

FABRICE CORRONS
SANDRINE FRAYSSINHES RIBES (coords.)

LIRE CARME RIERA.
À PROPOS DE *LA MEITAT DE L'ÀNIMA*

LLEGIR CARME RIERA.
A PROPÒSIT DE *LA MEITAT DE L'ÀNIMA*



Collection catalane n°15

ÉDITIONS DE LA TOUR GILE

Achevé d'imprimer sur les presses
des Editions de la Tour Gile (Péronnas)
Dépôt légal 4^{er} trimestre 2010
ISBN : 2-87802-456-7

ESPAI I IDENTITAT EN *LA MEITAT DE L'ÀNIMA*

M. Àngels Francés
Universitat d'Alacant

INTRODUCCIÓ

L'estudi que segueix té l'objectiu de recórrer, amb la narradora, els espais més significatius de la novel·la *La meitat de l'ànima* (2004), de Carme Riera. Partint de la importància dels indrets viscuts, sentits, imaginats o recordats per a la definició de la identitat pròpia, ens centrarem sobretot en l'estació de Portbou, on tot comença i acaba, i la casa pairal de Fornalutx, escenari de la infantesa de la protagonista que conté algunes de les respostes que necessita. Dos llocs antitètics on la protagonista mira de localitzar, precisar qui és, d'on ve, a través del rastre ambigu i equívoc que deixa sa mare, descobert gràcies a – o per culpa de, segons com es mire – unes cartes d'amor que un desconegut li fa arribar. Per començar, explorarem el concepte de localització, del paper metafòric de l'espai en la construcció de la imatge i la identitat pròpies, i després analitzarem el paper de Portbou i Fornalutx en aquest procés d'autodescobriment que efectua la narradora.

SOBRE EL CONCEPTE DE LOCALITZACIÓ

En el capítol « The Politics of Location », Mary Eagleton repassa les diverses coordenades que autores anglòfones contemporànies usen per definir – o, almenys, fer un esborrany aproximatiu de – la identitat pròpia. En aquest sentit, són especialment interessant les aportacions de dues escriptores, Rosi Braidotti i Adrienne Rich. La primera defensa la diferència contra l'homogeneïtat, i destaca la importància de la situació espai-temps com a pas previ i imprescindible per a la construcció de la individualitat :

Women may have common situations and experiences, but they are not, in any way, *the same*. In this respect, the idea of the politics of location is very important. This idea, developed into a theory of recognition of the multiple differences that exist among women, stresses the importance of rejecting global statements about all women and of attempting instead to be as aware as possible of the place from which one is speaking. Attention to the *situated* as opposed to the universalistic nature of statements is the key idea.¹

Braidotti parla ací d'una localització metafòrica, que aïlle les diferències i contradigui les generalitzacions que, al llarg de la història i la literatura, han definit i, per tant, empresonat dins les lletres de les paraules la multiplicitat femenina. En el mateix sentit s'expressa Adrienne Rich quan, en el seu assaig « Notes Toward a Politics of Location », recorda el joc infantil que, com a punt de partida, exigia la definició – exhaustiva – del marc espacial des del qual partia cada jugador, començant per l'adreça postal i acabant en l'Univers. El detall de totes aquestes dades li serveix de pretext per a exigir, després, que les frases que comencen amb les paraules « Les dones sempre han... » eradiquen el « sempre » de l'equació i el substitueixen per les preguntes sobre quan, on i en quines condicions la hipòtesi esdevé certa.

