

Solitud en Stromboli: sueños, signos y símbolos, de Núria Casado Gual

Traducción de Eva Vallines

Solitud a Stromboli es un monólogo de Núria Casado Gual, estrenado en Barcelona el 12 de noviembre de 2020 por encargo del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) para el ciclo Epicentre Pioneres. A través del formato de una aparente conferencia de literatura comparada, la obra rinde homenaje no solo a la escritora modernista Víctor Català (que firmaba con nombre masculino después de una polémica que tuvo con una de sus obras, y que inspiró al gran cineasta Roberto Rossellini) sino a la autoría femenina en general y a los agentes de la historia que se han mantenido en la sombra por desigualdades (de género y otro tipo). La ‘conferenciante’ también va desgranando una historia personal a medida que avanza su monólogo o ‘lección magistral’ y con un efecto de espejo con los argumentos principales de las obras de Català (la novela *Solitud*) y Rossellini (su gran obra maestra *Stromboli*), añade suspense y tensión emocional.

Desde su estreno en el TNC en plena pandemia hasta el momento presente, la producción original de *Solitud a Stromboli* ha hecho temporada en la Sala Àtrium de Barcelona y ha recorrido teatros y centros culturales de Catalunya y las Islas Baleares. Con el apoyo del Institut Ramon Llull se ha traducido al español (por Eva Vallines), al inglés (por Maite Lorés) y al italiano (por Emanuela Forgetta), y se ha visto en teatros, escuelas de arte dramático y centros culturales de Estados Unidos e Italia. La gira de *Solitud a Stromboli* sigue abierta, y sus próximas funciones están previstas para otoño de 2024 con el siguiente equipo artístico y técnico: autora: Núria Casado Gual; dirección: Imma Colomer; intérprete: Fina Rius; ayudante de dirección: Tono Saló; diseño visual: Òscar Sánchez H.; producción: Nurosfera; agradecimientos especiales a Rosa Delor (cuyo estudio sobre la influencia de *Solitud sobre Stromboli* sirvió de inspiración para el proyecto); y a Valentí Gómez, Helena Alvarado, Anna María Saludes, y los equipos técnicos y de gestión del Teatre Nacional de Catalunya.

Una sala de conferències, en la qual el públic de la funció ocupa l'espai que li pertoca. A l'espai de la conferenciant, veiem un faristol amb papers i una petita llum portàtil, una tauleta amb edicions de Solitud en català i en italià, revistes acadèmiques amb estudis de Víctor Català, llibres sobre Roberto Rossellini, diverses edicions en DVD i VHS de Stromboli, un punter, un got, i una ampolla d'aigua. Al fons o en un lateral, hi ha una pantalla de projeccions amb la primera diapositiva d'una presentació amb el títol "SOLITUDINE: Signes, símbols i somnis", amb un retrat frontal de Víctor Català muntat amb un de Roberto Rossellini, de perfil, i a sota la signatura de la conferenciant, Dra. Nela Simari Puig, Departament de Llengües Modernes i Literatura Comparada, Universitat de Sàsser (Alguer). XXV Congrés de l'Associació Europea d'Estudis de Cinema, Barcelona, 26-29 de març 2020. Als seients de públic s'hi ha deixat un full amb cites destacades de la conferència i bibliografia bàsica, tot encapçalat pel mateix títol de la conferència i el contacte de la conferenciant. Al fons de la sala, vora el projector de vídeo, una tauleta on la conferenciant hi ha deixat unes ulleres. El públic ha de tenir la sensació d'esperar uns minuts. De sobte, la conferenciant entra per un lateral, conscient que fa tard. Porta un feix de cartes del Tarot a la mà i una bossa del congrés penjada. Comença a parlar, força atabalada.

NELA - Disculpin... Disculpin. (*Mira les cares dels membres de l'organització, probablement entre les primeres files*) M'he entretingut amb uns col·legues que volien veure les meves cartes del Tarot, i he perdut la noció del temps...! (*Deixant la bossa i el feix de cartes a la taula, encara buscant complicitats entre el públic*) Oh, quin atabalament... Aquest no és pas l'inici que havia imaginat, eh? (*Buscant complicitats*) Nela, respira. (*Se situa al centre de l'espai de conferenciant, i es col·loca el micròfon que ja duia mig posat. L'activa. Parla al tècnic de sala*). Se'm sent bé? Perfecte. Som-hi, doncs... És per a mi un gran honor obrir el vint-i-cinquè congrés de l'Associació Europea d'Estudis de Cinema. Amb aquesta conferència inaugural, sento que torno a casa... Aquí és on vaig començar la meua recerca en literatura comparada, de la mà del Dr Pere Gaya, a qui justament retem homenatge en aquest congrés... i l'anàlisi de *Stromboli*, de Roberto Rossellini, a la llum de *Solitud*, de Víctor Català, va ser, de fet, el punt de partida de la meua carrera acadèmica. Segurament això sorprengui als que coneixen la meua trajectòria de recerca, dedicada, des de fa més de trenta anys, a les formes i símbols del cinema gòtic, ni més ni menys...! Però preparar aquesta plenària, en honor a qui va ser el meu mentor acadèmic, ha estat com fer una mena d'examen de consciència. I un viatge en el temps, és clar. (*Buscant als de més edat que tingui a la vora*). Ara que estic, com molts de vostès, una mica més enllà del "mezzo dil cammin", com diria, Dante, oi?... m'adono que les preguntes que m'han marcat no es troben en les meves publicacions d'"impacte". No. Allà on es troba el meu jo autèntic, com a acadèmica, és precisament en els meus primers treballs i, òbviament, en les primeres lectures que els van sustentar. Per a mi, aquesta font primària, de la que vaig beure per primer cop quan tenia vint anys, és *Solitud*, de Víctor Català. De fet, i ho dic amb un cert pudor, la comparació entre *Solitud* i *Stromboli* va ser el tema de la meua tesina, que el Dr Gaya em va dirigir molt... (*dubta una mica*)... molt sàviament, és clar... després que jo li... que jo compartís amb ell la idea que *Stromboli* només podia entendre's completament si s'havia llegit *Solitud*. Potser a vostès els sembli una associació força estrambòtica, sobretot perquè la tingui una jove estudiant com jo era aleshores! Per a mi, en canvi, era totalment natural, perquè formava part del meu món a cavall entre dues cultures, la italiana del meu pare, i la catalana, per part de la mare. El meu pare era un cinèfil de cap a peus, així que als catorze anys ja m'havia fet veure tota la filmografia de Rossellini. I per via materna, havia crescut amb els clàssics de la literatura catalana. A més, la mare tenia fixació amb l'autoria femenina, sempre menystinguda, de manera que Víctor Català de seguida em va caure a les mans. Quan vaig llegir *Solitud* ja havia vist *Stromboli*

Una sala de conferencias, en la que el público de la función ocupa el lugar del público de la conferencia. En el espacio de la ponente vemos un atril con papeles y una pequeña lámpara portátil, una mesa con ediciones de Solitud en catalán y en italiano, revistas académicas con estudios de Víctor Català, libros sobre Roberto Rossellini, diversas ediciones en DVD y VHS de Stromboli, un puntero, un vaso, y una botella de agua. Al fondo o en un lateral, hay una pantalla con la proyección de la primera diapositiva de una presentación de powerpoint con el título “Solitud en Stromboli: sueños, signos y símbolos”, con un retrato frontal de Víctor Català montado con uno de Roberto Rossellini, de perfil, y debajo la firma de la conferenciante, Dra. Nela Simari Puig, Departamento de Lenguas Modernas y Literatura Comparada, Universidad de Sàsser (Alguer). XXV Congreso de la Asociación Europea de Estudios de Cine, Barcelona, 26-29 de marzo de 2020. En los asientos del público se ha dejado una hoja con citas destacadas de la conferencia y bibliografía básica, todo encabezado por el mismo título de la conferencia y el contacto de la conferenciante. Al fondo de la sala, junto al proyector de vídeo, una mesita donde la conferenciante ha olvidado sus gafas. El público ha de tener la sensación de esperar unos minutos. De repente, la conferenciante entra por un lateral, consciente de que llega tarde. Lleva un puñado de cartas del tarot en la mano y una bolsa del congreso colgada.

Disculpen... Disculpen. (*Mira las caras de los miembros de la organización, probablemente entre las primeras filas.*) Me he entretenido con unos colegas que querían ver mis cartas del tarot y he perdido la noción del tiempo... (*Dejando la bolsa y el puñado de cartas en la mesa, todavía buscando complicidades entre el público.*) ¡Qué desastre...! Este no es el comienzo que había imaginado, de verdad, ¿eh? (*Buscando complicidades.*) Nela, respira. (*Se sitúa en el centro del espacio del conferenciante y se coloca el micrófono que ya llevaba medio puesto. Lo activa. Habla al técnico de sala.*) ¿Se me oye bien? Genial. Entonces, vamos allá...

Es para mí un gran honor abrir el vigésimo quinto congreso de la Asociación Europea de Estudios de Cine. Con esta conferencia inaugural, siento que vuelvo a casa... Aquí es donde comencé mi investigación en literatura comparada, (de la mano del Dr. Pere Gaya, a quien precisamente rendimos homenaje en este congreso...) con el análisis de *Stromboli*, de Roberto Rossellini, a la luz de *Solitud*, de Víctor Català. Y este fue, de hecho, el punto de partida de mi carrera académica.

Seguramente esto sorprenderá a los que conocen mi trayectoria de investigación, dedicada, desde hace más de treinta años, a las formas y símbolos de los monstruos del cine distópico, ini más ni menos...! Pero preparar esta intervención, en honor del que fue mi mentor académico, ha sido como una especie de examen de conciencia. Y un viaje en el tiempo, claro. (*Buscando a los de más edad que tenga cerca.*) Ahora que estoy, como muchos de vosotros, un poco más allá del “*mezzo dil cammin*”, como diría Dante, ¿verdad?... me doy cuenta de que las preguntas que me han marcado no se encuentran en mis publicaciones “de impacto”. No. Donde se encuentra mi yo auténtico, como académica, es precisamente en mis primeros trabajos y, obviamente, en las primeras lecturas que los sustentaron. Para mí, esta fuente primaria, de la que bebí por primera vez cuando tenía veinte años, es *Solitud*, de Víctor Català. Bien mirado, y lo digo con cierto pudor, la comparación entre *Solitud* y *Stromboli* fue el tema de mi tesina, que el Dr. Gaya me dirigió muy... (*duda un poco*) muy sabiamente, claro... después de que yo le... de que yo compartiese con él la idea de que *Stromboli* solo podía entenderse completamente si se había leído *Solitud*. Quizás a ustedes les parezca una asociación muy extravagante. Pero para mí, en cambio, era totalmente natural, porque formaba parte de mi mundo a caballo entre dos culturas, la

diverses vegades. I és curiós que aleshores, amb aquella lectura reveladora, jo fes el camí a l'inrevés: i és que Català em recordava tant a Rossellini...! En els meus primers anys com a professora de català a l'Alguer, de seguida vaig posar Solitud com a lectura obligatòria per als meus alumnes. Poc després, vaig conèixer el Dr Gaya en un congrés internacional de literatura que es va fer a Sàsser. Ell ja era un catedràtic de renom, tot i que jo aleshores no ho sabia... El veia massa jove, per ser catedràtic! L'havien convidat a parlar de les relacions entre literatura i pintura a l'obra de Català, i jo vaig tenir l'agosarament d'explicar-li la meua teoria sobre *Solitud* i *Stromboli*. M'havia quedat al final de la fila de gent que s'esperava perquè els signés el llibre. Jo en canvi només volia saber la seva opinió sobre la relació entre Català i Rossellini. Primer em va mirar amb els ulls ben oberts, segurament pensant que jo no era més que una joveneta atrevida amb el cap ple de fantasies... Però hi devia veure alguna cosa, en la força de la meua convicció, perquè de seguida em va demanar que li donés la meua adreça (aleshores no teníem e-mail, ni mòbil, no cal dir!). I després d'aquella conversa breu, ens vam veure un dia abans que marxés a fer turisme per l'illa. I després ens vam escriure unes cartes... delicioses, durant mesos... (*Es perd una mica en un record dolç, que feia temps que no recuperava*). En una d'aquelles cartes, em va proposar fer la tesina amb ell a la Universitat de Barcelona. Just li havia sorgit l'oportunitat de començar un nou projecte sobre literatura i cinema... Jo seria la seva becària i, si tot anava bé, em podria quedar al seu equip de comparatistes... Tot plegat, un somni, per a mi...!! (*Pausa carregada de records i barreja de sentiments. Tot seguit, torna a la conferència*). Ben segur alguns -els més joves, sobretot- es deuen estar preguntant: quina és la necessitat de tornar a aquest primer treball, justament ara? I com a font d'una conferència plenària...? Sona ridícul, oi? (*Pausa*) Doncs... potser la aquesta conferència inaugural sigui massa important com per convertir-la en un altre cim del meu currículum acadèmic. A més, seria absurd triar qualsevol altre tema que no fos aquest... sobretot perquè no vaig acabar de dir-ho tot, en el seu moment. I, en el fons, penso que el Dr Gaya, a qui avui recordem... no hagués esperat menys, de mi. És ben bé com si ell m'animés, tal com ho faria el pastor amb la Mila a *Solitud*, dient-me amb la seva veu, dolça i greu alhora: "Tingueu pas por... hi posarem esca!". (*S'emociona per uns moments. Es refà de seguida*) Però deixem de parlar de mi i anem al tema que ens ocupa. Comencem?

Agafa una edició de Solitud plena de gomets de lectura, i s'aproxima al faristol. S'hi manté a la vora, amb la intenció de començar, però sense acabar de situar-se al darrera de les notes. Té massa passió per aquest tema com per, de moment, amagar-se darrera el faristol. Parla amb molta energia, com si veiés tot allò que descriu davant seu, i pràcticament ni respira, en tot el fragment següent, de tant com vol abastar amb poc temps.

