discursive space it designates, but when one narrows it so as to make it more usable one either falls into source study of a traditional and positivistic kind (which is what the concept was designed to transcend) or else ends by naming particular texts as pre-texts on grounds of interpretive convenience. (109)

Malgrat les contradiccions i les dificultats del terme intertextualitat, el cert és que la crítica ha necessitat d'un concepte nou que pogués explicar les relacions entre els textos, defugint els essencialismes dels estudis d'influència. És per aquest motiu que Frow assegura que l'anàlisi intertextual pot aportar una dimensió nova:

The analysis of intertextual relations is to be distinguished from source criticism not only by its

⁴ Precisament aquest és el parany on, en part, cauen els exemples de Guillén (319-323).

stress on the process of reading rather than on the establishment of "external" facts as the beginning and end of its activity, but also by its emphasis on the functional integration of intertextual material. (157)

És cert que les aportacions més interessants que s'han fet sota el terme han estat aquelles que l'han utilitzat com a eina interpretativa per explicar les relacions entre els textos. Però crec que no n'hi ha prou amb aquesta afirmació de Frow i que resten encara per resoldre els problemes teòrics que coarten el maneig rigorós del concepte.

És important adonar-se que la intertextualitat, a diferència dels estudis d'influència, en tant que descripció de les pràctiques significatives ímplicitament contempla que la producció i el consum de la literatura sempre van acompanyats de buits insalvables com a *les seves condicions de possibilitat*; ja que entre el moment de la producció d'una obra i el moment del seu consum i posterior producció d'una altra obra s'han generat contextos diferents que determinen significats dislocats dels mateixos textos. I en aquest sentit es pot afegir que tot acte de lectura i d'interpretació representa un moment d'intertextualitat. Però si s'accepten aquestes darreres afirmacions com a punt final en la investigació sorgeixen les mateixes objeccions que aquelles que la descrivien com els efectes de la significació textual, és a dir, el terme es refereix a una situació tan general que esdevé inutilitzable críticament. La diferència que pot reactivar-ne l'ús es trobaria en l'apreciació que un estudi etiquetat d'intertextual hauria de tenir com a *subtext* precisament aquestes condicions, i perseguir la interpretació i l'anàlisi a partir de la contingència que fa possible la producció i la recepció de la textualitat.

L'anàlisi intertextual d'aquestes característiques funciona segons els paràmetres del materialisme cultural perquè ressegueix la circulació de discursos i el seu pas de textos no-literaris a literaris i a l'inrevés, sempre segons les contingències històriques, i, sobretot, participa del mateix procés que descriu. És a dir, s'estudia com l'autora Y llegeix i interpreta el discurs literari X, envoltada d'uns discursos socials, culturals i polítics, els codifica en el text literari Y que al seu torn és descodificat segons uns altres discursos culturals i socials i institucionals (els de la mateixa activitat crítica), i tot això és codificat de nou en un text crític Z. No es pot oblidar que la circulació en aquest cas no implica el pas continu d'un objecte d'una situació a una altra, sinó que sempre ja hi ha una participació indistricable dels discursos entre ells; és a dir, que un discurs funciona com a literari perquè els discursos socials i culturals que l'envolten (incloent-hi el de la crítica) així ho determinen, però al mateix

temps els discursos socials i culturals són sovint accessibles gràcies als literaris.⁵

Malgrat tot el que he discutit fins aquí, encara resta per resoldre la qüestió de la delimitació dels intertextos a tenir en compte que, com he exposat abans, ha estat una de les objeccions més repetides. Si com ja he afirmat tota lectura i interpretació és un moment intertextual, l'activitat crítica té la responsabilitat d'explicitar el major nombre possible d'intertextos per dos motius principals: l'un perquè ha de reconèixer la seva participació en el mateix procés que descriu i per tant les seves limitacions; i l'altre, perquè l'acompliment de l'objectiu desitjat en tota pràctica hermenèutica, el de la rigorositat en la construcció del significat, necessàriament obliga que aquesta sigui profunda, meticulosa i conscienciosa. En aquest sentit la selecció intertextual en les pràctiques crítiques suposarà guanys i pèrdues. Un estudi d'aquest tipus no pot retornar mai al temps veritable de la creació d'un text encara que re-creï aquest moment, ni, com a conseqüència, pot controlar tots els intertextos possibles, haguts i per haver, que en qualsevol punt poden actuar significativament, donada la disseminació irreductible dels significants. Per tant, l'estudi Z sobre el text Y conté sempre menys que Y.