Els arguments de les dues autores ens condueixen, doncs, a dos premisses ja conegudes : que donar valor universal a experiències o dades concretes relacionades amb les dones amaga, obvia i denega l'extraordinària riquesa, diversitat i multiplicitat de la meitat de la humanitat, i que és important situar el punt des d'on emergeixen les

¹ BRAIDOTTI, Rosi, 1994 : *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, p.163. (Traducció del contribuidor : « Les dones poden tenir situacions i experiències en comú, però no són, de cap manera, *iguals*. En aquest sentit, la idea de la política de la localització és molt important. Aquesta idea, desenvolupada dins d'una teoria del reconeixement de les múltiples diferències existents entre les dones, accentua la importància de rebutjar afirmacions globals sobre totes les dones i, en lloc d'això, intentar ser al més conscient possible del lloc des del qual es parla. La idea clau és prestar atenció a les declaracions *contextualitzades*, en oposició a les de caire universalista. »)

nostres paraules : « I do not speak/act simply as a 'human being' but as a human being of particular identities and experiences, speaking a particular historical moment from a particular culture »². Tot i que això sembla obvi, és justament la manca d'una idea clara sobre la identitat pròpia el que ha esdevingut un poderós motor de recerca al llarg de la història de la literatura, i ha originat, per exemple, tot un gènere literari que, en l'actualitat, es troba en procés d'eclosió, tant pel que fa a la creació d'originals com d'atenció crítica : la literatura del jo, o literatura autobiogràfica.³ Perquè partint del model que el pacte autobiogràfic⁴ estableix entre autor/a i lector/a – « Açò que et conte és veritat : pots identificar narrador/a i autor/a com una sola persona, i interpretar les experiències que hi ha en aquest document com a reflex fidel de la meua vida real » –, Carme Riera construeix la novel·la objecte d'aquest estudi, atrapant l'incaut lector en una subtil xarxa que entrellaça veritat i ficció, presentant com a reals – amb tots els recursos que té a l'abast, començant pel narratori al qual va dirigida – fets que, en entrevistes i converses, l'autora s'ha vist obligada a desmentir, tan eficaç com ha resultat l'estratègia desplegada en la novel·la.

I és dins d'aquesta teranyina on l'espai, els llocs viscuts o narrats, tenen un paper fonamental en la definició de la narradora i de la dona narrada, la mare, la recerca de la qual, com a premissa bàsica per a la construcció de la identitat de la primera, és el catalitzador de l'argument del llibre. En efecte, el recorregut físic que la narradora efectua, seguint la petja invisible de sa mare, enllaça cadascun dels llocs amb un procés d'autodescobriment, una mena de *via crucis* sovint dolorós i finalment incomplet, que deixa en l'aire nombrosos interrogants però contribueix, també, al reconeixement parcial de la identitat pròpia, lligada als espais

² EAGLETON, Mary, 1996 : *Working with Feminist Criticism*, Oxford, Blackwell, p. 309. (Traducció del contribuidor : « Jo no parle/actue com un « ésser humà », sinó com un ésser humà amb una identitat i unes experiències concretes, parlant en un moment històric concret i des d'una cultura concreta. »)

³ En l'àmbit de la literatura catalana aquest auge és especialment significatiu, sobretot en els darrers quaranta anys. Per a una aproximació general, vegeu ESTEVE, Anna, 2007 : « Panoràmica de la dietarística catalana de l'últim terç del segle XX », in BORJA, Joan *et alii*, *Diaris i Dietaris*, Alacant-València, Editorial Denes, p. 411-428.

⁴ Segons la coneguda teoria de Philippe LEJEUNE, formulada el 1975 en *Le pacte autobiographique* (Paris, Seuil).

de la infantesa i a les ciutats que contenen, a dins, les respostes que potser mai no trobarà. La importància de l'espai, doncs, en aquest periple, i la dificultat per establir amb certesa l'itinerari de Cecília precipiten el desconcert i l'angoixa de la protagonista, que finalment acaba el seu camí en l'únic punt que no ofereix cap dubte : aquell on Cecília va morir, la memòria de la qual és homenatjada per un ram de roses grogues que, aviat, el trànsit de la ciutat destruirà i escamparà en mil bocins, com el rastre de la mare estimada.