Parlar de *Solitud* és parlar d'una obra grandiosa de principis del segle XX. Se l'ha comparat amb obres mestres de Flaubert, les germanes Brontë, Tolstoy, Thomas Mann... però en canvi no ha arribat a l'imaginari popular europeu tal com ho han fet aquests altres escriptors. I pensant precisament en Mann i la seva *Muntanya màgica*, m'adono d'això: que *Solitud* és, en sí, una muntanya. És com la muntanya que absorbeix la seva jove protagonista, com la muntanya en què ella la mateixa s'acabarà convertint, al final del llibre. La Mila, epicentre de la novel·la malgrat el llibre no porti el seu nom per títol, és una muntanya de moltes cares, a la que anem accedint poc a poc, al mateix temps que ella inicia el seu propi viatge d'auto-coneixement. A l'inici és, simplement, la noia de la plana, recentment casada amb Matias, un bon noi... El primer passatge de la novel·la ens els mostra als dos ascendint a la seva nova llar de muntanya a damunt d'un carro que no menen cap dels dos (ella, per descomptat,

italiana de mi padre, y la catalana, por parte de madre. Mi padre era un cinéfilo de los pies a la cabeza, así que a los catorce años ya me había hecho ver toda la filmografía de Rossellini. Y por vía materna, había crecido con los clásicos de la literatura catalana. Además, mi madre tenía fijación con la autoría femenina, siempre subestimada, de manera que Víctor Català enseguida cayó en mis manos. Cuando leí *Solitud* ya había visto *Stromboli* varias veces. Y es curioso que entonces, con aquella lectura reveladora, yo hiciese el camino al revés: ¡y es que la novela me recordaba tanto a la película...! En mis primeros años como profesora de catalán en Alguer, enseguida puse a mis alumnos *Solitud* como lectura obligatoria. Poco después, conocí al Dr. Gaya en un congreso internacional de literatura que hizo en Sàsser. Él ya era un catedrático de renombre, aunque yo entonces no lo sabía... ¡Lo veía demasiado joven para ser catedrático! Le habían invitado a hablar de la relación entre literatura y pintura en la obra de Català, y yo, que me quedé hasta el final en la cola de los que esperaban para que les firmase el libro, tuve el atrevimiento de contarle mi teoría sobre *Solitud* y *Stromboli* para conocer su opinión. Primero me miró con los ojos bien abiertos, seguramente pensando que yo no era más que una jovencita atrevida con la cabeza llena de fantasías... Pero debió de ver algo, en mi fuerte convicción, porque enseguida me pidió que le diese mi dirección (entonces no teníamos e-mail, ni móvil, ¡por supuesto!). Y después de aquella breve conversación, nos vimos un día antes de que marchase a hacer turismo por la isla. Y más tarde nos escribimos unas cartas... deliciosas, durante meses... (*Se queda un tanto absorta en un dulce recuerdo que hacía tiempo que no tenía.*) En una de aquellas cartas, me propuso hacer la tesina con él en la Universidad de Barcelona. Justo le había surgido la oportunidad de comenzar un nuevo proyecto sobre literatura y cine... Yo sería su becaria y, si todo iba bien, me podría quedar en su equipo de comparatistas... ¡¡Vamos, un sueño para mí...!! (*Pausa cargada de recuerdos y mezcla de sentimientos. Acto seguido, vuelve a la conferencia.*) Seguro que algunos —los más jóvenes, sobre todo— se deben de estar preguntando: ¿qué necesidad hay de volver a este primer trabajo, justo ahora? ¿Y como fuente de una conferencia plenaria...? Suena ridículo, ¿verdad? (*Pausa.*) Pues bien... quizás esta conferencia inaugural sea demasiado importante como para convertirla en otra cima de mi currículum académico. Además, sería absurdo elegir cualquier otro tema que no fuese este... sobre todo porque no acabé de decirlo todo, en su momento.

Y, en el fondo, pienso que el Dr. Gaya, a quien hoy recordamos... no hubiese esperado menos de mí. Es casi como si él me animase, tal como haría el pastor con Mila en *Solitud*, diciéndome con su voz, dulce y grave al mismo tiempo: “¡No tenga miedo... ya le pondremos yesca!”. (*Se emociona por unos momentos. Se repone en seguida.*) Pero dejemos de hablar de mí y vayamos al tema que nos ocupa. ¿Empezamos?

Coge una edición de Solitud llena de notas adhesivas de lectura, y se aproxima al atril. Se sitúa cerca, con la intención de comenzar, pero sin acabar de situarse detrás de las notas. Tiene demasiada pasión por este tema como para, de momento, ocultarse detrás del atril. Habla con mucha energía, como si tuviese delante todo lo que describe, y casi ni respira en el fragmento siguiente, de tanto como quiere abarcar en poco tiempo.

Hablar de *Solitud* es hablar de una obra grandiosa de principios del siglo XX. Se la ha comparado con las obras maestras de Flaubert, las hermanas Brontë, Tolstói, Thomas Mann..., pero en cambio no ha llegado al imaginario popular europeo tal como lo han hecho todos estos escritores. Y pensando precisamente en Mann y su *Montaña mágica*, me doy cuenta de esto: que *Solitud* es, en sí misma, una montaña. Es como la montaña que absorbe a su joven protagonista, como la montaña en que ella

assegada “sobre el bossat”, darrera el seu home i el carreter), sense que per tant pugui dur les regnes del seu destí... Mila es convertirà de seguida en “l'ermitana”, com odiosament la cridarà Sant Ponç, el sant de la capella que ella custodiarà, i que l'assetjarà en un somni terrible que des de ja el segon capítol del llibre enfosquirà (o, millor dit, il·luminarà?) la resta de la novel·la... I efectivament la Mila, dona senzilla però ardent, massa jove per estar reclosa en un ofici “de vell o de xacrós”, com li sembla a ella, se'ns anirà descobrint, cada cop més, com una dona amb una vida interior rica, i bella, i complexa, en contrast amb l'austeritat i severitat del seu entorn... La Mila... petita gran dona de nom reduït, com la seva vida, que no se'ns rebel·larà com a Ca-Mil·la fins més tard, i només breument, perquè Català la mantindrà en la seva existència escapçada, com el seu nom, fins al final del llibre...

Pren aire. S'acosta als membres del comitè organitzador de les primeres files, a qui coneix, o vol mostrar deferència. Es mostra propera, de cop.

Potser sigui per defecte professional, però sempre he donat molta importància als noms. Els noms són signes, i molts cops, símbols, també. “*What's in a name...?*”, oi, com deia Shakespeare, a *Romeu i Julieta?* (Al públic general) La mateixa Caterina Albert ho va posar en pràctica, triant per pseudònim literari el nom d'un personatge seu! “Víctor”... “Català”... Una doble declaració d'intencions, no creuen? Hi ha noms que no parlen tan fort, com el de Mila, i que en canvi diuen molt. I bé, de Cami·l·la a Ca-te-ri-na només hi va una síl·laba... La Mila, de fet, custodia la que s'ha reconegut com a capella de Santa... Caterina, precisament! L'autora crea així un cercle ben bonic entre l'univers intern i extern al llibre... (Fent broma) Com el del meu nom amb l'univers de Català, podrien pensar! (Riu). No, no és per *La infanticida*, que em van posar Nela, però sí que hi ha un motiu literari, al darrera: el meu pare adorava Pérez Galdós, i la seva *Marianela*, és clar. (Pausa). És ben curiós, heretar el nom d'una nena lletja i deforme, no troben? Però és per la seva bellesa moral, manifestada en la seva relació amb l'amic cec, que em dic així. Bé, en certa manera tots som una mica invidents i una mica llàtzers, oi? I ens necessitem els uns als altres, per veure-hi millor... Si més no, això és el que la literatura ha fet per a mi.

Recuperant el to acadèmic, deixa el llibre de Solitud a la taula per prendre un llibre d'entrevistes a Rossellini, també molt marcat en els extrems de les pàgines.

I el que va fer, sens dubte, amb Roberto Rossellini. Rossellini, pare del neo-realisme... qui, d'altra banda, pensava que la literatura era un art superior al cinema! Gràcies als joves de la *nouvelle vague*, avui glorifiquem *Stromboli* com el naixement d'una nova era del cinema... Però en el seu moment, *Stromboli* va ser com un malson, per a Rossellini, i també per a la seva estrella, Ingrid Bergman. O si més no, va suposar un moment de ruptura en les seves carreres. Cal recordar que, abans de *Stromboli*, Rossellini era com una au Fènix que torna a néixer de les cendres del seu país destruït... Com podia ser que, tot d'una, fes una pel·lícula amb una estrella de Hollywood? Però, coses del destí... en algun moment de 1947, enmig del no res de la seva Itàlia devastada, com un *miracolo*, Rossellini va i rep una carta de la gran Ingrid Bergman, oferint-se-li com a actriu en qualsevol pel·lícula on ella pogués parlar-hi alemany, o anglès, o una miqueta de francès... ja que, de forma no poc provocadora, li confessava que, en italià, només sabia dir “ti amo”... (Vivint-ho en la pròpia pell, com si ho descobris ara). S'imaginem, la Bergman, estrella del firmament internacional, escrivint això? I en Rossellini, llegint-ho des d'Itàlia?! “Ti amo...”!! L'atreviment d'Ingrid Bergman amb aquella carta era molt gran, per l'època... i perquè,

misma se acabará convirtiendo al final del libro. Mila, epicentro de la novela a pesar de que el libro no lleve su nombre por título, es una montaña de muchas caras, a la que vamos accediendo poco a poco, al mismo tiempo que ella inicia su propio viaje de autoconocimiento. (Para los personajes de *Solitud*, utilizaremos imágenes de la versión teatral que se está representando en este mismo teatro.)

Al comienzo es, simplemente, la chica del valle, recién casada con Matías, un buen hombre... El primer pasaje de la novela nos los muestra ascendiendo a su nuevo hogar de montaña subidos en un carro que no conducen ninguno de los dos (ella, por descontado, sentada “sobre la carga”, detrás de su marido y del carretero), sin que por tanto pueda llevar las riendas de su destino... Mila se convertirá enseguida en “la ermitaña”, como odiosamente le gritará San Ponce, (el santo de la capilla que ella custodiará) y que la atormentará en un sueño terrible que ya desde el segundo capítulo del libro oscurecerá (¿o, mejor dicho, iluminará?) el resto de la novela... Y efectivamente Mila, mujer sencilla, pero ardiente, demasiado joven para estar recluida en un oficio “de viejo o de achacoso”, como le parece a ella, se nos irá descubriendo, cada vez más, como una mujer con una vida interior rica, bella y compleja, en contraste con la austeridad y severidad de su entorno... Mila... pequeña gran mujer de nombre reducido, como su vida, no se nos rebelará como Ca-Mila hasta más tarde, y solo brevemente, porque Català la mantendrá en su existencia decapitada, como su nombre, hasta el final del libro...

Toma aire. Se acerca a los miembros del comité organizador de las primeras filas, a los que conoce, o quiere tratar con deferencia. De repente se muestra cercana.

Quizás sea por defecto profesional, pero siempre he dado mucha importancia a los nombres. Los nombres son signos, y muchas veces, símbolos, también. “*What’s in a name...?*”, ¿verdad?, como decía Shakespeare, en *Romeo y Julieta*. (Al público general). La misma Caterina Albert lo puso en práctica, eligiendo como pseudónimo literario el nombre de un personaje suyo! “Víctor”... “Català”... Una doble declaración de intenciones, ¿no creen? Hay nombres que no hablan tan fuerte, como el de Mila, y que en cambio dicen mucho. Pues bien, de Ca-mi-la a Ca-te-ri-na solo hay una sílaba... La autora crea así un círculo muy bonito entre el universo interno y externo del libro... (Bromeando.) ¡Como el de mi nombre con el universo de Català, podrían pensar! (Ríe.) No, no me pusieron Nela por *La infantida*, pero sí que hay un motivo literario detrás: mi padre adoraba a Pérez Galdós, y a su *Marianela*, claro. (Pausa.) Es muy curioso, heredar el nombre de una niña fea y deforme, ¿no les parece? Pero es por su belleza moral, manifestada en su relación con el amigo ciego, por lo que me llamo así. Bueno, en cierta manera todos somos un poco invidentes y un poco lazarillos, ¿no? Y nos necesitamos los unos a los otros para ver mejor... Al menos eso es lo que la literatura ha supuesto para mí.

Recuperando el tono académico, deja el libro de Solitud en la mesa para coger otro de entrevistas a Rossellini, también lleno de marcas en los bordes de las páginas.

Y lo que supuso, sin duda, para Roberto Rossellini. Rossellini fue el padre del neorealismo, “*malgré lui*”... quien, por otra parte, ¡pensaba que la literatura era un arte superior al cine! Gracias a los jóvenes de la *nouvelle vague* hoy glorificamos *Stromboli* como el nacimiento de una nueva era del cine... Porque en su momento, *Stromboli* fue como una pesadilla para Rossellini y también para su estrella, Ingrid Bergman. O al menos, supuso un momento de ruptura en sus carreras, ya que la crítica y el público, en general, rechazaron la película. ¿Cómo era posible que Rossellini, de pronto, hiciese una película con una estrella de Hollywood? Cosas del destino... en algún momento de 1947, en medio de

a sobre, ella era una dona casada... Bé, és sabut per tothom que, sota la batuta genial de Rossellini, el contrast inesperat entre algú de la talla de la Bergman, i el paisatge i la gent de la Itàlia rural de la postguerra, van fer possible aquesta joia única que és *Stromboli*. (*Pausa. Més solemne*). Però el que ja no se sap tant és que, *Solitud* de Víctor Català és la font literària de la qual va beure el director italià. Gràcies a *Solitud*, *Stromboli és més* que un experiment formal: és l'*obra mestra* amb la qual s'inicia el cinema modern. Víctor Català és, doncs, l'altra cara d'aquest gran cim del cinema europeu. Avui, en aquesta ocasió tan especial, la tornarem a il·luminar.

Encén la llumeta del faristol i vol començar amb els papers que té al davant. De sobte, es repensa. Torna a baixar a vora el públic.

Abans que res, però, deixin primer que els avanci una reflexió. Pot semblar una digressió, aparentment (tinc en compte la meua mala fama, en aquest sentit, eh?), però no ho és, de seguida ho veuran. (*S'aproxima molt més al públic, fins i tot s'endinsa pel passadís central*). Quin dirien que és el pecat mortal més greu que es pot cometre en el molt honorable món acadèmic? (*Esperant resposta i reaccionant segons el que diguin*) a) Exacte! Era fàcil, aquesta, oi?/ b) Aquest també, però en realitat n'hi ha un de més seriós encara.../ c) No hi cauen, de debò?// El plagi! A què anomenem plagi? No, si us plau, no pensin que els tracto de principiants: a diferència dels nostres alumnes novells, vostès coneixen molt bé la definició d'aquesta falta imperdonable. Quan pensem en la mala combinació entre plagi i avaluació, tots tenim molt clar, de què parlem. Ah, però quan pensem en els nostres propis col·legues... el tema es torna més espinós... Aquí ja no parlem de trampes i enganys d'alumne a professor, més sovint fruit de la mandra o la mediocritat, que no pas de la mala fe... No. El plagi d'un col·lega a un altre és ni més ni menys que un robatori: si prens les idees d'algú, prens part del seu pensament, o fins i tot de la seva ànima. Per això els acadèmics ens prenem el plagi... "a la valenta", com se sol dir.

Queda una mica sorpresa de les seves pròpies paraules. Beu una mica d'aigua per refer-se. Es recolza sobre la taula, reflexionant en veu alta.