D'altra banda, però, també hi ha guanys. L'estudi Z pot ser més que Y en tant que hi aporta el coneixement hermenèutic que no era present en el moment de la seva creació i així construeix el significat del text Y de manera especialitzada i al mateix temps es converteix en un altre intertext per a una lectura posterior. Per això Y després de Z és més que abans, que en el moment de la seva creació, i quan en un altre punt de l'activitat crítica es retorni a Y s'hi haurà de tornar tenint en compte Z, perquè aquest ja formarà part d'Y.⁶

Si l'afirmació segons la qual tot text és un intertext, incloent-hi tant el literari com el crític, és certa; en el cas del conte "La meva Cristina" de Mercè Rodoreda és especialment veritable, ja que aquest *representa* de forma paradigmàtica això que fins ara he descrit de forma teòrica. Aquesta reescriptura de la història del profeta Jonàs engolit per la balena, descodifica, codifica i subverteix dos intertextos immediats: la narració bíblica de Jonàs i el poema *Nabí* de Josep Carner. La lectura crítica que passaré a desenvolupar tot seguit no pot ser la lectura de Rodoreda encara que busqui de reconstruir-la, per dues raons primordials: l'una

⁵ No cal dir que aquesta formulació de la intertextualitat és deutora directíssima de les pràctiques crítiques desenvolupades pel materialisme cultural postmarxista, postestructuralista i (post?)semiòtic.

⁶ Per proposar aquesta visió de la intertextualitat m'he inspirat en les teories sobre la historiografia proposades per David Lowenthal al seu llibre: *The Past is a Foreign Country*.

perquè la simple inferència de la crítica és ja la presència d'un element estrany que mai no va existir en el moment que es busca reconstruir; i l'altra perquè la crítica parteix d'uns altres contextos que donen un significat distint al text del que hagués pogut tenir per a l'escriptora. Els més evidents són els següents: unes coordenades històriques que han canviat i consegüentment una comprensió del moment històric en què el conte va ser escrit que no es podia tenir en aquell temps; un coneixement de la vida de l'autora posterior a la seva mort, i de la seva producció literària donada pels altres textos que van ser escrits amb posterioritat al conte; i, finalment, les aportacions de la crítica produïdes dintre de la institució acadèmica de la literatura que no figuraven tampoc durant la redacció de "La meva Cristina". Per tant, una lectura intertextual pot posar en relleu els camps multisemàntics propis del procés literari, a més a més de bloquejar la concepció tradicional del terme influència. En aquest darrer, es descriuen un seguit d'apropiacions: l'escriptor Y s'apropia de l'obra X de l'escriptor X i la plasma en la seva obra Y, i el crític s'apropia del significat de l'obra Y en la qual pot detectar la presència de l'obra X. En canvi l'estudi de la intertextualitat proposa d'entendre el significat del text Y a partir d'una concatenació d'interpretacions d'altres textos i con-textos, que si per un costat enriqueixen la lectura, per un altre la problematitzen, perquè parteixen de la presumpció que en cada interpretació sempre hi ha guanys i pèrdues.

Ana Rueda identifica en "La meva Cristina" models d'escriptura provinents del llibre bíblic de Jonàs, *Moby Dick* i, fins i tot, *Pinocchio* (203); i assegura que Rodoreda parteix d'aquestes històries sobre la construcció fal·logocèntrica de la identitat que reconeixen la necessitat de l'obediència a la llei del pare, per subvertir-les en el que constitueix una narració sobre l'eliminació dels límits. I així, el conte del mariner naufragat capgiraria, amb la força del recurs del fantàstic, les lleis religioses, socials i polítiques per demostrar-ne la seva absurditat. Encara més, el conte es constitueix com una història sobre la transgressió dels tabús culturals: des del cannibalisme i la tortura (el protagonista s'alimenta del mariner mort i del cos de la mare que representa la balena), al rebuig a les lleis familiars (es nega a reconèixer la dona que afirma ser la seva esposa). El recurs a la metamorfosi i al fantàstic qüestionen les lleis que structuren la societat racional; en primer lloc, transgredeixen la divisió entre l'humà i el no humà, ja que el mariner respira per les orelles i es converteix en una perla. I en segon lloc, les fronteres entre la vida i la mort són traspassades precisament en l'acte de la nutrició que dibuixa un circuit tancat entre la vida i la mort: s'alimenta del mariner difunt i de la carn de la balena, però aquesta carn l'acaba podrint a ell per dintre; o bé quan surt de la balena sembla renéixer, però aquest retorn a la vida és buidat de tota transcendència. I

finalment, les lleis que separen el dintre i el fora són fetes inoperants, ja que vivint tants anys a *dintre* de la balena acaba essent un *estranger* a la seva societat, un desterrat sense papers. Per a Rueda, en definitiva, aquesta història és paradigmàtica d'una cultura desacralitzada en què no hi ha redempció final pel mariner i el sacrifici de la balena ha estat debades.