EL PUNT DE PARTIDA I D'ARRIBADA : L'ESTACIÓ DE PORTBOU

El lloc que obre la novel·la *La meitat de l'ànima* és aquell on es desvia la vida aparentment ordenada i moralment previsible de Cecília Balaguer. És on es perd el seu rastre, on salten les alarmes, on comença el malson de la filla que, en la distància i fent honor a l'ofici que conrea, imagina l'escena i la literaturitza : ens l'ofereix perquè vegem, amb els seus ulls, la figura misteriosa que presidirà, el·lípticament, tota la novel·la. L'estació de Portbou esdevé, així, més que un lloc, un espai, segons la definició de Mieke Bal :

El concepto de lugar se relaciona con la forma física, medible materialmente, de las dimensiones espaciales. [...] La historia se determina por la forma en que se presenta la fábula. Durante este proceso se vinculan los lugares a ciertos puntos de percepción. Estos lugares, contemplados *en relación* con su percepción reciben el nombre de espacio.⁵

La localització física, l'estació, un terreny de frontera, unit a la noció de moviment, de viatge, d'itinerari, i al tràfec de vides que es creuen i es perden de vista, esdevé espai, d'ençà que la veu en primera persona de la narradora s'hi imbrica i ens recorda que no descriu un indret real, sinó en la memòria – o en la imaginació : « Ignor si l'andana és buida o plena, i encara que la circumstància té interès – tant de bo hi hagués molta gent – me deman si paga la pena prendre el detall en

⁵ BAL, Mieke, 1990 : *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, p. 101.

consideració »⁶. I llavors, des de la primera pàgina de la novel·la, se'ns comencen a presentar hipòtesis sobre les diverses versions de la vida de Cecília, se'ns origina la necessitat de triar entre una o altra drecera, se'ns inicia en el laberint en què es perd la narradora :

Si l'andana és buida, la dona camina arrossegant a estones la maleta, d'altres es detura uns moments per canviar-la de mà. Si l'andana és plena, intenta obrir-se camí sense parar, fent via malgrat les forces escadusseres que no poden amb la càrrega, procurant de no ser empesa pels que corren en direcció oposada, procurant de no ser empesa pels qui com ella acaben d'arribar. (p. 9-10)

Enmig de dos corrents oposats, potser; ja des del bell inici se'ns insinua el caràcter doble, entre dos aigües, de la dona de qui encara no sabem el nom. Situada en una estació, sí, però una d'especial, fronterera, que la distingeix de la resta : « Si no fos per l'enorme volta metàl·lica, la densitat dels casalots de duanes, les bubotes dels vagons arrencats a l'esquerra, l'estació semblaria de repertori, tan inhòspita i atrocinada com qualsevol en aquella època » (p. 9). Un espai a mig camí entre l'interior i l'exterior, desagradable, angoixant, com l'avantsala per a una història que no tindrà un final feliç. L'ofici de la narradora, que després identificarem com a escriptora, es deixa entreveure en frases com :

Per això potser no em cal perdre ni una ratlla a descriure l'olor empudegada del sofre cremat, les marquesines plenes d'esclètxes ni les parets clapades per una brutícia antiga, perquè molt més que no el lloc, voldria posar esment en la figura d'aquesta dona que acaba de baixar d'un tren en una ciutat que no és la seva, on probablement no coneix ningú, on no sabem si algú l'espera. (p. 9)

L'enumeració, que remet a camps sensorials diversos – l'olfacte, la vista – prepara el lector per a l'atmosfera angoixant que hi segueix :

⁶ RIERA, Carme, 2004 : *La meitat de l'ànima*, Barcelona, Proa, p. 9.

la repetició d'adverbis i pronoms negatius, que redunda en el camp semàntic de la incertesa, motor temàtic de la novel·la.