En el món artístic no passa ben bé el mateix. El plagi, en l'art, és extremadament complex i fins i tot difícil de considerar com a tal. (*Pren un altre llibre de la taula i agafa embranzida*). Ja que el congrés se celebra en aquest magnífic teatre, permetin-me extreure una cita de Thomas Bernard que he trobat en un llibre excel·lent de teatre d'avantguarda: (*s'adona breument que no duu les ulleres, però segueix endavant perquè es coneix la cita de memòria*) segons Núria Perpinyà, a la pàgina 130, Bernhard va dir que "un artista / que practica un art / necessita un altre art" i que unes obres d'art surten "de les altres". (*Deixa el llibre*) Això que jo acabo de fer amb Bernhard i l'autora que el cita, i que és d'obligat compliment per a nosaltres, acadèmics, no ho solen fer els artistes. Rossellini no ho va fer amb *Solitud*. Si no, no caldria començar la conferència amb tants preàmbuls. (*Agafa un llibre sobre cinema de Rossellini*) Quan Rossellini parla de la seva inspiració per a *Stromboli*, ho fa relacionant l'argument amb una refugiada lituana a qui ell va veure, per un moment, intentant sortir com fos d'un camp de refugiats a Itàlia. Quan, un temps més tard, va tornar al camp preguntant per ella, algunes refugiades li van dir que s'havia casat amb un soldat italià. La visió d'aquella noia alta i elegant, amb una cultura i una llengua estrangeres que serien del tot incomprensibles per als seus nous compatriotes, li va oferir, sembla, la font d'inspiració per a acoblar Ingrid Bergman en l'univers gairebé primitiu de

la nada de su Italia devastada, como un *miracolo*, Rossellini recibió una carta de la gran Ingrid Bergman, ofreciéndosele como actriz en cualquier película donde ella pudiese hablar alemán o inglés o un poquito de francés... Ya que, de manera no poco provocadora, le confesaba que, en italiano, sólo sabía decir “ti amo”... (*Viviéndolo en su propia piel, como si lo descubriese ahora.*) ¿Se imaginan a la Bergman, estrella del firmamento internacional, escribiendo eso? ¡¿Y Rossellini, leyéndolo desde Italia?! ¡¡“Ti amo...”!! El atrevimiento de Ingrid Bergman con aquella carta era muy grande para la época... porque, además, era una mujer casada...

Bien, todo el mundo sabe que, bajo la batuta genial de Rossellini, el contraste inesperado entre alguien de la talla de la Bergman, y el paisaje y la gente de la Italia rural de la postguerra, hicieron posible esta joya única que es *Stromboli*. (*Pausa. Más solemne.*) Pero lo que no se sabe tanto es que, *Solitud* de Víctor Català es la fuente literaria de la cual bebió el director italiano. Gracias a *Solitud*, *Stromboli* es más que un experimento formal: es la *obra maestra* con la que se inicia el cine moderno. Víctor Català es, pues, la otra cara de esta gran cumbre del cine europeo. Hoy, en esta ocasión tan especial, la volveremos a iluminar.

Enciende la luz del atril y va a consultar los papeles que tiene delante. De repente se lo piensa. Vuelve a bajar junto al público.

Pero antes de nada dejen que primero les adelante una reflexión. Aparentemente puede parecer una digresión (tengo en cuenta mi mala fama en este sentido, ¿eh?), pero no lo es, enseguida lo verán. (*Se acerca mucho más al público, incluso se introduce por el pasillo central.*) ¿Cuál dirían que es el pecado mortal más grave que se puede cometer en el muy honorable mundo académico? (*Esperando respuesta y reaccionando según lo que digan*) a) ¡Exacto! Esta era fácil, ¿eh?/ b) Ese también, pero en realidad uno más serio todavía.../ c) ¿No caen, de verdad?// ¡El plagio! ¿A qué llamamos plagio? No, por favor, no piensen que les trato de principiantes: a diferencia de nuestros alumnos noveles, ustedes conocen muy bien la definición de esta falta imperdonable. Desgraciadamente, cada vez es más frecuente encontrarla en los trabajos que evaluamos. Ah, pero si el plagio se produce entre nuestros propios colegas... el tema se vuelve más espinoso... Aquí ya no hablamos de trampas y engaños de alumno a profesor, más a menudo fruto de la pereza o la mediocridad, que de la mala fe... No. El plagio de un colega a otro es ni más ni menos que un robo: si tomas las ideas de alguien, tomas parte de su pensamiento, o incluso de su alma. Por eso los académicos nos tomamos el plagio... “a la tremenda”, como se suele decir.

Queda un tanto sorprendida de sus propias palabras. Bebe un poco de agua para reponerse. Se apoya sobre la mesa, reflexionando en voz alta.

En el mundo artístico no ocurre exactamente lo mismo. El plagio, en el arte, es extremadamente complejo e incluso difícil de considerar como tal. (*Toma otro libro de la mesa y coge carrerilla*). Ya que el congreso se celebra en este magnífico teatro, permítanme leer una cita de Thomas Bernhard que he encontrado en un excelente libro de teatro de vanguardia: (*se da cuenta de que no lleva las gafas, pero sigue adelante porque se sabe la cita de memoria*) según Núria Perpinyà, en la página 130, Bernhard dijo que “un artista / que practica un arte / necesita de otro arte” y que unas obras de arte salen “de las otras” (*Deja el libro*). Esto que acabo de hacer con Bernhard y la autora que le cita, y que es de obligado cumplimiento para nosotros, académicos, no lo suelen hacer los artistas. Rossellini no lo hizo

les illes Lipari. Fos certa o no, aquesta bonica anècdota ens serveix per comprendre l'encaix d'Ingrid Bergman en l'univers Rossellini. Però si les semblances entre Stromboli i Solitud són tan òbvies, com demostraré a continuació, perquè no es podia reconèixer l'obra de Català com a base literària de la seva pel·lícula? (*Reaccionant a les cares del públic*) No m'entenguin malament, eh?... Això no serà un atac al pilar del cinema europeu modern... Rossellini és un dels meus directors favorits...! De fet... potser la causa de la relació “no reconeguda” entre la seva obra mestra i la de Català sigui per una raó ben senzilla... Té a veure amb els capricis de la memòria. (*Fent molta confiança amb el públic*). No els ha passat mai, que han compartit idees amb amics en una tertúlia relaxada, i al cap d'un temps algú parla d'aquella idea com si fos seva? A no ser que el seu amic sigui un cínic, no li poden pas tenir en compte, perquè ben segur que ni se'n recorda, d'on la va treure! Doncs imaginin-se que el nostre artista hagués begut de l'obra de Català d'una forma tan natural, i tan primerenca, que simplement se'n va acabar oblidant, que tenia una entitat pròpia, separada d'ell mateix! Sí, com ho senten: *Solitud* va estar tan present a la vida de Rossellini, que es va tornar invisible als seus ulls. Havia format part de la seva infantesa, quan ja amb dotze anys freqüentava les tertúlies literàries que el seu pare organitzava els diumenges, i en les quals, atenció, (*prenent l'edició italiana de la taula*) estava inclosa *Solitudine*, la traducció que Alfredo Gianninni va fer de l'obra de Català el 1918... Una traducció que la mateixa Víctor Català va lloar, i gràcies a la qual Rossellini potser entengués la novel·la més profundament que molts dels lectors catalans de la seva època; tant, que probablement li arribés al seu subconscient creador. Quan vaig elaborar la meua tesina, vaig construir el meu anàlisi a partir de totes aquestes hipòtesis, basades en la coincidència històrica i biogràfica entre la traducció de *Solitud* i l'entorn familiar i literari del director. Avui, però, tinc noves proves documentals que confirmen el que ja és, doncs, una tesi demostrable.

Pren unes cartes de la taula, enfundades en unes bosses de plàstic d'arxiu. Les ensenya com un trofeu.

Prestin atenció. Són unes cartes de Marcella de Marchis, la primera dona de Rossellini i mare dels seus dos primers fills. Després de la seva separació, de Marchis i Rossellini van continuar tenint una relació estretíssima, i ella el reconeix com el seu mentor cultural. (*Mirant per tota la sala*) I jo on hauré deixat les meves ulleres...? (Veient-les al fons, en la tauleta on també hi ha el mòbil) Oh, allà! (*Anant-hi*) Quin cas! Perdonin, els meus ulls no són res, sense elles... (*Posant-se-les i continuant, des del fons de la sala, i avançant pel passadís amb les seves cartes a la mà*) Segons de Marchis, el director escrivia un guió sobre *Solitudine* ja en els anys trenta, com a part d'un projecte que va anar posposant durant anys. Marchis ho diu, clarament, en una de les cartes: (*S'atura al mig del passadís, entre el públic, ben bé al centre de la sala, amb el públic als dos costats*) “Un altro film che voleva fare era *Solitudine*...” *Solitudine!* Quan vaig descobrir aquesta carta a l'arxiu de Florència gairebé ploro... Bé, de fet, perquè no admetre-ho, a aquestes alçades?... Vaig plorar, sí. Primer, d'emoció, per una troballa que semblava un miracle..! I després, de tristor, és clar, perquè aquella carta m'arribava massa tard,. Quanta solitud vaig sentir, en aquell moment! Però bé, seguim... (*Retorna al davant de la tarima*) Segons de Marchis, Rossellini escrivia el guió de *Solitudine* “quando aveva tempo, ma...” segons ella, “non lo finì mai”. En realitat, fonts posteriors demostren que Rossellini va anar transformant el guió durant anys. Primer, era la història d'una jove de la plana que es veia desplaçada a la muntanya a través del seu matrimoni. Igual que *Solitud*. Més tard, el mitjà hostil del que la jove acabaria marxant seria un poble mariner (Rossellini era un gran amant del mar). I després, ja al 46, tres anys abans de rodar *Stromboli*, imaginava un *sogetto* amb una “donna italiana che sposa un soldato americano e lo segue del suo

con *Solitud*. Si no, no habría que comenzar la conferencia con tantos preámbulos (*Coge un libro sobre cine de Rossellini*).

Cuando Rossellini habla de su inspiración para *Stromboli*, lo hace relacionando el argumento con una refugiada lituana a quien él vio, por un momento, intentando salir como fuese de un campo de refugiados en Italia. Cuando, un tiempo más tarde, volvió al campamento preguntando por ella, unas refugiadas le dijeron que se había casado con un soldado italiano. La visión de aquella chica alta y elegante, con una cultura y una lengua extranjera que serían del todo incomprensibles para sus nuevos compatriotas, le ofreció, parece, la fuente de inspiración para incorporar a Ingrid Bergman al universo casi primitivo de las islas Lípári. (Sea cierta o no, esta bonita anécdota nos sirve para comprender el encaje de Ingrid Bergman en el universo Rossellini). Pero si las semejanzas entre *Stromboli* y *Solitud* son tan obvias como demostraré a continuación, ¿por qué no se podía reconocer la obra de Català como base literaria de su película? (*Reaccionando a las caras del público*). No me entiendan mal... Esto no es un ataque al pilar del cine europeo moderno... ¡Rossellini es uno de mis directores favoritos! Quizás... quizás la causa de la relación “no reconocida” entre su obra maestra y la de Català sea por una razón bien sencilla... Tiene que ver con los caprichos de la memoria (*Mostrando mucha confianza con el público*). ¿No les ha pasado nunca, que han compartido ideas con amigos en una tertulia relajada, y al cabo de un tiempo alguien habla de aquella idea como si fuese suya? A no ser que su amigo sea un cínico, no se lo pueden tener en cuenta, ¡porque lo más seguro es que ni recuerda de dónde lo sacó! Pues imagínense que nuestro artista hubiese bebido de la obra de Català de una forma tan natural y tan temprana, ¡que simplemente acabó olvidándose!

Había formado parte de su infancia, cuando ya con doce años frecuentaba las tertulias literarias que su padre organizaba los domingos, y en las que, atención, (*cogiendo la edición italiana de la mesa*) estaba incluida *Solitudine*, la traducción que Alfredo Giannini había hecho en 1918... Una traducción que la propia Víctor Català alabó (y gracias a la cual Rossellini quizás entendiera la novela con más profundidad que muchos de los lectores catalanes de su época; tanto, que probablemente le llegase a su subconsciente creador).

Cuando hice mi tesina, construí mi análisis a partir de todas estas hipótesis, basadas en la coincidencia histórica y biográfica entre la traducción de *Solitud* y el entorno familiar y literario del director. Pero hoy tengo nuevas pruebas documentales que confirman lo que ya es, pues, una tesis demostrable.

Toma unas cartas de la mesa, metidas en fundas de plástico de archivo. Las enseña como un trofeo.

Presten atención. Son unas cartas de Marcella de Marchis, la primera mujer de Rossellini y madre de sus dos primeros hijos. Después de su separación, de Marchis y Rossellini continuaron teniendo una relación estrechísima (*Mirando por toda la sala*). ¿Y yo dónde habré dejado mis gafas...? (*Viéndolas al fondo, en la mesita donde también está el móvil*). ¡Ah, allí! (*Yendo*). ¡Qué cabeza! Perdonen, no veo nada sin ellas... (*Poniéndoselas y continuando desde el fondo de la sala, avanza por el pasillo con sus cartas en la mano*). Según de Marchis, el director escribía un *soggetto*... un guion sobre *Solitudine* ya en los años treinta, como parte de un proyecto que fue posponiendo durante años. Marchis lo dice claramente en una de las cartas: (*Se detiene en medio del pasillo, entre el público, exactamente en el centro de la sala, con el público a ambos lados*.) “Un altro film che voleva fare era *Solitudine* ...” ¡*Solitudine*! Cuando descubrí esta carta en el archivo de Florencia casi lloro... Bueno, de hecho, ¿por qué no admitirlo a estas alturas? Lloré, sí. Primero, de emoción, ¡por un hallazgo que parecía un milagro...! Y después, de tristeza, claro, porque aquella carta me llegaba demasiado tarde. ¡Cuánta soledad sentí en

pacse”, i que, un any més tard i en la carta a Bergman, passaria a ser una jove lituana que segueix a un pescador sicilià a una “isola salvaggia”. *Ecco, Stromboli!* El tema, però, serà sempre el de la dona estrangera que no és admesa per una comunitat tancada. Un motiu clàssic a la literatura, sens dubte, però transformat en femení i de manera única a la novel·la de Català, de la qual Rossellini pren també l’acabament, igualment de radical: la dona abandona la comunitat i el marit, i es juga la pròpia supervivència per poder ser ella mateixa. L’estructura sencera de la pel·lícula, de fet, i com passaré a demostrar, és exactament la mateixa del llibre. Per molt que Rossellini donés tombs durant anys a la mateixa muntanya, tants, que ell mateix s’oblidés de com i per on havia començat... *Solitud* mai no es va moure del seu centre. El seu massís va romandre, quiet, allà on sempre havia estat. Per això he titulat la conferència “*Solitudine a Stromboli: Signes, símbols i somnis*”. (*Acostant-se el Powerpoint. S’atura un moment, davant la pantalla*) Ves per on, fins ara no m’havia adonat de l’al·literació... (*Pasant els dits per totes les “s”, davant de la pantalla, gairebé com si somniés o invoqués alguna mena d’esperit*) “Sssssss...” Sembla que Rosssellini se m’hi hagi amagat, sense voler, entre totes aquestes “ss”...! I farà bé, perquè potser avui li fem pujar els colors a les galtes...!! (*Adreçant-se a algun ajudant al fons de la sala*) Poden baixar una mica les llums, si us plau? Gràcies.