En canvi, Geraldine Nichols interpreta "La meva Cristina" com una al·legoria del procés de gestació i de parturició en una narrativa que opera a tres nivells: "One level is fantastic (sailor in the belly of the whale); one particular (expatriate in a foreign culture or inner exile in a hostile homeland), and one universal (fetus in a womb)" (414). A més a més de la història de Jonàs, Nichols hi identifica un altre intertext, el de l'expulsió del paradís, que al seu torn és la història de l'expulsió del ventre matern que és, encara, la representació del naixement i de la condició humana. La duplicitat en la condició de l'exiliat es manifesta també en el fet que li ha quedat una pell convertida en perla que, si bé d'una banda el fa un marginat en la societat, d'altra banda també li és un llegat preciós.

Totes aquestes interpretacions, malgrat les seves aportacions per reconstruir la complexitat en la significació i en l'estructura d'aquesta història, han fallat a l'hora de reconèixer encara un altre referent decisivament avantatjós per dilucidar la qüestió de com "La meva Cristina" revisa i subverteix la literatura (i dintre d'aquesta incloc la ideologia) bíblico-cristiana. Es tracta del poema *Nabí* de Josep Carner. Que Rodoreda estigués familiaritzada amb aquesta versió poètica de la història de Jonàs, publicat complet per primer cop l'any 1941 a Buenos Aires, és del tot probable tenint present l'estreta comunicació que hi va haver entre els dos escriptors des de meitat dels anys quaranta, tal i com com enregistra Casals (146). Per Gabriel Ferrater, *Nabí* tracta de "la consciència de la inadequació de les racionalitzacions que l'home es basteix a partir de les dades immediates de la seva experiència" (5). El poema narratiu de Carner va ser escrit, no es pot deixar de tenir en compte, just a l'acabament de la guerra civil (encara que ja el 38 aparegués publicada una versió del cant IV). Per tant tampoc no es pot descontextualitzar de la situació d'exili en què va ser gestat. Però és que Carner havia ja abandonat Catalunya feia anys. La seva marxa, a més a més, que havia coincidit una altra colla de partenes (la de Xènius i la de Pijoan, i les morts de Maragall i de Prat de la Riba), l'any 1921 va ser sentida per certs sectors de la societat catalana com una deserció.⁷ És en aquest context de doble exili, el voluntari del 21 i el polític del 39, que cal llegir *Nabí*, com un poema sobre el profeta rebel i el profeta castigat per Déu.

⁷ Vegeu Albert Manent *Josep Carner i el Noucentisme* (211).

La primera paraula de Jonàs en el poema és el seu "no" adreçat a Déu quan aquest li mana d'anar a la ciutat de Ninive: "Em sento las", li diu, "de visions i caminades" (27). Quan reconta la seva història al·ludeix a un seu passat destruït "per tres anyades malsegures" (29), darrera les quals és temptador no reconèixer una referència a la guerra. I, desobeint Déu, Jonàs es converteix en un doble exiliat, un pària entre els homes i un fugitiu de Déu, angoixat en la paradoxa de viure amb la seva natura feble de pecador, que així Déu l'ha fet i per això el castiga:

D'ençà que Adam del fruit de l'arbre tingué enveja
que ens transbalsem i ens penedim.
Déu, que fa l'arbre, el destraleja:
i els nostres pensaments no són sinó corquim. (37)

El poema, doncs, és una reflexió religiosa a través de la qual, Carner insereix l'experiència d'un doble exili, un de metafísic i existencial, com el d'Adam, indestriable de la condició humana tal i com es sentida per l'humanisme cristià, i l'altre polític i circumstancial. Però, si l'experiència de l'exili representa una pèrdua, el Jonàs de Carner se'n pot rescabalar, perquè al final entén que Déu, malgrat que sigui irat, i castigui justos i pecadors, és també un Déu que perdona i dintre del qual hi ha la possibilitat del renaixement i del perdó. Aquesta és l'esperança del naufragi i la salvació dintre del ventre de la balena, que anticipa la salvació cristiana:

Déu juga. Déu ens tira lluny i mai no ens llença.
Canto son nom amb veu igual,
orb, doblegat, com esperant una naixença
dins la cavorca sepulcral. (42)

Per això el poema acaba amb la celebració de la redempció i amb la recuperació de Déu com a únic punt estable en un món on fora d'ell tot és pèrdua, tal i com indiquen els versos "Car tota cosa, tret de Déu, és fugissera" i "Morir per a la nova naixó, clara delícia" (73).