A la sortida de l'estació, un objecte significatiu afegirà intriga a la trama i acabarà de definir el marc espaciotemporal que dona inici a la història :

Abans de sortir de l'estació, abans de baixar les escales que condueixen al centre, mirarà el rellotge que penja d'una biga, un rellotge endolat i enorme en l'esfera del qual, orlada per una gran vasa fosca, les manetes assenyalen una hora impossible, i consultarà el seu de polsera per comprovar que les agulles del rellotge ferroviari no es corresponen amb el moment que marquen. (p. 10)

Com si d'una rondalla es tractés, la trajectòria de la dona misteriosa comença en una hora impossible, marcada per un rellotge de tonalitats fosques i tristes, avançant el dol pel final trist que espera a la protagonista. La seua història, congelada en el temps, es connecta amb la de la filla que la busca, la narradora, a través de l'espai de la descripció. Del passat, doncs, emergeix en el present :

Però ara és de nit, més enllà de les deu tocases, com ella ha pogut comprovar en el seu rellotge i jo en el meu, i per això no tenc altre remei que deixar d'escriure, recollir els meus estris i preparar-me, tal com demana la veu que anuncia – entre el xerric de la frenada de l'express – el nom de Portbou. (p. 10-11)

Un últim estímul, acústic en aquest cas, tanca l'escena inicial de la novel·la que, a través del ulls de la narradora, hem anat seguint com si d'una introducció cinematogràfica es tractés.

Portbou obre, per tant, la història, però també la tanca, en un cercle espacial que contrasta passat i present. Un present en què la narradora, a l'espera de les notícies que han de resoldre els enigmes i curar les ferides obertes, sembla tan endolat i espectral com aquell suggerit per l'estació descrita a l'inici : « l'estació ha perdut prestigi i el poble habitants. Per això alguns malpensats asseguruen que l'ajuntament no dona de baixa els morts, la quan cosa converteix en espectres part de

la població » (p. 233). La narradora hi sovinteja un monument a Walter Benjamin, al qual s'accedeix per una escala que « ens conduiria al mar si un vidre no ens impedís el pas » (p. 233), just de la mateixa manera que el rastre de Cecília l'ha duta al mateix espai on tot comença, com un atzucac sense eixida, amb una matèria invisible que li impedeix arribar a la solució de l'enigma. La làpida de l'escriptor conté una inscripció eloqüent respecte del sentit de la història que acabem de llegir : « és una tasca més àrdua honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra en la memòria dels que no tenen veu » (p. 233). La mateixa narradora reconeix la veritat que contenen aquestes paraules, ja que la veu de Cecília, retrobada en les seues cartes d'amor, es perd en l'espai i el temps, mentre que l'estela del seu possible amant, l'escriptor Albert Camus, és fàcilment distingible entre la d'altres personatges cèlebres al voltant dels quals empal·lideixen els satèl·lits anònims.

LES ARRELS RETROBADES : FORNALUTX

La casa de l'àvia, a la Mallorca rural, té una importància vital en la recerca de la identitat de la narradora : és la certesa de la memòria d'una dona que pertany a la genealogia de la protagonista la que li retorna una mica de l'equilibri trencat per l'ambigua imatge de la mare. Solament en el camí a la finca de Fornalutx, pràcticament obligada per la terapeuta que tracta d'ajudar-la a esmenar la desfeta que el dubte sobre els seus orígens ha provocat, tot comença a cobrar sentit :

Però tot just entrar dins Sóller per prendre el camí de Fornalutx vaig adonar-me que les olors de la vall – una mescla indestruïble de flors de taronger, fulles de llimonera i terra mullada – em cridaven amb reclams fortíssims, com si em sacsejaren la memòria. p. 138

En aquest cas, és de nou el sentit de l'olfacte, conegut i poderós generador de memòria, el que ens immergeix en el camí de retorn on la incertesa esdevé certesa. És la genealogia femenina que habitava la casa humil de l'Horta, i la seua connexió amb la terra, la que conté una veritat que res no pot destruir : « encara que res tengués a veure amb

elles, la meua vida s'arrelava al seu raser – com en la nit les flames a la fosca – més que a qualsevol altre lloc » (p. 138). El símil, que contrasta llum i foscor, indestriablement unides, remet de nou a la paradoxa de la recerca de la protagonista, que a la fi del camí no té les respostes que buscava però sí una idea clara sobre on arrelar el seu origen, malgrat tot. I és precisament l'aroma del camí estimat, el lloc d'un temps feliç, el de la infantesa, el que ajuda a revifar la memòria i l'ànim de la protagonista :