Activa el Powerpoint, ara amb la llum de sala més baixada. Veiem la primera diapositiva: “Estructura subjacent a Solitudine i Stromboli”. És una pantalla amb un esquema de correspondències fet a partir de cercles que es co-relacionen, talment com si fos un estudi cabalístic de la novel·la.

Mirin quina bellesa, aquesta correlació d’estructures. El somni de qualsevol comparatista...! A primer cop d’ull, ja ens donen una idea de l’estreta relació entre els dos relats. I, a més, desmunten, de manera molt gràfica, un dels mites entorn Rossellini i la seva manera de treballar. (*Esperant el públic, com si haguessin de dir-ho ells*). No ho veuen, els Rossellinians del públic? Que no és cert, que “improvisés”! Si més no, no és cert del tot. Aquesta és la constatació formal, perfectament harmònica, del mirall que *Solitud* va ser per *Stromboli!* (*Resseguint les correspondències, il·lustrades a través de línies horitzontals entre dues columnes corresponents a Solitud i Stromboli*) Veuen? L’encadenat de situacions reflectides al guió de *Stromboli* és el mateix que el patró argumental de la novel·la de Català. Idèntic. Observin. (*Utilitza el punter per anar assenyalant les diferents parts de l’estructura a la pantalla, que ara desglossa, i que va passant en diferents diapositives, una per cada secció de l’esquema, que s’il·lustren amb fotogrames de Stromboli. Ensenya la primera diapositiva desglossada, que ensenya un fotograma de Karin flirtejant amb el soldat*). Comencem amb un matrimoni de conveniència, el de Karin i el soldat, que atorga a la protagonista de Rossellini, una refugiada, la seva nova identitat social. (*Pas al fotograma de Karin i marit al vaixell*). Karin arriba en vaixell, a l’illa, i puja a peu a la seva nova casa. A *Solitud*, com hem comentat, la Mila és arrossegada per un carro que la menarà a la seva nova vida de muntanyesa. El seu matrimoni amb Matias també està lligat a la pròpia supervivència com a òrfena, donat que no li quedaven més opcions un cop van morir els seus oncles. (*Diapositiva amb Karin pujant a la nova casa*). Com Karin, la Mila pujarà a peu a la nova casa, i de fet, de forma molt simbòlica també, es farà mal, en aquesta pujada. Una marca iniciàtica que n’anunciarà una altra més profunda. Però no avancem temes. De moment, veiem, per tant, que la Karin i la Mila estan unides per una estructura narrativa universal i molt antiga (la del viatge, al·legoria del creixement interior). Aquesta estructura comuna dóna lloc a la creació de la seva identitat subalterna com a “estrangera”. (*Fotograma de Karin en contrast amb els habitants de Stromboli*). A partir dels dos inicis, i sempre des del punt de vista de les protagonistes, l’espectador/lector s’adonarà del sentiment

aquel momento! Pero bueno, sigamos... (*Regresa delante de la tarima*). Según de Marchis, Rossellini escribió el guion de *Solitudine* “quando aveva tempo, ma...” según ella, “non lo finì mai”. En realidad, fuentes posteriores demuestran que Rossellini fue modificando el guion durante años:

En un principio, era la historia de una joven del valle que se veía desplazada a la montaña con motivo de su matrimonio. Igual que *Solitud*. Más tarde, el lugar hostil del que la joven acabaría marchando sería un pueblo marino (Rossellini era un gran amante del mar). Y después, ya en el 46, tres años antes de rodar *Stromboli*, imaginaba un *soggetto* con una “*donna italiana che sposa un soldato americano e lo segue del suo paese*”, y que, un año más tarde y en la carta que escribió a Bergman, pasaría a ser una joven lituana que sigue a un pescador siciliano a una “*isola salvaggia*”. *iEcco, Stromboli!*

El tema, no obstante, será siempre el del extranjero que no es admitido por una comunidad cerrada. Un motivo clásico en la literatura, sin duda, pero transformado en femenino y de manera única en la novela de Català, de la que Rossellini toma también el final, igual de radical: la mujer abandona la comunidad y al marido, y se juega la propia supervivencia para poder ser ella misma.

La estructura entera de la película, de hecho, y como pasaré a demostrar, es exactamente la misma del libro. Por eso he titulado la conferencia “*Solitud en Stromboli: sueños, signos y símbolos*”. (*Acercándose al powerpoint. Se para un momento, ante la pantalla*). Mira por dónde, hasta ahora no me había dado cuenta de la aliteración... (*Pasando los dedos por todas las “s”, delante de la pantalla, casi como si soñase o invocase a algún tipo de espíritu*). “Ssssss...” ¡Parece Sí, que Rosssellini se me ha escondido, sin querer, entre todas estas “ss”...! ¡Y hará bien, porque igual hoy le hacemos sonrojarse...!! (*Dirigiéndose a algún ayudante al fondo de la sala*). ¿Pueden bajar un poco las luces, por favor? Gracias.

Activa el powerpoint, ahora con la luz de sala más baja. Vemos la primera diapositiva: “Estructura subyacente en Solitudine y Stromboli”. Es una pantalla con un esquema de correspondencias hecho a partir de círculos que se correlacionan, totalmente como si fuese un estudio cabalístico de la novela.

Miren qué belleza, esta correlación de estructuras. ¡El sueño de cualquier comparatista...! A primera vista, ya nos dan una idea de la estrecha relación entre los dos relatos. Y además, desmontan, de manera muy gráfica, uno de los mitos en torno a Rossellini y su manera de trabajar. (*Esperando al público, como si tuviesen que decirlo ellos*). ¿No lo ven, los Rossellinianos del público? ¡No es cierto que “improvisara”! Al menos no del todo. ¡Esta es la constatación formal, perfectamente armónica, del espejo que *Solitud* fue para *Stromboli!* (*Repasando las correspondencias, ilustradas a través de líneas horizontales entre dos columnas correspondientes a Solitud y Stromboli*.) ¿Ven? El encadenado de situaciones reflejadas en el guion de *Stromboli* es el mismo que el patrón argumental de la novela de Català. Idéntico. Observen. (*Utiliza el puntero para ir señalando en la pantalla las diferentes partes de la estructura, que ahora desglosa, y que va pasando en diferentes diapositivas, una para cada sección del esquema, ilustradas con fotogramas de Stromboli. Enseña la primera diapositiva desglosada, que muestra un fotograma de Karin flirteando con el soldado*.)

de no pertinença de la Karin i la Mila a les seves respectives comunitats. Heus aquí el problema de l'alteritat, que queda accentuat per la seva condició de dona en una societat profundament patriarcal. Elles són "l'altra", doncs, en un doble sentit. (*Fotograma de l'entrada de Karin a la nova casa*). L'arribada a la nova llar és desoladora en ambdós casos: les dues cases estan brutes i abandonades, i obliguen a dur una vida severament austera. Dins d'aquesta primera situació de solitud i aïllament per a les dues dones, es manifesta el desig per tenir un fill, (*ensenyant fotograma del nen que plora a Stromboli*) desig que ha de projectar-se vers el nen d'algú altre (és a dir, el petit Baldiret de *Solitud*, a qui Mila demana adoptar, i el nen que plora, a *Stromboli*, que és consolat per Karin). Tornarem a aquesta qüestió més endavant, però de moment ens serveix per veure que els marits de les dues dones no poden satisfer aquest desig maternal (si més no, de moment, en el cas de *Stromboli*). A *Solitud*, aquest fet és definitiu, perquè Matias és descrit com "una bèstia sense zel". Queda, doncs, clar, i "Català", què vol dir, això. A *Stromboli*, (*ensenyant fotograma de la seqüència a què farà referència*) Rossellini ho resumeix perfectament en la seqüència de la primera nit a la casa, on Karin està desvetllada i el marit, en canvi, dorm plàcidament. Malgrat el seu desplaçament exterior i interior, les dues dones se submergeixen en l'acció terapèutica de netejar la nova casa, que converteixen en niu dels seus anhels. (*Pren una edició del llibre*) Català comença el capítol 4 explicant que "la Mila passà deu o dotze dies en plena ubriaguesa de dona: netejava". Per la seva banda, Rossellini (*ensenyant la diapositiva amb una imatge de Karin pintant una paret*) també es recrea en la transformació d'aquell casalot en una nova llar decorada per la pròpia Karin. Si parlem en termes clàssics, en aquest punt les dues històries han tancat la "presentació" dels personatges, i el "nucli" de confrontació o dialèctica entre les protagonistes i el seu entorn. I just en aquest punt, en els dos relats s'obre la porta al desig: en el cas de Català, amb el capítol suggeridor de "Primavera", amb passatges extremadament sensuals, i a *Stromboli*, amb la introducció del vigilant del far, font principal de l'erotisme de la pel·lícula, (*ensenyant nou fotograma*) que en realitat ja havia aparegut en la primera seqüència de l'arribada, tal com veuen en aquest pla.

Pausa. Baixa de nou a prop de la primera fila, i va avançant poc a poc pel passadís.

Arribats fins aquí, i fent d'advocat del diable, es podria dir que, malgrat la seva semblança, les dues línies narratives no fan més que reproduir una història arquetípica: la de l'estranger arribat a una comunitat tancada. Sí? Fins i tot el fet que ho facin amb una protagonista femenina es podria associar, en realitat, amb Flaubert, és clar, o amb Kate Chopin, a l'altre costat de l'Atlàntic... (*S'atura uns moments. Dubta en si compartir un record, i finalment, ho fa*). De fet, això és exactament el que em va dir el Dr Gaya en tornar-me revisat el primer capítol del meu treball. "Repari que vós sempre goteu enlaire, com els ceguets.. Cal escampar els uis pertot, dona...!" I va esclatar a riure, segurament veient els meus ulls esbatanats, perquè jo em vaig quedar parada que se sabés frases de la novel·la de memòria. I de fet, a partir d'aquell dia, quan menys m'ho esperava, em citava el pastor amb tota exactitud, amb alguna frase que sempre venia a tomb. I mai vaig saber si duia Solitud impregnada al moll de l'os... o només s'ho preparava una mica abans que tinguéssim una trobada, potser per impressionar-me.

Es perd, per uns moments. S'adona que s'ha deixat anar. Torna al fil de la demostració. Retorna a prop del faristol.

PRESENTACIÓN

Comencemos con un matrimonio de conveniencia, el de Karin y el soldado, que otorga a la protagonista de Rossellini, una refugiada, su nueva identidad social. (*Pasa al fotograma de Karin y su marido en el barco*). Karin llega en barco a la isla, y sube a pie a su nueva casa. En *Solitud*, como hemos comentado, Mila es transportada por un carro que la llevará a su nueva vida de montañesa. Su matrimonio con Matías también está ligado a su propia supervivencia como huérfana, ya que no le quedaban más opciones una vez que murieron sus tíos. (*Diapositiva con Karin subiendo a su nueva casa*). Como Karin, Mila subirá a pie a su nueva casa y de forma muy simbólica, además, se hará daño en esta subida. Una señal iniciática que anunciará otra más profunda. Pero no adelantemos temas. De momento, vemos, por tanto, que Karin y Mila están unidas por una estructura narrativa universal y muy antigua (la del viaje, alegoría del crecimiento interior). (*Fotograma de Karin en contraste con los habitantes de Stromboli*). A partir de los dos comienzos, y siempre desde el punto de vista de las protagonistas, el espectador/lector se dará cuenta del sentimiento de no pertenencia de Karin y Mila a sus respectivas comunidades. He aquí el problema de la alteridad, que queda acentuado por su condición de mujer en una sociedad profundamente patriarcal. Ellas son “la otra” en un doble sentido: mujer y extranjera. (*Fotograma de la entrada de Karin a su nueva casa*). La llegada al nuevo hogar es desoladora en los dos casos: las casas están sucias y abandonadas, y obligan a llevar una vida excesivamente austera. En esta primera situación de soledad y aislamiento para las dos mujeres, se manifiesta el deseo de tener un hijo, (*mostrando el fotograma del niño que llora en Stromboli*) deseo que tiene que proyectarse hacia el niño de algún otro (es decir, el pequeño Baldiret de *Solitud*, a quien Mila pide adoptar, y el niño que llora, en *Stromboli*, que es consolado por Karin). Volveremos a esta cuestión más adelante, pero de momento nos sirve para ver que los maridos de las dos mujeres no les pueden satisfacer. En *Solitud*, este hecho es definitivo, porque a Matías se le describe como “una bestia sin celo”. Queda, pues, clarísimo, lo que esto quiere decir... Vamos, “clar y Català” si se me permite la broma... En *Stromboli*, (*mostrando el fotograma de la secuencia a la que hará referencia*) Rossellini lo resume perfectamente en la secuencia de la primera noche en la casa, donde Karin está desvelada y su marido, en cambio, duerme como un tronco. A continuación, las dos mujeres se sumergen también, en la acción terapéutica de limpiar la nueva casa, que convierten en nido de sus anhelos. (*Coge una edición del libro*). Català comienza el capítulo 4 contando que “Mila pasó diez o doce días en plena *efervescencia de mujer*: limpiaba”. Por su parte, Rossellini (*mostrando la diapositiva con una imagen de Karin pintando una pared*) también se recrea en la transformación de aquel caserón en un nuevo hogar decorado por la propia Karin.

Si hablamos en términos clásicos, en este punto las dos historias han cerrado la “presentación” de los personajes, y el “núcleo” de confrontación entre las protagonistas y su entorno. Y justo en este punto, en los dos relatos se abre la puerta al deseo: en el caso de Mila, con el sugerente capítulo de “Primavera”, con pasajes extremadamente sensuales, y en *Stromboli*, con la introducción del vigilante del faro, fuente principal del erotismo de la película, (*mostrando un nuevo fotograma*) que en realidad ya había aparecido en la primera secuencia de la llegada, tal como ven en este plano.

Pausa. Baja de nuevo junto a la primera fila, y va avanzando poco a poco por el pasillo.