També Rodoreda va ser una doble exiliada, a fora i a dintre de la societat catalana, al capdavant la seva conducta sexual havia estat fortament recriminada per certs sectors de la societat, i encara ho és, com es desprèn dels judicis que en fa la seva biògrafa Montserrat Casals; per exemple en els comentaris a la reacció de Mercè Rodoreda durant l'encontre entre el seu company d'aleshores ja feia anys amb la seva esposa a Bordeus després d'una llarga separació: "la Mercè, en canvi, va adoptar el paper de l'amant ultratjada i va decidir anar-se'n immediatament cap a París" (la cursiva és meua, 128). Darrera d'aquesta

redacció hi ha una clara reprovació al comportament de l'escriptora i actua el subtext que, al capdavant, en tant que amant i per tant companya *il·legítima*, no tenia dret a engelosir-se per l'encontre *legítim* entre marit i muller. Potser, perquè com a subjecte femení, els discursos socials havien representat sempre una situació d'alienament, d'estrangeria; en el conte "La meua Cristina" el sentiment de pèrdua no és recompensat amb cap benefici. Significativament, l'episodi de la balena que, pel Jonàs de Carner és la prova de la magnificència divina, pel mariner rodoredià és una narració de violència, de solitud i de mort.

L'anècdota del retrobament entre Obiols, el company de Rodoreda, i la seva dona, Montserrat Trabal, que acabo de citar, és explicat per Casals de la següent manera:

Els maldecaps sentimentals tampoc no han acabat encara. Montserrat Trabal, que s'havia quedat a Sabadell, que ha fet tot el possible i el que no ho és per saber on parava el seu marit --fins Tasis els ho havia avisat per carta--, ha sabut finalment, ningú sap ben bé a través de quina font humana, que l'Obiols és a Bordeus. Sembla que la Montserrat no sap, però, que hi viu amb una altra dona i decideix d'anar-lo a veure. El 19 de setembre de 1946 va arribar a Bordeus i va localitzar Obiols a la seva feina perquè, "sortosament o malauradament", com diu Rodoreda a l'Anna Murià, no tenia l'adreça particular. Comprensiblement, ell va fer cas a la seva esposa, que havia travessat la frontera només per veure'l, però la Mercè, en canvi, va adoptar el paper de l'amant ultratjada i va decidir d'anar-se'n immediatament a París, on es refugià a casa de la família Tasis, decidida a no veure mai més la persona que més ha estimat a la seva vida. (127-28)

En aquesta anècdota sobre les condicions en què van viure Rodoreda i Obiols, l'exili adquireix proporcions contradictòries; d'una banda es pot parlar de les conseqüències funestes de l'allunyament de Catalunya i de tot el que culturalment havia constituït el món de la Segona República del qual la parella en formava part i volia continuar formant-ne part, com es dedueix del fet que poc després Obiols treballés a la *Revista de Catalunya* i Rodoreda a la fundació Ramon Llull a París (Casals 133-135). Però d'altra banda també hi ha el distanciament respecte de les normes morals imposades per aquesta mateixa cultura considerada com a pròpia. La dona d'Obiols era la germana de l'escriptor

Francesc Trabal, amb qui Rodoreda també havia mantingut relacions sentimentals. Tant Obiols com la seva companya havien abandonat conjuges i descendència, i només expatriats podien mantenir una relació codemnadada socialment. En aquest sentit la seva posició d'exili no representava simplement l'enyor d'una terra a la qual retornar; si bé significava la pèrdua, per motius polítics, d'una cultura, era també l'enyorança d'una altra que no havia existit mai per raons d'ordre social i ètic, perquè a Catalunya no hi cabia la vida que havien escollit.