Olorant la precisa sentor amb l'exactitud de l'olfacte infantil – el 1960 vaig passar-lo quasi sencer en aquella vall – m'adonava que havia arribat a un punt, a una edat en què pesen més els anys viscuts que no els que encara podem viure i, en conseqüència, són els records els que atorguen sentit a la nostra existència sigui quina sigui la nostra identitat. M'adonava també que eren les passes amb les quals havia arribat fins allà – fins el primer revolt de la carretera –, les que oferien raó de la meua vida. (p. 138-139)

La certesa infantil, la indubtable pertinença a unes aromes, un camí, el punt geogràfic on el rastre de Cecília l'ha obligada a arribar, asserena l'esperit angoixat de la narradora, li retorna, si no fets, sí sensacions, sentiments, que li diuen qui és, malgrat quina siga la veritat :

Enmig d'aquell paisatge en el qual reconeixia des de les oliveres i les marjades o les creus del terme fins a les bardisses i les flors ventureres del camí, tenia l'absolut convenciment que si el sentia meu era, sobretot, perquè era també el dels meus avantpassats paterns [...]. Em semblava impossible no ésser d'allà i em deia que ma mare havia mentit al seu amant, que jo només podia ser néta de l'àvia. (p. 139-140)

Les fites del camí, els elements paisatgístics d'orientació vertical, fàcilment distingibles i que guien els passos dels habitants i els visitants, són font també d'identitat, perquè van indestriablement unides no solament al pare estimat, sinó a l'àvia, a una genealogia femenina certa

– no ambigua i equívoca, com Cecília –, arrelada a la terra. La narradora no vol renunciar a aquest fil que l’ha guiada, de manera inconscient, al llarg de la vida :

No em feia gens de gràcia haver d’acceptar que finalment tot allò que amb tanta contundència havia afirmat pogués esser fals, només producte de la meva fantasia, un simulacre patètic. Tal vegada aquelles arrels tan profundes, aquella connexió tan intensa amb un determinat indret de l’illa de Mallorca que ningú discutia [...] eren un frau immens. Potser a Fornalutx havia arribat el moment de reconèixer-ho. (p. 140-141)

A l’espai de la infantesa, el recer segur i tendre que l’havia aixoplugada de nena, cal reconèixer la veritat, cal buscar resoldre l’enigma del llinatge : « el nom i el cognom tenen a veure amb les coordenades que ens arrelen en un espai determinat » (p. 141). Els fets objectius, les proves de la infidelitat de sa mare, però, no poden canviar una adhesió inconscient, que ve de dins, a la terra mallorquina :

No és que ara pel fet que, potser, amb els seu ajut, podré arribar a la certesa d’un llinatge nou, pensi que he de renunciar a l’espai que ha permeabilitzat la meva escriptura, ni menys encara la meva llengua, perquè espai i llengua em pertoquen, almenys per adopció. p. 142

Aquesta certesa, sentida, no sabuda, està per damunt de proves de paternitat o de cartes amb secrets inconfessables, per més que facen trontollar les bases sobre les quals es fonamenta la identitat de la narradora. Espai i llengua, però, són peces irrenunciabls de la personalitat pròpia, i és a Fornalutx on aquestes premisses esdevenen clares i certes.

El camí a la possessió de la família paterna sembla aquell d’introducció a un món diferent, com el de les *rondaies* que l’àvia de la narradora li contava de petita. De fet, són set els revolts que fa la carretera per a arribar a la finca, com en els contes tradicionals, on els números màgics (set i tres) esdevenen la frontera entre el món real i el món de la fantasia. La natura que envolta la casa roman immutable

mentre la resta canvia : és el reialme de la infantesa, indiferent al tràfic adult, a l'angoixa de la velocitat, als dubtes sobre la identitat pròpia.