Llegados hasta aquí y haciendo de abogado del diablo, se podría decir que, a pesar de su semejanza, las dos líneas narrativas no hacen más que reproducir una historia arquetípica: la del extranjero que

Bé, com els deia, si només considerem els episodis de la presentació, veiem una estructura paral·lela però, després de tot, força genèrica, a la vegada. Observin, però, el bloc següent. En ambdues històries, el denominat “nus” està format per episodis directament relacionats amb l’entorn de les protagonistes, ja sigui natural o social. Aquests episodis van desvetllant diferents lliçons per a les nostres heroïnes; i aquestes lliçons tenen motius tan similars, que gairebé podríem parlar de calc narratiu. Per començar, tant a la pel·lícula com la novel·la (*ensenya la diapositiva amb el fotograma corresponent*) veiem la matança d’un conillet per part d’una fura, propiciat pel marit de forma totalment gratuïta davant la mirada horroritzada de la Mila i la Karin. Totes dues s’identifiquen amb l’animalet desvalgut. Més tard, en les dues històries tenim (*canvi de diapositiva*) la cacera col·lectiva d’animals, (de conills, a *Solitud*, i l’emblemàtica pesca de les tonyines, a *Stromboli*), ambdues presentades enmig d’un ambient festiu per a la comunitat. Cap de les dues protagonistes se sent part d’aquest ritual col·lectiu. Més o menys de forma seguida, se’ns mostra la destrucció de la llar (a la novel·la, per part d’uns vilatans destralers que han pujat a les festes de Sant Ponç, i en la pel·lícula, degut a l’erupció del volcà). La destrucció de la casa anuncia, en realitat, la destrucció de la individualitat femenina de les dues dones, si és que ho podem classificar d’alguna manera. Arribats al “desenllaç”, l’estructura torna a repetir-se. En tots dos casos s’inicia amb un nou ascens (retornant, aparentment, al començament de les dues històries), però en aquest cas les nostres heroïnes no puguen a la seva llar, sinó a espais naturals que eleven el seu viatge interior a un nivell més espiritual (la pujada a la Creu) o còsmic (la pujada al volcà), i que per tant ens parlen d’un nou grau d’autoconeixement. En totes dues es dona, seguidament, la contemplació dels estels, que no és sinó una nova mirada cap al seu univers interior; i, finalment, apareix el desig de salvació de la vida que duen dins (això també mereixerà un apart). El tram final d’aquestes dues històries de creixement no és un altre que el descens de la muntanya i del volcà, i amb ell, l’abandó del marit, de la comunitat, i del patró social que s’esperava de la Mila i la Karin en aquell moment... En definitiva, un final obert (i per tant, molt modern) vers un destí desconegut; valent, i terriblement trencador per les seves dues èpoques; tot un cant a la llibertat, especialment, és clar, la llibertat de les dones.

Es queda mirant el darrer fotograma uns segons, recuperant una mica l’alè després del seu anàlisi intens. A la pantalla hi ha un primer pla d’Ingrid Bergman, en un fotograma congelat, implorant “Dio, dio...”. Hi ha alguna cosa en aquella imatge que l’afecta. Es queda just davant de la pantalla.

La crítica de *Stromboli* es va fixar força en el significat religiós d’aquest instant final, on Karin implora “Dio, Dio...”, evocant, potser, el retorn de Rossellini a la seva fe catòlica. A mi el que realment m’ha fascinat sempre d’aquest moment, com a dona, com a espectadora, és quin recurs devia fer anar Ingrid Bergman per arribar a aquest grau tan alt de dramatisme, implorant les famoses paraules del final. “Oh, Dio, Dio...” A quin déu implorava? Era el mateix Rossellini, a qui adorava, i per qui, en aquesta primera pel·lícula junts, podia sentir-se infinitament desvalguda, com a artista? Es pot arribar a estimar cegament, i alhora sentir-se empetitit per la persona estimada? Diria que sí, oi...? Diria que sí... (*Veient que ha de tornar a l’anàlisi*). Vaja... a la Mila li passa també, quan s’adona del seu enamorament vers el pastor, el seu guia... (*Canviant de to, adoptant un ritme més àgil de nou*). Bé, tornant al nostre anàlisi: si tenim en compte l’estructura narrativa, doncs, l’agermanament entre *Solitud* i *Stromboli* queda clar. Si pensem en l’arc narratiu de les seves protagonistes, les semblances no fan més que confirmar-se. D’un ascens al coneixement d’elles mateixes, passen a un descens als inferns. No és estrany, doncs, que la Mila identifiqui aquell paisatge amb el mateix purgatori: tota la novel·la,

llega a una comunidad cerrada. ¿No? Incluso el hecho de que lo hagan con una protagonista femenina se podría asociar, en realidad, con Flaubert, claro, o con Kate Chopin, al otro lado del Atlántico... (*Se detiene un momento. Duda si compartir un recuerdo, y finalmente, lo hace.*) Esto es exactamente lo que me dijo el Dr. Gaya al devolverme revisado el primer capítulo de mi trabajo. “Fíjese que usted siempre mira p’arriba, como los cieguitos... ¡Hay que espaciar la vista por todas partes, mujer...!” Y rompí a reír, seguramente viendo mis ojos abiertos de par en par, porque yo me quedé pasmada de que se supiese frases de la novela de memoria. Y a partir de aquel día, cuando menos lo esperaba, me citaba al pastor con toda exactitud, con alguna frase que siempre venía a cuento. Y nunca supe si estaba empapado de *Solitud* hasta la médula... o solo se lo preparaba un poco antes de que tuviésemos un encuentro, quizás para impresionarme.

Se pierde por un momento. Se da cuenta de que se ha quedado ensimismada. Vuelve al hilo de la exposición. Regresa junto al atril.

Bien, como les decía, si solo consideramos los episodios de la presentación, vemos una estructura paralela, aunque, después de todo, a la vez muy genérica.

Pero observen el bloque siguiente. En ambas historias, el denominado “nudo” está formado por episodios directamente relacionados con el entorno de las protagonistas, ya sea natural o social. Estos episodios van ofreciendo diferentes lecciones a nuestras heroínas; y estas lecciones tienen motivos tan similares, que casi podríamos hablar de calco narrativo (vuelvo a desglosar el episodio):

Para comenzar, tanto en la película como en la novela (*enseña la diapositiva con el fotograma correspondiente*) vemos la matanza de un conejito por parte de un hurón, propiciada por el marido de forma totalmente gratuita ante la mirada horrorizada de Karin y Mila. Las dos se identifican con el animalillo desvalido.

Más tarde, en las dos historias tenemos (*cambio de diapositiva*) la cacería colectiva de animales, (de conejos, en *Solitud*, y la emblemática pesca de atunes, en *Stromboli*), ambas presentadas en medio de un ambiente festivo para la comunidad, en la que ninguna de las protagonistas se siente parte de este ritual colectivo.

Más o menos a continuación, se nos muestra la destrucción del hogar (en la novela, por parte de unos aldeanos gorriones que han subido a las fiestas de San Ponce, y en la película, debido a la erupción del volcán).

Llegando al “desenlace”, la estructura vuelve a repetirse.

(Ahora lo iremos desgranando.) En los dos casos se inicia con un nuevo ascenso (como al comienzo de las dos historias), pero en esta ocasión nuestras heroínas no suben a su hogar, sino a espacios naturales que elevan su viaje interior a un nivel más espiritual (la subida a la Cruz) o cósmico (la subida al volcán), y que por tanto nos hablan de un nuevo grado de autoconocimiento.

En las dos se produce, seguidamente, la contemplación de las estrellas, que no es más que una nueva mirada hacia su universo interior apareciendo el deseo de salvación de la vida que llevan dentro (esto también merecerá un aparte).

El tramo final de estas dos historias de crecimiento no es otro que el descenso de la montaña y del volcán, y con él, el abandono del marido, de la comunidad, y del patrón social que se esperaba de Mila

com tota la pel·lícula, és l'estadi intermedi entre cel i infern. I tant Català com Rossellini ens deixen un desenllaç fantasma per tal que el completem en la nostra imaginació: en el descens de la muntanya i del volcà, cap a on es dirigeixen, aquestes dues dones? Cap a la seva salvació? O vers la seva condemna? Què creuen, vostès? Facin-la. (*Aturant qualsevol intent de respondre*). Però no, no la responguin en veu alta, guardin-se la resposta per a vostès. Perquè serà el mirall íntim del moment en què es troben ara mateix. Això és el que tenen aquestes dues grans obres. Ens posen un mirall al davant. Per la seva estructura, ens conviden a pensar en l'arc narratiu que dibuixen les nostres vides, el nostre viatge personal. A través dels seus símbols, que fan de torxes en un camí de foscor, ens obliguen a que mirem, encara, una mica més endins.

Beu novament de l'aigua que té a la taula. Es mira el públic.

Tenen alguna pregunta, de moment? (*Mirant-se els de l'organització de la primera fila*) Millor ho deixem pel final, oi? (*Torna al faristol, i mentre parla va remenant les notes següents de la conferència*). Això em recorda a una professora que vaig tenir a la Universitat de Nàpols, i que sempre ens deia que li féssim les preguntes al final de la classe. Després resulta que acabava sempre tan justa de temps que ja no podíem fer-li. Potser ho feia expressament. (*Pausa*). Jo els deixaré temps per a preguntes. Abans, però, deixin-me presentar-los el món de símbols creuats que trobem tant a Solitud com a Stromboli. (Re-activa el Powerpoint, amb nova diapositiva: "Traspàs simbòlic de Solitud a Stromboli: els personatges")

Com bé saben els experts en literatura, la interpretació de textos depèn, en bona mesura, del marc teòric emprat per analitzar-los. Malgrat haver estudiat en els anys setanta, la meva formació va ser fonamentalment estructuralista, és a dir, m'ocupava primordialment dels patrons de significat que generaven els textos i dels seus sistemes de signes: aquesta era la manera de treballar dels meus professors, i com vostès saben, la metodologia per la qual el Dr Gaya es va fer tan conegut al nostre país. En el meu homenatge particular al Dr Gaya, voldria començar l'anàlisi de símbols tal com el vaig fer sota la seva supervisió; però després aportaré també els nous sentits que podem donar-los des de la visió... del present. Si els sembla deixaré de banda la simbologia religiosa, tan ben tractada per Helena Alvarado. Anirem directament als personatges principals masculins, que en tant que arquetipus, poden ser considerats també com a símbol. (*Assenyalant-los en el diagrama de la diapositiva*) El marit, el pastor, el jove Arnau, i l'Ànima, a *Solitud*; i el marit, el capellà, i el vigilant del far, a *Stromboli*. I al seu centre, la Mila, i la Karin. Si per la seva estructura considerem *Solitud* i *Stromboli* com dos relats de creixement, podem igualment considerar els personatges masculins com a forces actancials que influeixen el viatge interior de les dues protagonistes. Potser això soni molt enrevesat per alguns, sobretot pels que són més cinèfils que no pas literats. Però els ho posaré molt fàcil. Pensi'n, doncs, en una *road movie*, però en femení. O millor encara, en el món d'*Àlícia en el país de les meravelles*. O en *La Caputxeta vermella*. Els personatges amb què ens anem trobant en aquesta mena de relats no són només part de l'entorn i dels conflictes que apareixen en el viatge formatiu, sinó aspectes interiors de les mateixes protagonistes. (De fet, així mateix ens podem prendre el nostre viatge per la vida. No ho han pensat mai, que allò que els molesta, els fa por, o els atreu més, d'algú altre representa, en realitat, un neguit o un desig interior? Per això m'agraden les cartes del Tarot. Perquè no parlen realment d'allò que ens espera, sinó de les pors i desitjos que duem a dins).

y Karin en aquel momento... En definitiva, un final abierto hacia un destino desconocido; valiente y terriblemente rompedor para sus épocas; todo un canto a la libertad, especialmente, claro, a la libertad de las mujeres.

(Bebe de nuevo del agua que tiene en la mesa. Mira al público.)

¿Tienen alguna pregunta, por ahora? *(Dirigiéndose a los de la organización de la primera fila)*. Mejor lo dejamos para el final, ¿no? *(Regresa al atril, y mientras habla va barajando las notas siguientes de la conferencia.)* Esto me recuerda a una profesora que tuve en la Universidad de Nápoles, que siempre nos decía que le hiciésemos las preguntas al final de la clase. Después acababa siempre tan justa de tiempo que ya no podíamos hacerlas. Quizás lo hacía a propósito. *(Pausa)*. Yo les dejaré tiempo para las preguntas.

Pero antes, déjenme que les presente el mundo de símbolos cruzados que encontramos tanto en *Solitud* como en *Stromboli*. *(Continúa con el powerpoint, con una nueva diapositiva: "Transferencia simbólica de Solitud a Stromboli: los personajes")*.

Como bien saben los expertos en literatura, la interpretación de textos depende, en buena medida, del marco teórico empleado para analizarlos. A pesar de haber estudiado en los años setenta, mi formación fue fundamentalmente estructuralista, es decir, me ocupaba primordialmente de los patrones de significado que generaban los textos y de sus sistemas de signos: esta era la forma de trabajar de mis profesores, y como ustedes saben, la metodología por la que el Dr. Gaya se hizo tan conocido en nuestro país. En mi homenaje particular al Dr. Gaya, me gustaría comenzar el análisis de símbolos tal como lo hice bajo su supervisión; pero después aportaré también los nuevos sentidos que podemos darles desde la visión... del presente.

Pasaremos directamente a los personajes principales masculinos, que en tanto que arquetipos pueden ser considerados también como un símbolo. *(Señalándolos en el diagrama de la diapositiva)*.

El marido, el pastor, el joven Arnau y el Ánima, en *Solitud*; y el marido, el capellán y el vigilante del faro, en *Stromboli*. Y en el centro, Mila y Karin.

Si por su estructura consideramos *Solitud* y *Stromboli* como dos relatos de crecimiento, podemos igualmente considerar a los personajes masculinos como fuerzas actanciales que influyen en el viaje interior de las dos protagonistas.

(De hecho, así también podemos considerar nuestro viaje por la vida. ¿No han pensado nunca que aquello que les molesta, les da miedo, o les atrae más, de alguna manera representa, en realidad, una inquietud o deseo interior? Por eso me gustan las cartas del tarot. Porque no hablan realmente de lo que nos espera, sino de los miedos y deseos que llevamos dentro).

Continúa con el powerpoint. Fotograma del marido de Karin, asociado de nuevo al nombre de Matías de Solitud.

¿Qué representa el marido en estas dos historias, sino la autoridad del patriarcado que ya no funciona (como su sexo, en el caso de Matías)? Qué valiente, Rossellini, como hombre, al decir esto... Y por supuesto, qué coraje, Català, como autora, por anticiparlo, icasi medio siglo antes! Pero los maridos

Continua activant el Powerpoint. Fotograma del marit de Karin, associat de nou al nom de Matias de Solitud.