Una versió d'aquesta circumstància personal es troba en l'episodi on el mariner després de retornar del ventre de la balena no reconeix la dona que declara ser-ne la seva esposa:

[v]aig començar a baixar cap al poble i quan vaig ser a tocar de les primers cases una dona bruta i escabellada va sortir d'una entrada i se'm va tirar a sobre, i gemegava, i em picava el pit amb els punys, i cridava: ets el meu home, ets el meu home, i em vas deixar... I juro que no era veritat, perquè jo no havia estat mai en aquell poble i si hagués vist alguna vegada aquella dona me n'hauria recordat perquè tenia les dents de dalt que li penjaven damunt el llavi de baix. La vaig apartar amb el braç, i va caure a terra, i d'un cop de peu la vaig enretirar amb compte perquè una criatura em mirava des d'una finestra. (256)

Aquest episodi, que reescriu la trobada d'Obiols amb la seva dona de tal manera que l'experiència de l'exili impossibilitza el retorn a un passat familiar i social que s'ha tornat irreconeixible, també podria ser la reescriptura del cant VI del *Nabí* en què una dona, que afirma haver estat sacerdotessa de l'Alba i que ha sucumbit davant la seva escamesa, és el contrapunt de Jonàs que es reafirma, després de l'intercanvi verbal, en quina ha de ser la seva missió: "Serveixo el Déu vivent", li comunica a la sacerdotessa perquè, "el món no fóra més si Ell em deixés" (50 i 51, respectivament). La diferència principal, doncs, rau en l'èmfasi de cadascuna de les escenes: en Carner reafirma el caràcter rescabador de la missió cristiana com a experiència que supera l'angoixa existencial; mentre que en Rodoreda assenyala el caràcter irreversible de l'alienament en aquell qui ha sofert l'exili.

Quan Edward Said discuteix el terme cultura afirma que aquest comporta les nocions de *pertànyer* o de ser a casa, per això cultura és "something one possesses" (*The World, the Text* 8). L'acte de posseir que representa el sentir-se membre d'una cultura és precisament

autoritzat pel mateix objecte posseït, així que la legitimització entre subjecte i objecte representa un acte d'una interioritat exterior. Per això escriu Said:

[T]here is a more interesting dimension to this idea of culture as possessing possession. And that is the power of culture by virtue of its elevated or superior position to authorize, to dominate, to legitimate, demote, iterdict, and validate: in short, the power of culture to be an agent of, and perhaps the main agency for, powerful differentiation within its domain and beyond it too. (*The World, the Text* 9)

Segons l'anàlisi d'aquest crític, el sentiment de pertànyer només pot ser legitimat en l'acte de declarar allò que existeix a fora dels límits. Però aquest mateix gest que assenyala el que és a dins, i per tant construeix les fronteres de l'objecte al qual pertànyer, també marca el territori del que constitueix una amenaça a la integritat del de dins. Per això la mateixa cultura genera la seva pròpia resistència. Per a Said, aquesta ha existit sempre en les següents formes: "from the ritual scapegoat to the lonely prophet, from the social pariah to the visionary artist, from the working class to the alienated intellectual" (14). En Carner, Jonàs és un pària:

-Sigues rebuig, digué la Veu, sigues escàndol
per a virtuts corcades en l'acontentament.
Dels bandejats la vida t'és prou bona;
per viarany sense roderes aniràs;
a qui t'haurà parlat dirà la seva dona:
"amb aquest home et fas?" (29)

Però aquesta marginació social té una raó superior d'existir, la de la *Veu*, la del missatge diví de l'Ésser. "perquè Jo sóc, Jo sol, lahvé!" (30).

La persona exiliada viu en un espai liminal, ni a dintre ni a fora ni de la cultura que abandona ni de la que l'acull, perquè com Said afirma:

The exile therefore exists in a median state, neither completely at one with the new setting nor fully disencumbered of the old, beset with half-involvements and half-detachments, nostalgic and sentimental on one level, an adept mimic or a secret

outcast on another. (*Representations of the Intellectual* 36)

Aquesta és la pèrdua de centre que suposa viure en els marges, per això Said veu en la figura de l'exiliat la de l'autèntic intel·lectual mai completament absorbit pel poder ni per les institucions dintre de les quals, inevitablement, treballa. Qui sap si Edward Said, palestí emigrat als Estats Units treballant en una prestigiosa universitat d'un dels països situats més al centre del poder mundial, té en el seu discurs polític i literari sobre els marges del discurs i del subjecte del discurs, el mateix retrobament amb el centre que Josep Carner defensa en el seu *Nabí*. En canvi Rodoreda veta cap retorn possible a un origen que no ha existit mai. Quan el mariner convertit en la perla recorda la seva Cristina, transforma en nostàlgia irònica la relació de destrucció i lenta que havien mantingut, i en canvi s'imagina un viatge que és un desdoblament d'identitat que reproduceix l'alteritat que la mateixa història del retorn impossible narra:

A la banda on el sol es colga s'arrossegava encara una mica de rosa que s'anava fonent, i així que tot va ser ben negre, de banda a banda de mar es va fer una carretera de llum ampla i quieta, i per aquella carretera de llum ampla i quieta passava la meva Cristina amb el ruixador engegat i jo anava dalt del seu llom abraçat al meu tauló, com abans, cantant l'himne de la marineria. I des d'on era, de dalt de tot dels roquissers, el sentia molt clar, allà baix, cantat per mi al mig de tota aquella estesa d'aigua carretera enllà sobre la meva Cristina, que deixava un camí de sang. (256)

La perla, com li diuen els de la societat que el recull i l'alleta, no té la carta de pertànyer a la cultura, li falten els papers que li atorgarien el dret de ciutadania, però no els pot tenir perquè no té més testimonis de la seva identitat que la seva pròpia història sobre el seu exili: "i em van dir que havia de presentar-me perquè em fessin els papers. I em vaig presentar i de seguida em va dir allò de com m'ho feia per viure, tants anys, i de si em pensava que els enganyava..." (255).

La perla és allò que ell mateix havia repudiat: l'*Altre*; perquè la història del mariner està escrita palimpsèsticament a sobre de la història de Cristina. Kathleen McGlenn ha escrit que en el conte hi ha dues històries, la del naufrag i la de la balena, la segona de les quals apareix

silenciada.⁸ Més lluny d'aquesta afirmació proposo que la història silenciada és precisament la història del silenciament de l'*Altre* que apareix representat en el cos femení: el claustre matern de la balena i l'esposa repudiada. Però el que la narració sembla advertir finalment és que aquest *Altre* no pot expulsar-se més enllà de la contaminació, com apunta la pròpia metàfora de la perla, que no és sinó la incrustació a la pell del mariner de la saliva de Cristina.

Si aquesta història s'ha de llegir —i estic conveçuda que així ha de ser— com un reconeixement de la irreductibilitat de la diferència, llavors tampoc no pot ser reduïda a una única narrativa que n'estabilitzi el significat i que, per tant, n'elimini la diferència. Per això "La meva Cristina" és també un conte d'intertextualitat en què el significat només pot produir-se precisament en tant que reescriptura d'històries anteriors. I, així, el significat que identifica "La meva Cristina" és la repetició d'altres significats sempre ja desplaçats. D'aquí l'intricat teixit de sentiments i significacions sobre la pèrdua i l'exili. Per a Rodoreda no hi ha, com per a Carner, un "jaç", un "miracle", un "cant" per fer "el nostre dol més breu", ni un Pare que administri justícia, ni l'aliment matern "del brossat, de les pomes i la mel" (73); només queda el diferiment i l'expulsió del "demà, demà" (257).

⁸ "Muted Voices in Mercè Rodoreda's *La meva Cristina i altres contes*" (141).

OBRES CITADES

- Bobes, María del Carmern. *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993.
- Carner, Josep. *Nabí*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- Casals i Couturier, Montserrat. *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Ferrater, Gabriel. "Pròleg". *Nabí*. Barcelona: Edicions 62, 1983.
- Frow, John. "Intertextuality". *Marxism and Literary History*. Oxford: Blackwell, 1986. 125-169.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Kristeva, Julia. "World, Dialogue and Novel". *The Kristeva Reader*. Toril Moi (Ed). New York: Columbia University Press, 1986. 34-61.
- Lowenthal, David. *The Past Is a Foreign Country*. 1985. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Manent, Albert. *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*. 1969. Barcelona: Edicions 62, 1982.
- McGlenn, Kathleen. "Muted Voices in Mercè Rodoreda's *La meva Cristina i altres contes*." *Catalan Review*. 2 (1987): 131-142.
- Nichols, Geraldine. "Exile, Gender, and Mercè Rodoreda." *MLN*. 101 (1986): 405-417.
- Rodoreda, Mercè. "La meva Cristina". *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62, 1979.
- Rueda, Ana. "From Traditional Tales to Modern Fantasy". *The Garden across the Border. Mercè Rodoreda's Fiction*. Kathleen McNerney i Nancy Vosburg (Ed). London and Toronto: Associated University Presses, 1994. 201-222.
- Said, Edward W. *The World, the Text and the Critic*. 1983. London: Vintage, 1991.
- . *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures*. London: Vintage, 1994.