De la casa, l'espai que conté algunes de les respostes que busca la protagonista és « el porxo, que a Catalunya anomenen golfes » (p. 154). Remarcar la diferència entre la parla mallorquina (pròpia de l'àvia de la narradora i de l'espai que ara visita) i l'estàndard català (variant que parlava sa mare, pròpia d'on ara viu la major part del temps, que representa l'edat adulta) rebla el convenciment que espai i llengua són indestriables entre sí, i que és a Fornalutx on la narradora prefereix arrelar-se, a la natura per la qual no passa el temps. Hi contrasta el passat de la família, el temps de l'àvia, representat pels objectes i els fruits del treball del camp, amb el present modern :

Un temps fou una mena de sostre on es guardava el porquim i també els sacs de blat, una prolongació del rebost on anaven a parar les tomàtiques de ramellet, les cordades d'all, les figues seques i els melons de més bona cara que s'havien triat per menjar-los a l'hivern. Ara només servia de magatzem d'andròmines i mobles vells. (p. 154-155)

Aliments, font de vida, substituïts ara per coses velles que, encara i així, són ben valuoses per a la narradora, perquè esdevenen testimonis muts del passat que ella vol traure a la llum. Les enumeracions successives ens ajuden a fer-nos una idea sobre el caràcter de l'espai, esdevingut magatzem, però també amb una mena d'aire màgic, aturat en el temps, com una cova de tresors que la intrèpida protagonista de la rondalla, la nena que la narradora va ser, va descobrir a poc a poc :

A mesura que avançava – havia de fer-ho protegint-me amb un sac obert per un costat que em servia de caputxa i que la meua cunyada havia tengut la bona idea de deixar-me preparat –, a mesura que treia les teranyines amb una granera, descobria objectes nous : calaixos plens de coberts, llums d'oli, llumenetes, bombetes fuses (Déu meu!, per què les devien guardar?), tests i olles, greixoneres de matances. L'atmosfera calenta – hi pegava el sol ple tot l'any – era mesella de pols. p. 155

Un ambient dens, opac, d'on emergeixen les joguines que enllacen directament amb l'edat daurada de la inconsciència i la felicitat, que des del present de la incertesa la narradora no vol evocar :

Vaig vèncer la temptació de traure-les, sobreposant-me a la malenconia que em provocaven aquells objectes. [...] No volia veure'ls. Però alhora m'imantaven els ulls, m'oferien fragments oblidats de mi mateixa en un remot mirall. (p. 155-156)

És inevitable aquesta atracció, encara que l'evidència del pas del temps, de la caducitat dels objectes que representen el passat, es plasma en el nou amo de les joguines : « Però llavors succeí un petit miracle : del mocador de bolic sorgí una remor menuda i un ratolí em mirà un instant abans d'escapolir-se rabent. Les juguetes ja no eren meves sinó d'ell, li pertanyien per dret de conquesta... » (p. 156). Aquesta brusca tornada a la realitat evita el lament i el bloqueig emocional de la protagonista, que continua amb la recerca entre les runes de la seua família.

En els baguls, hi ha la roba de sa mare – rastre tangible, objectes que li van pertànyer – i de son pare – significativament, el jaqué de l'home elegant que era i de l'uniforme de falangista, que el situa en una línia ideològica concreta i explica, en part, el seu èxit econòmic després de la guerra. Roba infantil de la narradora – de nou, la remissió a l'època enyorada – i, finalment, llibres, entre els quals destaquen els de Camus, llegits i estudiats, amb un símbol dels amors que es remunten en el temps, dels que perduren en la memòria : la rosa entre els fulls. I, finalment, la caixa que conté documentació on continuar buscant, papers que complementen els autobiogràfics que donen inici a la novel·la i a la recerca de la protagonista. El to de les descripcions, de retorn, té un altre matís :