Què és el marit en aquestes dues històries, sinó l'autoritat del patriarcat que ja no funciona (com el seu sexe, en el cas de Matias)? Que valent, Rossellini, com a home, de dir això... I per suposat, quin coratge, la Català, com a autora, per anticipar-ho, gairebé mig segle abans! Però els marits són també la seguretat i la protecció que dóna el fet de seguir el patró marcat per la societat. (*Canvi d'imatge. El capellà de Stromboli, associat al pastor Gaietà*) Què és el pastor, per contrast, sinó l'amor ideal? Vaja, Català no podia ser més clara, en una al·lusió directíssima al món dels romanços rurals... Però ja sabem que Català no idealitzava la vida del camp, ans al contrari... El que volia justament era ser fidel a la seva foscor, a la seva crueltat. El pastor és el guia ideal, el savi, l'amor platònic de la Mila... però també amaga alguna cosa obscura, ni que sigui perquè exerceix un altre domini sobre ella com a guia moral. No en va li diu "ai, heretjota, heretjota...", mig en broma... mig seriosament, a la novel·la. (*Adonant-se, de sobte, d'un record*). Aquesta broma també me la feia el Dr Gaya, de tant en tant... I suposo que per l'ambivalència que té aquest moment dins del llibre, no em feia sentir còmoda del tot... (*Seguint entre el record i la conferència*). I és clar, també hi ha la qüestió de l'edat... Dins del seu "en-caterina-ment", (quants jocs de paraules, oi?), la Mila no s'adona de l'edat del pastor; la seva idealització el fa molt més jove. Quan en aquell ascens simbòlic de tots dos sols a la Creu ell li rebel·la la sobrepassa la seixantena (i evidentment això, traduït al nostre temps, seria... què sé jo, com dir que vorejava els vuitanta anys...), la Mila s'horroritza. I no és tant una qüestió edatista, en termes moderns, sinó més aviat un tema psicològic, proper al tabú de l'incest: la Mila s'escandalitza d'haver-se enamorat d'algú que està més a prop de ser el propi pare que no pas el company ideal que havia imaginat. (*Més cap a ella*) La Mila, en certa manera, és obligada per Català a tenir una epifania sobtada, una revelació que li ve "com una mena de llampec sonor", i que li fa veure amb ulls nous la forma del cap del Gaietà, les seves espatlles, la seva pell... Amb aquesta nova mirada se li planta al davant, per primer cop (*ho diu de memòria, assenyalant les cometes de la cita amb els dits*) "l'eterna anomalia que la perseguia a n'ella sense parar, emmetzinant-li i destruint-li la vida"... (*Les paraules l'afecten clarament*) I és aquesta "l'eterna anomalia" que ha perseguit a tantes dones, especialment dones joves... que, equivocadament, han projectat el seu amor sobre qui no tocava, sobre algú més madur que semblava protegir-les, guiar-les... (*Posant-se en la pell de la Mila, perdent de vista el públic*). Si la Mila ho hagués pogut entendre abans, això...! Però havia de fer el seu propi aprenentatge, i patir les seves pròpies decepcions. I al final de la novel·la, com ja sabem, el pastor morirà sobtadament, en un aparent accident de muntanya... I és clar, com t'enfades, amb un mort, oi..? Com t'hi encares, si a més, encara l'estimes?!

Sobtada de nou per les seves pròpies paraules, pren una mica més d'aigua. Sent que la conferència se li està anant de les mans. Nota una suor freda sobre el front.

No voldria allargar-me amb el pastor, disculpin. Després de tot, Rossellini es pren la idea de "pastor espiritual" força literalment... i el transforma en capellà. I és clar, com a resultat, tenim una escena ben controvertida... I tot s'embolica, sobretot perquè, al contrari de Mila i Gaietà, en el cas de la Karin i el capellà no hi ha... no els uneix un vincle platònic. Només hi ha el desig de Karin de fer el que sigui perquè el capellà la tregui d'on és. I això la deixa a una alçada moral molt... diferent de la de la Mila.

son también la seguridad y la protección que siempre proporciona el hecho de seguir el patrón marcado por la sociedad. (*Cambio de imagen. El capellán de Stromboli, asociado al pastor Gaietà*). ¿Y qué representa el pastor, por contraste, sino el amor ideal? El pastor es el guía, el sabio, el amor platónico de Mila..., pero también esconde algo oscuro, aunque solo sea porque ejerce otro dominio sobre ella como guía moral. No en vano le dice: “ay, herejota, herejota...”, medio en broma... medio en serio, en la novela. (*Acordándose, de repente, de algo*.) (Esta broma también me la hacía el Dr. Gaya, de vez en cuando... Y supongo que por la ambivalencia que tiene este momento dentro del libro, no me hacía sentirme cómoda del todo...) (Continuando entre el recuerdo y la conferencia.) Y claro, también está la cuestión de la edad... Dentro de su enamoramiento, o de su “encaterinament”, como diríamos en catalán (cuántos juegos de palabras, ¿verdad?), Mila no se da cuenta de la edad del pastor; su idealización le hace mucho más joven. Cuando él le revela que sobrepasa los sesenta, Mila se horroriza. Y no es tanto una cuestión de edadismo, en términos modernos, sino más bien un tema psicológico, próximo al tabú del incesto: Mila se escandaliza de haberse enamorado de alguien que está más cerca de ser su propio padre que no el compañero ideal que había imaginado. Con esta nueva mirada se enfrenta, por primera vez (*lo dice de memoria, señalando las comillas de la cita con los dedos*) a “la eterna anomalía que la perseguía sin cesar, envenenándola y destruyendo su vida”... (*Estas palabras le afectan claramente*). Y es esta “eterna anomalía” la que ha perseguido a tantas mujeres, especialmente a mujeres jóvenes... que, equivocadamente, han proyectado su amor sobre quien no tocaba, sobre alguien más maduro que parecía protegerlas, guiarlas... (*Poniéndose en la piel de Mila, perdiendo de vista al público*). ¡Si Mila hubiese podido comprender esto antes...! Pero tenía que hacer su propio aprendizaje y sufrir sus propias decepciones. Y al final de la novela, como ya sabemos, el pastor morirá repentinamente, en un aparente accidente de montaña... Y claro, ¿cómo te enfadas con un muerto, verdad? ¿Cómo te enfrentas a él, si además, todavía lo amas?!

Sorprendida de nuevo por sus propias palabras, toma un poco más de agua. Siente que la conferencia se le está yendo de las manos. Nota un sudor frío sobre la frente.

No querría alargarme con el pastor, disculpen. Después de todo, Rossellini se toma la idea de “pastor espiritual” muy literalmente... y lo transforma en sacerdote. Y claro, como resultado, tenemos una escena bien controvertida... (*Defendiéndola a ultranza, de repente*). El enamoramiento de Mila hacia el pastor Gaietà era sincero. Era miope, eso sí... pero sincero. Radicalmente diferente a la versión que hace Rossellini.

Vuelve al atril, cambia la diapositiva. Fotograma del vigilante del faro, relacionado con Arnau y el Anima. Se repone.

Bien, en este mundo de polaridades que son las dos historias, y contrapuesto al amor espiritual, encontramos el deseo carnal. Y aquí vemos, por una parte, al joven Arnau, atraído por Mila; tan enamorado de ella, que rechaza casarse con su joven prometida... Y, por otro lado, el personaje del Anima. Rossellini recoge más bien la idea de este segundo, porque es mucho más importante. Si entendemos *Solitud* como un cuento, un cuento oscuro, el Anima, que es el cazador furtivo, es en realidad el “lobo”, también. (*Toma la edición de Solitud que había dejado sobre la mesa y encuentra la página marcada*.) En fin, solo hay que fijarse en cómo le presenta físicamente: la nuez del cuello sobresaliente, su pelo por todo el cuerpo, aquellos ojos que se le clavan, como más tarde harán sus manos, como

(*Defensant-la a ultrança, de sobte*). L'enamorament de la Mila per Gaietà era sincer. Era miop, això sí... però sincer. Radicalment diferent a la versió que en fa Rossellini.

Torna al faristol, canvia la diapositiva. Fotograma del vigilant del far, relacionat amb l'Arnau i l'Ànima. Es refà.

Bé, en aquest món de polaritats que són les dues històries, i contraposat a l'amor espiritual (o simplement al desig de fugir, en el cas de Karin), hi trobem el desig carnal. I aquí hi veiem, d'una banda, el jove Arnau, atret per la Mila; de fet, tan enamorat d'ella, que rebutja casar-se amb la seva jove promesa... I, sobretot, el personatge de l'Ànima. Rossellini recull més aviat la torxa d'aquest segon, perquè és molt més important. Si entenem *Solitud* com un conte, un conte fosc, l'Ànima, que és el caçador, és en realitat el "llop", també. (*Pren l'edició de Solitud que havia deixat sobre la taula, i troba la pàgina marcada*) En fi, només cal fixar-se com el presenta físicament: la nou del coll sobresortint, el seu pèl per tot el cos, aquells ulls que se li claven, com més tard ho faran les seves mans, com urpes, i aquelles dents... Però compte, perquè l'Ànima també atreu la Mila. Mirin com l'autora descriu les seves genives. (*Ho troba a la pàgina*). Atenció... són de color... de xocolata. De color de xocolata...! Quin atreviment, novament, la nostra Caterina! Com veuen, por i desig s'entrecreuen en aquest personatge en relació a la Mila, de la mateixa manera que l'amor i la culpabilitat ho fan en el tàndem creat per ella i el pastor Gaietà. Aquí sí que tenim una transposició simbòlica més exacta en la figura del vigilant del far de *Stromboli*, tot i que en la seva animalitat sensual, molt aconseguida a la pel·lícula, no hi ha la perillositat que suposa la figura ominosa de l'Ànima sobre la Mila. No hi ha perillositat, perquè el vigilant del far només és una amenaça social: atreu una dona casada. (*Pausa, anticipant el to greu del que vindrà*). El vigilant del far, al contrari de l'Ànima, no acaba violant la Karin. En l'el·lipsi que segueix l'escena de la cova, hem d'entendre que s'ha produït una escena de sexe adúlter entre el vigilant del far i la Karin. Per postres, en aquell moment de la pel·lícula ja sabem que la Karin està embarassada de tres mesos. Potser Rossellini va pensar que amb tots aquests ingredients ja en tenia prou, per fer que la seva heroïna hagués de marxar sola de l'illa. O, simplement, no va voler que Ingrid Bergman rodés una escena de violació. Ni tan sols s'atreví a suggerir-la per un senzill canvi de seqüència, com el que fa, a nivell literari, Víctor Català, i va preferir substituir-la, en certa manera, per la seqüència on el marit de Karin la maltracta i la tanca en la seva pròpia casa. Català, en canvi, se la juga. (*Buscar el capítol a la novel·la*). En el terrible capítol titulat "La Nit Aquella", la Mila, que ja ha deduït que l'Ànima va matar el pastor, i rep la seva visita inesperada una nit en què Matias tornarà tard, cau morta de por al terra. En el paràgraf que precedeix la violació implícita (una violació sacrílega, a més, perquè succeeix en la capella de l'ermita, i perquè la Mila, amb tota seguretat, és una dona verge), se'ns diu que Mila (*llegint*) "cregué que la vida li mancava" i tot seguit "sentí caure-li al damunt i enfonsar-se en ses carns la grapa peluda i l'alenada roent de la fera". La resta passa, inevitablement, en la nostra imaginació.

Pausa llarga. Baixa a la zona de públic, encara amb el llibre a la mà, que pren vida en la seva explicació.

De què serveixen, els símbols? Els experts en literatura ho saben molt bé: ajuden a explicar realitats que no acabem d'abastar, ni amb les paraules ni amb el pensament. Que ens superen. Com pot expressar-se, el trauma d'una violació? Potser només, si és que és possible, a través d'un símbol. Català utilitza la ferida sagnant que Mila es fa a la cara, la segona de la novel·la, per parlar del trauma que no

zarpas, y aquellos dientes... Pero cuidado, porque el *Ánima* también atrae a Mila. Miren cómo describe la autora sus encías. (*Lo encuentra en la página*). Atención... son de color... chocolate. ¡De color chocolate...! ¡Qué atrevimiento, nuevamente, nuestra Caterina! Como ven, miedo y deseo se entrecruzan en este personaje con relación a Mila, de la misma manera que amor y culpabilidad lo hacen en el tándem formado por ella y el pastor Gaietà. Aquí sí, sí que tenemos en el *Ánima* una transposición simbólica más exacta de la figura del vigilante del faro de *Stromboli*, a pesar de que, en su animalidad sensual, no hay peligrosidad. No la hay, porque el vigilante del faro solo es una amenaza social: atrae a una mujer casada, y al contrario que el *Ánima*, no acaba violando a Karin. En la elipsis que sigue a la escena de la cueva, tenemos que entender que se ha producido una escena de sexo adúltero. Y, por si fuera poco, en ese momento de la película ya sabemos que Karin está embarazada de tres meses. (De la misma manera que Ingrid Bergman estaba embarazada de Rossellini.) Quizás... Quizás por eso Rossellini no quiso que Ingrid Bergman rodase una escena de violación y prefirió sustituirla, en cierta manera, por la secuencia donde el marido de Karin la maltrata y la encierra en su propia casa.

Català, en cambio, se la juega. (*Busca el capítulo en la novela*). En el terrible capítulo titulado “La noche aquella”, Mila, que ya ha deducido que el *Ánima* mató al pastor, y recibe su visita inesperada una noche en que Matías volverá tarde, cae al suelo muerta de miedo. En el párrafo que precede a la violación implícita, se nos dice que Mila (*leyendo*) “creyó que le faltaba la vida” y a continuación “sintió caerle encima y hundirse en sus carnes la zarpa peluda y el ardiente aliento de la fiera”. El resto pasa, inevitablemente, en nuestra imaginación.

Pausa larga. Baja a la zona del público, todavía con el libro en la mano, que cobra vida en su explicación.

¿De qué sirven los símbolos? Los expertos en literatura lo saben muy bien: ayudan a explicar realidades que no acabamos de entender, ni con las palabras ni con el pensamiento. Que nos superan. ¿Cómo puede expresarse el trauma de una violación? Quizás únicamente, si es que es posible, a través de un símbolo. Català utiliza la herida sangrante que Mila se hace en la cara, para hablar del trauma que no la abandonará y que le confiere una nueva identidad como víctima, y como superviviente. Que “marca” su crecimiento.

Y llegados a este punto... Quizás esto sorprenda a algunos, pero me gustaría decir que... llegados a este momento, he de reconocer que este fue un motivo de discusión muy fuerte, muy... conflictivo... con el Dr. Gaya. Él... él defendía la necesidad narrativa de la violación como estructuralista, y por tanto solo destacaba su función alegórica... como estudioso que veía signos y símbolos por todas partes... Pero ahora... con el paso del tiempo... con... con la experiencia... ahora pienso que también era simplemente por el hecho de ser hombre (sí, sí, no me miren así...) Era por ser hombre, por lo que veía en el *Ánima* una fuerza interior de la propia Mila... (*Recuperando un recuerdo*). “Nela, Nela... ¿Por qué, si no, iba a llamarse ‘Ánima’ precisamente? ¿No ves que todo pasa aquí dentro...? ¿Es que no ves ‘que todo, todo, todo, es fantasía’...?” (*Pausa. Mira al público*). En la obra de Català, el Dr. Gaya, como tantos otros críticos, veía una batalla de fuerzas simbólicas que sucede en el mundo interior de la protagonista. Y en esta guerra, el *Ánima* es una fuerza primitiva que Mila no puede expresar hasta que el pastor (su ángel de la guarda) haya muerto. Por tanto, según esta interpretación, es necesario que el *Ánima* mate al pastor, la parte “espiritual” de Mila. Solo de esta manera ella podrá consumir su deseo reprimido. ¿Y cómo? Siendo violada por el *Ánima*, naturalmente. ¿Y dónde? Ni más ni menos que en el seno de la ermita, para que San Ponce (el santo barrigón) acabe regalándole un hijo a “la ermitaña

la deixarà, i que li confereix una nova identitat com a víctima; o, millor dit, com a supervivent. Que “marca” el seu creixement. I arribats a aquest punt... Potser això sobti a alguns, però voldria dir que... arribats a aquest moment, he de reconèixer que aquest va ser un motiu de discussió molt fort, molt... conflictiu... amb el Dr Gaya. Ell... ell defensava la necessitat narrativa de la violació com a estructuralista, i per tant només destacava la seva funció al·legòrica... com a estudiós que veia signes i símbols a tot arreu... Però ara... amb el pas del temps... amb... amb l'experiència... ara penso que també era simplement per ser home (sí, sí, no em mirin així)... Era per ser home, que veia en l'Ànima una força interior de la mateixa Mila... (*Recuperant un record*) “Nela, Nela... Per què, si no, hauria de dir-se ‘Ànima,’ justament? Que no ho veus, que tot passa aquí dins.....? Que no ho veus, ‘que tot, tot, tot, és fantasia’...?” (*Pausa. Es mira el públic*). En el seu famós assaig, Virginia Woolf va dir que les dones som un mirall... Un mirall en el qual els homes veuen reflectits els seus propis valors. En l'obra de Català, el Dr Gaya, com tants altres crítics, hi veia una batalla de forces simbòliques que succeeixen, en realitat, en el món interior de la protagonista. I en aquesta guerra, l'Ànima és una força primitiva que la Mila no pot expressar fins que el pastor (el seu àngel de la guarda) hagi mort. Per tant, segons aquesta interpretació, cal que l'Ànima mati el pastor, la part “espiritual” de la Mila. Només d'aquesta manera ella podrà consumir el seu desig reprimat. I com? Essent violada per l'Ànima, naturalment (donat que fora d'una violació, la Mila no pot alliberar el seu desig de cap altra manera). I on? Ni més ni menys que en el sí de l'ermita, per tal que Sant Ponç (el sant de la panxa grossa) acabi regalant-li un fill a “l'ermitana heretjota”, de la pitjor manera. El petit grill que sentim xerricar en “la nit aquella”, i que la Mila es pregunta si té dret a viure, no és més que l'anunciació d'aquesta fecundació violenta. En fi, no puc... no puc explicar com em va horroritzar tota aquesta lectura, quan vaig escoltar-la per primer cop de la veu del Dr Gaya, quan ell em va retornar el meu capítol dedicat al desig i el trauma ratllat de dalt a baix per la seva ploma, tan distingida. Però a la vegada, jo no.... no podia deixar d'admirar la seva brillantor, la seva lucidesa intel·lectual, la seva mirada tan elevada, tan poètica, tan... per sobre dels meus anàlisis molt més... molt més literals, molt més de tocar de peus a terra. I és clar, vaig acceptar la seva interpretació: era infinitament més acadèmica. I la vam incorporar al meu treball. Però temps més tard, aquesta lectura m'ha seguit perseguint, com si me la tornés a dir, com una burla, el mateix Sant Ponç! (*Refent el to acadèmic*) I no és només perquè, en els nostres temps, ara ens prenem la interpretació feminista molt seriosament... (Ara l'obra d'art deixa ser una capsula tancada en ella mateixa, i és re-interpretada no només a partir de la seva realitat social, sinó també a través de la *nostra*...). És també perquè, a nivell personal, em costa... No, no em costa... m'és impossible acceptar que l'Ànima i el pastor siguin, simplement, (*com si cités el Dr Gaya*) “dues forces oposades batallant dins de la Mila”, és a dir, simples al·legories morals, com els àngels i dimonis dels drames medievals, o el conscient i el subconscient dels psicoanalistes. El joc simbòlic és bellíssim, sí... Però ara ja no és admissible, en els nostres temps, si més no com a única lectura, i per un conflicte així. Una violació dins d'un relat literari o cinematogràfic pot ser un símbol, està clar; però, alhora, és molt més que això, perquè el símbol, valgui la paradoxa, no és prou gran com per contenir un crim tan horrible. Potser per això mateix Caterina Albert necessita acabar la novel·la de seguida, i amb un final obert. Perquè, un cop creada, una ferida així ja no es tanca amb res. (*Obre el llibre pel darrer capítol*) Què millor, doncs, que un desenllaç sobtat... (*li cau una nota del llibre*) per a una fugida endavant...?

S'atura, de sobte. Feia molt de temps que no el veia, aquell tros de paper. El recull del terra, amb un calfred a l'esquena. Es mira la pantalla. Encara hi ha el vigilant del far. Se'l mira, com si ell mateix li hagués llençat aquella nota. Continua parlant, però el seu cap és en un altre lloc.

herejota”, de la peor manera. Y el pequeño grillo que oímos cantar en “la noche aquella”, y que Mila se pregunta si tiene derecho a vivir, no es más que la anunciación de esta fecundación violenta.

En fin, no puedo... no puedo explicar cómo me horrorizó toda esta lectura cuando el Dr. Gaya me devolvió mi capítulo dedicado al deseo y el trauma tachado de arriba abajo. Pero a la vez, yo no... no podía dejar de admirar su brillantez, su lucidez intelectual, su mirada tan elevada, tan poética, tan... por encima de mis análisis, mucho más... mucho más literales, mucho más con los pies en el suelo, mucho más de mujer. Y claro, acepté su interpretación: era infinitamente más académica. Y la incorporamos a mi trabajo.

Pero tiempo más tarde, esta lectura me ha seguido persiguiendo. *(Retomando el tono académico)*. Y no es solo porque ahora nos tomamos la interpretación feminista muy en serio... Es también porque, a nivel personal, me cuesta... No, no me cuesta... me resulta imposible aceptar que el *Ánima* y el *pastor* sean, simplemente, *(como si citase al Dr. Gaya)* “dos fuerzas opuestas luchando dentro de Mila”, es decir, simples alegorías morales, como los ángeles y demonios de los dramas medievales, o el consciente y el subconsciente de los psicoanalistas. El juego simbólico es bellissimo, sí... Pero ahora ya no es admisible, en nuestros tiempos, al menos no como única lectura, y para un conflicto así. Una violación dentro de un relato literario o cinematográfico puede ser un símbolo, claro; pero, al mismo tiempo, es mucho más que eso, porque el símbolo, valga la paradoja, no es bastante grande como para contener un crimen tan horrible que aún se continúa perpetrando, y que demasiadas veces queda impune. Quizá Caterina Albert simplemente quería mostrarnos la extrema crueldad a la que el hombre puede someter a una mujer, especialmente cuando esta quiere ser libre. Y por eso mismo necesita acabar la novela enseguida y con un final abierto. Porque, una vez ocasionada, una herida así ya no se cierra con nada. Con nada. *(Abre el libro por el último capítulo)*. ¿Qué mejor, entonces, que un desenlace repentino... *(le cae una nota del libro)* para una huida hacia delante...?

De repente se para. Hacía mucho tiempo que no veía aquel trozo de papel. Lo recoge del suelo, con un escalofrío por la espalda. Mira la pantalla. Aún está el vigilante del faro. Le mira, como si él mismo le hubiese lanzado aquella nota. Continúa hablando, pero su cabeza está en otro lugar.

El mundo de la literatura... y del arte en general... está lleno de señales... De símbolos que reaparecen, como en una pesadilla... Y que nos abren heridas... que creíamos cerradas. Solo hay que saber leerlos, cuando vuelven. Llega un punto en que ya no se pueden ignorar.

Aprieta la nota con fuerza dentro del puño. Una buena parte de su vida pasa en imágenes ante sus ojos, como si ocupase un espacio concreto a lo largo del pasillo. Inesperadamente, se quita el micrófono de la mejilla con energía, como si fuese una máscara que le ha estorbado todo el tiempo, y lo deja colgando alrededor del cuello. Se acerca a la mesa con determinación, bebe agua. El técnico de sala avanza unos pasos desde el final, más o menos hasta la mitad del pasillo, dudando de si tendría que intervenir. Justamente entonces ella se gira hacia el público, con la expresión radicalmente cambiada. No sabemos si está enfadada, o se ríe de una broma macabra, mientras se seca los labios con la manga. El técnico, viendo que aparentemente retoma la conferencia, vuelve a su sitio discretamente.

Los homenajes suelen ser farsas. ¿No se han fijado? Pero la verdad es, como diría Català, “de un gris compacto y apagado, de ceniza”. Y cuando quema, se acaba esparciendo por todas partes. Como la lava de un volcán. *(Se dirige al comité organizador de la primera fila)*. Lo que diré ahora seguramente

El món de la literatura... i de l'art en general... és ple de senyals... De símbols que re-apareixen, com en un malson... I que ens obren ferides... que creïem tancades. Només cal saber llegir-los, quan tornen. Arriba un punt en què ja no es poden ignorar.

Prem la nota amb força dins del puny. Tota una part de la seva vida li passa en imatges pels ulls, com si ocupés un espai concret al llarg del passadís. Inesperadament, es treu el micròfon de la galta amb energia, com si fos una màscara que li ha fet nosa tota l'estona, i se'l deixa penjat al voltant del coll. S'atansa a la taula amb determinació, beu aigua. El tècnic de sala avança uns passos des del final, més o menys fins a la meitat del passadís, insegur de si hauria d'intervenir. Justament aleshores ella es gira cap al públic, amb l'expressió radicalment canviada. No sabem si està enfadada, o riu d'una broma macabra, mentre s'eixuga els llavis amb la màniga. El tècnic, veient que aparentment reprèn la conferència, torna al seu lloc discretament.

Les conferències solen ser farses. No s'hi han fixat? El conferenciant sempre està totalment convençut del que diu...! Però la veritat és, com diria Català, "d'un gris compacte i apagat de cendra". I quan crema, s'acaba escapant, per tot arreu. Com la lava d'un volcà. (*S'adreça al comitè organitzador de la primera fila*). El que diré ara segurament ofengui als organitzadors d'aquest homenatge. Els asseguro que des que he entrat en aquesta sala he lluitat per actuar professionalment. (*A la resta de públic*). De fet, per això m'havia posat a mirar les cartes del Tarot, abans de començar. Només que la senyal que sí, que sí, que havia de dir-ho tot... m'ha arribat ara. Ja ho veuen: per una nota ben absurda, que creia haver llençat fa temps... ara haurem d'acabar així.

Aixeca el puny, amb la nota rebregada a dins. La transporta a un temps i espai diferents. Hi entra com un llamp, amb la veu del Dr Gaya que ja hem sentit abans.

"Dissabte, a les 20h, Rambla de la Muntanya, 125". Bum. Salt al cor. Trenta anys enrere. Despatx de becaris. La meva taula. El capítol sobre la violació, a sobre. I aquesta nota al damunt, amb aquella lletra, que coneixia perfectament. (Han estat mai, a Rambla de la Muntanya? Ara potser ja no, però aleshores encara tenia força cases antigues, com torres d'estil romàntic). Me n'hi vaig, òbviament. Camino, camino, em perdo (no coneixia el Guinardó)... El cor em batega molt fort. Arribo a la seva porta. 125. M'espero ves a saber què, d'aquella reunió. No he tornat a tenir una trobada amb el Dr Gaya fora de la universitat des dels nostres primers dies a l'Alguer. (Després de totes aquelles cartes, i fins al meu trasllat a Barcelona... em semblava que només havia travessat un desert. El món acadèmic pot ser tant àrid, a l'inici...). Em rep. Entro. La seva casa... la seva biblioteca..., són com un santuari meravellós, ple de llibres, pel·lícules, manuscrits... I la seva calidesa, és clar, no ho oblidem...! Totes les pressions desapareixen, de cop. Tornem a ser simplement ell i jo, xerrant de la nostra literatura, del nostre cinema, aïllats de tot enmig d'una ciutat gegant on encara em sento estrangera... I aleshores, quan ja es fa tard i no sé si hauria de marxar o ja quedar-m'hi tota la nit, em diu, com si se li acabés d'acudir: "Escolta, Nela... És una llàstima que totes aquestes idees..." (No, "idees", no... Alguna cosa més vaga, va dir... Alguna cosa com... "tot això"...). "És una llàstima que 'tot això' que hem compartit aquest temps ens ho quedem només per nosaltres, no trobes...? (I jo me'l miro, com si els meus ulls se li volguessin menjar la cara. I dubta per uns segons, i afegeix): "Tu i jo... Tu i jo... podríem mirar de publicar alguna cosa plegats, no trobes?"

ofenderá a los organizadores de este homenaje. Les aseguro que desde que he entrado en esta sala he luchado por actuar profesionalmente. (*Al resto del público*). Por eso he consultado las cartas del tarot, antes de comenzar. Solo que la señal de que sí, que sí, que tenía que decirlo todo... me ha llegado ahora. Ya lo ven: por una nota un tanto absurda, que creía haber tirado hace tiempo...

Levanta el puño, con la nota arrugada dentro. La transporta a un tiempo y espacio diferentes. Entra como un rayo la voz del Dr. Gaya que ya hemos oído antes.

“Sábado, a las 8 de la tarde, Rambla de la Muntanya, 125”. Bum. Vuelco al corazón. Hace treinta años. Despacho de becarios. Mi mesa. El capítulo de la violación, encima. Y sobre él esta nota, con aquella letra que conocía perfectamente. (¿Han estado alguna vez en la Rambla de la Muntanya?... Allí voy, obviamente. Camino, camino, me pierdo (no conocía el Guinardó)... El corazón me late muy fuerte. Llego a su puerta. Vete a saber qué espero de aquella reunión. No había vuelto a tener un encuentro a solas con el Dr. Gaya fuera de la universidad desde nuestros primeros días en Alger. (Después de todas aquellas cartas, y una vez instalada en Barcelona... me parecía que solo había atravesado un desierto. El mundo académico puede ser tan árido al principio...) Me recibe. Entro. Su casa... Su biblioteca... son como un santuario maravilloso, lleno de libros, películas, manuscritos... Y su calidez, claro, ¡no lo olvidemos...! Todas las presiones desaparecen de golpe. Volvemos a ser simplemente él y yo charlando de nuestra literatura, de nuestro cine, aislados de todo en medio de una ciudad gigante donde aún me siento extranjera... Entonces, cuando ya se hace tarde y no sé si tendría que marchar o ya quedarme toda la noche, me dice, como si se le acabase de ocurrir: “Escucha, Nela... Es una lástima que todas estas ideas...” (No, “ideas”, no... Algo más vago, dijo... Algo como... “todo esto”...) “Es una lástima que ‘todo esto’ que hemos compartido este tiempo nos lo quedemos solo para nosotros, ¿no te parece...? (Y yo le miro, como si mis ojos quisieran devorarlo. Y duda unos segundos, y añade): “Tú y yo... Tú y yo... podríamos intentar publicar algo juntos, ¿no te parece?”

Sale de la ensoñación en la que se había sumido. Se ríe, repasando sus palabras, y dejando la nota arrugada sobre la mesa.