Camí del meu hotel, el sol passava la seva llengua amorosida sobre els camps, tot acomiadant-se endolcia els verds llampants de la vall de tarongers. En arribar vaig sortir al balcó de la meua habitació per descansar la vista en el paisatge. Fosquejava, l'oratge alenava amb suavitat mentre m'atracava, entre fumerols, l'olor dels càrritxs que algun pagès s'entretenia a cremar, en una

estampa que en els temps actuals semblava feta d'encàrrec, de tan bucòlica. (p. 159)

La personificació del sol, la metàfora de ressons sinestèsics que atribueix a la llum del sol el tacte d'una llengua que fa un bes de comiat al paisatge que abandona, parla d'un entorn seré, dolç, i contrasta vivament amb les descripcions fetes de Portbou i l'estació. Altres estímuls sensorials, com l'olfacte, arrodoneixen el caràcter idíl·lic del paisatge, com la narradora – que mai no perd de vista el seu ofici d'escriptora – s'encarrega de destacar.

Els successius retorns de la protagonista a la possessió de la seua família fan més estrets els llaços amb l'actual propietària, la seua cunyada Diana, encara que per a les dos hi ha una veritat còmplice, compartida :

Sospit que en el fons per molt que la finca fos de la seva propietat s'adonava que era jo la que estava en el meu terreny, i no ella, que tant la casa com el paisatge formaven part de mi mateixa, com un colze o un genoll. (p. 166)

L'amistat entre les dos dones allarga l'estada de la narradora a Fornalutx però, en aquest cas, és l'habitació que ella ocupava de nena l'escenari on es queda dues setmanes més. En l'habitació s'han fet reformes – la casa pairal està sent transformada en un hotel rural –, però no així la natura que s'albira des de la finestra :

Des del balcó se seguia dominant la vall, espessa dins un gruix de silenci. L'homogeneïtat dels verds de la infantesa havia estat clapejada al llarg d'aquells anys d'absència per algunes construccions, per sort arrecerades en la llunyania.(p. 176)

De nou la mescla dels sentits, la sinestèsia que atorga propietats físiques al silenci, rebla la sensació de pau que emana del paisatge illenc, malgrat les transformacions que ha anat experimentant.

CONCLUSIONS

Com hem pogut observar al llarg de les pàgines d'aquest article, l'estació de Portbou i la casa de Fornalutx tenen un paper fonamental en el procés de recerca de la pròpia identitat de la protagonista. El primer va lligat a la vida de sa mare, és el punt de partida del periple secret que, dies després, acabarà en un punt precís d'un carrer d'Avinyó, amb la mort misteriosa – suïcidi? assassinat? – de Cecília Balaguer / Cèlia Ballester. Un espai tètric, trist, endolat, congelat en un temps impossible, que contrasta vivament amb la bellesa i la serenitat del paisatge mallorquí, que també roman immutable malgrat el pas de les estacions. Símbol de la infantesa de la protagonista, que atresora la memòria de l'àvia estimada, clara, inequívoca, la casa pairal de Fornalutx retorna a la protagonista una part de l'equilibri perdut – i és, significativament, una altra dona relacionada amb la seua família, Diana, la que l'ajuda en aquesta empresa. La identitat sentida, que uneix espai i llengua amb parts metafòriques del cos de la protagonista, emana de l'illa d'una forma clara i irrefutable, contràriament a la manera que Portbou oculta i amaga la vertadera identitat de Cecília. La narradora se situa, es localitza, en la memòria infantil, en la casa que la va veure créixer, i així s'autodefineix i es diferencia de la figura borrosa i fugissera de sa mare, amb qui contínuament es compara. El procés de localització de les dos dones, doncs, és divergent i oposat: el de la primera és intuïtiu i condueix a una serenitat precària però valuosa; el de la segona és passional i desesperat, un *via crucis*, i acaba en una mort violenta i fosca. Les dos estan, però, indistriablement unides pels espais que connecten passat i present, i a la memòria de dones anònimes com Cecília, que es perd com les flors que la recorden en el carrer d'Avinyó, va dedicada la novel·la.