“Tú y yo...” “¡¡¡Publicar algo juntos...!!!” ¡No sabía si reír o llorar! Pero no cedí a mi decepción de mujer. Enseguida me invadió otro tipo de felicidad: ¡sería su pareja... intelectual! ¡Y me llené de orgullo! Entonces yo no era más que una joven becaria intentando abrirse paso en el mundo académico... Y el Dr. Gaya era... en fin, todo un catedrático y, como saben los que le conocieron, un hombre extremadamente... encantador. ¿Quién podía decirle que no? Y bien... Han acertado. Cometí el más romántico de los pecados: confundir la vida con la literatura. Y el más grave de los errores “femeninos”: confiar mi vocación a un hombre, dejando que él le diese luz, forma... y nombre. ¡Ahora me veo tan ridícula, a mis propios ojos...! Pero entonces la ilusión me ofuscó y no entendí que lo que él me proponía... no era adentrarnos por caminos nuevos, y juntos... ¡Lo que él me proponía... era publicar (*cogiendo uno de los manuscritos que tiene sobre la mesa*) a partir de lo que “yo” ya había escrito...!

Lo mira, como si lo viese por primera vez delante de ella.

“¿Qué es esto...?” Le digo, cuando semanas más tarde me llama a su despacho, y me planta un texto en la mano, como si fuese un trofeo. “¡Nuestras primeras galeradas!”. “¿Las nuestras...?” No entiendo

Surt de la dimensió on havia entrat. Se'n riu, resseguint les paraules, i deixant la nota rebregada sobre la taula.

“Tu i jo”... “Publicar alguna cosa plegats...!!!” No sabia si riure o plorar! Però no vaig donar pas a la meva decepció de dona. De seguida em va enviar una altra mena de felicitat: seria la seva parella... intel·lectual! I em vaig emplenar d'orgull! Ja sé que costa entendre-ho, perquè ara vostès em veuen amb els ulls del present... Però aleshores jo no era més que una jove becària intentant obrir-se pas en el món acadèmic... I el Dr Gaya era... en fi, ja ho saben els que tenen més anys: tot un catedràtic i, com tots els que el van conèixer saben, un home extremadament... encantador. Qui podia dir-li que no? I bé... Ho han encertat. Vaig cometre el més romàntic dels pecats: confondre la vida amb la literatura. I el més greu dels errors “femenins”: confiar la meua vocació a un home, deixant que ell li donés llum, forma... i nom. Ara em veig tan ridícula, als meus mateixos ulls...! Però aleshores la il·lusió em va emboirar, i no vaig entendre que el que ell em proposava... no era endinsar-nos per camins nous, i junts... El que ell em proposava... era publicar (*prenent un dels manuscrits que té sobre la taula*) a partir del que ‘jo’ ja havia escrit...!

Se'l mira, com si el veiés per primer cop, davant seu.

“Què és això...?” Li faig, quan setmanes més tard em crida al seu despatx, i em planta un text a la mà, com si fos un trofeu. “Les nostres primeres galerades!”. “Les nostres...?” No entenc res. Reconec el meu text ràpidament, malgrat té un altre format. (*Ressegueix les pàgines ràpidament, com si volgués comprovar alguna cosa del final de tot*). Sí, sí, és el meu, són les meves...!! El cor em bateja fort. Allò no és més que una versió abreujada del primer capítol de la meua tesina... Abreujada, però calcada. Copiada, però mutilada. “No estàs contenta? Encara no em crec que ens l'hagin acceptat en aquesta revista...!” I mentre em segueix parlant de *rànking*s i “índex” de publicació, jo no sento res més, perquè només penso, “qui sóc jo, qui sóc jo per discutir-li, ni una coma...” oi? I quan veig Gaya i Simari a l'encapçalament... Gaya i Simari... em ressona “What's in a name?”, “*What's in a name?*”, dins del meu cap. I no dic res, és clar, perquè jo hi vull anar, en aquell carro, ni que sigui al bossat, ni que el carro sigui meu... des de les rodes... fins a la mula.

Llença el manuscrit sobre la taula, com si ja no valgués res.

Després d'aquell primer article, en va seguir un segon, també escapçat, però aquest cop, a més, amb el meu anàlisi força modificat. “Ens han tornat a publicar!”, em va dir, quan el vaig sorprendre amb el sobre de la revista a les mans, al passadís de les bústies. I després del segon, un tercer, un quart... i fins a un cinquè, on ja no vaig aparèixer com a co-autora, sinó dins una nota a peu de pàgina al final de tot, on m'agraïa el meu “buidat de dades, tan exhaustiu”. D'aquests darrers, només me'n vaig assabentar en veure'ls referenciats a l'informe final del projecte. Alguns companys em miraven de reüll. Silenci. Jo l'estimava, al Pere. Probablement com cap altra... com cap altre col·lega seu l'hagi estimat mai. Per això vaig callar, en comptes de dir-li el que em cremava per dins: que exhibint ridículament aquells articles, semblava el mateix Matias, captant amb la figureta de Sant Ponç: “un perdulari!” (*Aturant amb el to i el gest la possible protesta d'algú del públic*). Em fa mal dir-ho, creguin-me! Però com entendran molt bé els acadèmics més joves d'aquesta sala, el Dr Gaya em va deixar sense

nada. Reconozco mi texto rápidamente, a pesar de que tiene otro formato. (*Reviso las páginas rápidamente, como si quisiese comprobar algo del final del todo*) ¡Sí, sí, es el mío, son las mías...!! El corazón me late con fuerza. Aquello no es más que una versión abreviada del primer capítulo de mi tesina... Abreviada, pero calcada. Copiada, pero mutilada. “¿No estás contenta? ¡Todavía no me creo que nos lo hayan aceptado en esta revista...!” Y mientras me sigue hablando de *rankings* e índice de publicación, yo no oigo nada más, porque solo pienso, “¿quién soy yo, quién soy yo para discutirlo, ni una coma...?”, ¿verdad? Y cuando veo Gaya y Simari en el encabezamiento... Gaya y Simari... resuena “What’s in a name?”, “*What’s in a name?*”, dentro de mi cabeza. Y no digo nada, claro, porque yo quiero ir en ese carro, aunque sea entre la carga, aunque el carro sea mío... desde las ruedas... hasta la mula.

Tira el manuscrito sobre la mesa, como si ya no valiese nada.

A aquel primer artículo, le siguió otro, también decapitado, pero esta vez, además, con mi análisis muy modificado. “¡Nos han vuelto a publicar!”, me dijo, cuando le sorprendí con el sobre de la revista entre las manos, en el pasillo de los buzones. Y después del segundo, un tercero, un cuarto... y hasta un quinto, donde ya no aparecía como coautora, sino dentro de una nota a pie de página al final de todo, donde me agradecía mi “vaciado de datos, tan exhaustivo”. Yo quería a Pere. Por eso callé, en lugar de decirle lo que me quemaba por dentro: que exhibiendo ridículamente aquellos artículos, parecía el mismo Matías, mendigando con la figurita de San Ponce: “¡un perdulario!” (*Deteniendo con el tono y el gesto la posible protesta de alguien del público*).

¡Me duele decirlo, créanme! Pero como entenderán muy bien los académicos más jóvenes de esta sala, el Dr. Pere Gaya me dejó sin mis ahorros académicos, sin una página publicada que pudiese declarar mía, y lo que es peor, ¡sin una base inédita sobre la que yo pudiese seguir con mi tesis doctoral...!!

Pausa. Mira a los organizadores unos segundos.

Pero hemos quedado en que no juzgaríamos a Rossellini hoy... Tampoco lo haré con el Dr. Gaya, aunque de mi carro él se hiciese una barca nueva.

Quizás... quizás mi análisis le llegó justo en el momento que lo necesitaba... O, sencillamente, estaba convencido de haberme proporcionado las mejores ideas para mi estudio, y, por tanto, se sentía autorizado a usar mi texto y mi nombre, como le apeteciese. Incluso durante un tiempo llegué a dudar de mi propia autoría. Pero ahora ya he sobrepasado el “*mezzo dil cammin*”. Y por suerte las mujeres hemos dejado de ser, como diría Virginia Woolf, los espejos de aumento de los hombres.

Observa el material extendido sobre la mesa. Coge una copia de Vulcano en VHS.

Recuerdan a Anna Magnani, ¿verdad? La gran actriz italiana, musa y amante de Rossellini... Con ella iba a hacer la película que después sería *Stromboli*. Una noche, mientras cenaban juntos en Los Angeles, Rossellini recibió un telegrama de Ingrid Bergman. Dándose cuenta de lo que estaba pasando, la Magnani echó aceite y salsa de tomate a los espaguetis, y se los puso por sombrero. Más tarde, cuando el idilio entre Rossellini y Bergman ya era público, Magnani rodó *Vulcano* en una isla próxima a Estrómboli, una copia, en muchos sentidos, de la película de Rossellini. Pere me la regaló en mi

els meus estalvis acadèmics, sense cap pàgina publicada que pogués declarar meva, i el que és pitjor, sense una base inèdita sobre la qual ja hagués seguir amb la meva tesi doctoral...!!

Pausa. Es mira els organitzadors uns segons.

Però hem quedat que no jutjaríem Rossellini, avui... No ho faré amb el Dr Gaya, tampoc, ni que del meu carro ell se'n fes una barca nova. Potser... potser el meu anàlisi sobre Català i Rossellini li va arribar just quan el necessitava... O, senzillament, estava convençut d'haver-me donat les millors idees per al meu estudi, i, per tant, se sentia autoritzat a fer anar el meu text, i el meu nom, com li plagués. Fins i tot durant un temps vaig arribar a dubtar de la meva pròpia autoria. Però ara ja he sobrepassat el "mezzo dil cammin". I les dones, per sort, hem deixat de ser miralls.

Es mira el material estès sobre la taula. Agafa una còpia de Vulcano en VHS.

Recorden l'Anna Magnani, oi? La gran actriu italiana, musa i amant de Rossellini... Amb ella anava a fer la pel·lícula que després seria *Stromboli*. Una nit, mentre sopaven junts a Los Angeles, Rossellini va rebre un telegrama d'Ingrid Bergman. Adonant-se de què estava passant, la Magnani va afegir oli i salsa de tomàquet als espagueti, i els hi va posar per barret. Més tard, quan l'idil·li entre Rossellini i Bergman ja era públic, la Magnani va rodar *Vulcano* en una illa veïna a Stròmboli, una còpia, en molts sentits, a la pel·lícula de Rossellini. En Pere me la va regalar en el meu primer Nadal a Barcelona. 'Que la força de la Magnani t'acompanyi,' em va escriure, en una nota que va resultar, en certa manera, molt profètica.... És dolorós, sentir-se enganyat. Però no pots enfadar-te amb un mort, oi...? Poc després de la desfeta total de la meva tesina, em va tornar a convidar a casa seva. De nou, una nota sobre el despatx. "Divendres, a les 21h. A casa meva. Projecte nou". Però jo m'havia agafat un vol de tornada a Nàpols per a aquell mateix dia. Vaig allunyar-me tant d'ell i del nostre camp de recerca com vaig poder. I no vaig tornar a saber-ne res fins que, per un correu electrònic de l'Associació Europea d'Estudis Comparats, em vaig assabentar del seu funest accident al cim Paradiso... Em va sobtar, i em va commoure, la invitació d'aquesta conferència inaugural. Després de tot, no pensava pas que ningú pensaria en... que ningú recordaria l'estreta... col·laboració que el Dr Gaya i jo vam mantenir, fa tant de temps.

Comença a recollir enèrgicament el que hi ha a la taula, i sense voler acciona el vídeo amb el comandament. S'activa una seqüència silenciosa en què Karin intenta marxar de casa. De sobte la Nela decideix marxar sense res. Se'ls mira, amb una sobrietat despullada.

Que tinguin un bon congrés. No hi ha temps per preguntes.

Baixa ràpidament de la tarima, com si baixés d'una muntanya, mentre a la pantalla se segueix veient Ingrid Bergman, fugint de casa seva. Fosc en acabar la seqüència.

primera Navidad en Barcelona. ‘Que la fuerza de la Magnani te acompañe’, me escribió, en una nota que resultó, en cierto modo, muy profética...

Es doloroso sentirse engañado. Pero no puedes enfadarte con un muerto, ¿verdad? Poco después de la expoliación total de mi tesina, me volvió a invitar a su casa. De nuevo, una nota en el despacho. “Viernes, a las 9 de la noche. En mi casa. Proyecto nuevo”. Pero yo me había cogido un vuelo a Nápoles para aquel mismo día. Me alejé de él y de nuestro campo de investigación tanto como pude. Y no volví a saber nada de él hasta que, por un correo electrónico de la Asociación Europea de Estudios Comparados, me enteré de su funesto accidente en los Alpes, en la cumbre del Gran Paradiso...

Me sorprendió, y me conmovió, la invitación a esta conferencia inaugural. Después de todo, no pensaba que nadie... que nadie recordaría la estrecha... colaboración que el Dr. Gaya y yo mantuvimos, hace tanto tiempo.

Empieza a recoger enérgicamente lo que hay encima de la mesa y sin querer pone en marcha el video con el mando. Comienza una secuencia silenciosa en la que Karin intenta marchar de casa. De repente Nela decide irse sin nada. Les mira, con una sobriedad despojada.

Que tengan un buen congreso. No hay tiempo para preguntas.

(Baja rápidamente de la tarima, mientras en la pantalla se sigue viendo a Ingrid Bergman huyendo de su casa. Oscuro).

EVA VALLINES MENÉNDEZ. Licenciada en Filología Clásica y Románica, con Estudios de Doctorado por la Universidad de Oviedo (UniOvi), España. Adscrita a la Fundación Educativa Francisco Coll, España. Sus intereses académicos son: traducción, investigación lexicográfica, teatro y crítica teatral. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: Josep Maria Miró, *El cuerpo más bonito que se habrá encontrado nunca en este lugar*, Artezblai, 2021 (traductora); Josep Maria Miró, *Tiempo salvaje*, Antígona, 2020 (traductora); y Josep Maria Miró, *Teatro en tiempos salvajes*, Alarcos, 2019 (traductora).

Correo-e: evallinesm@fefcoll.org

 0009-0004-1807-1103

NÚRIA CASADO GUAL. Doctora en Filología Inglesa. Profesora Catedrática de la Universitat de Lleida (UDL), España, donde imparte clases de teatro y literatura en las facultades de Letras y de Educación. Compagina su labor docente con su investigación en literatura, teatro y cine dentro del contexto de los estudios culturales sobre el envejecimiento, así como con su carrera artística dentro del teatro, principalmente a través de la compañía Nurosfera, de la que es cofundadora. es autora de numerosas dramaturgias, y siete de sus obras dramáticas han sido publicadas hasta el momento. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “La maduresa, en femení, com a epicentre dramàtic: l’aventura d’imaginar i escriure *Solitud a Stromboli*” (en *Solitud a Stromboli*, Edicions i Publicacions de la Universitat de Lleida, 2024); “Creative Explorations for the Theatrical ‘Age Turn’: Scenes for a New Dramaturgy of Older Age” (en *The Palgrave Handbook of Literature and Aging*, Palgrave Macmillan, 2024); y “Changing the Face of Catalan Theatre: New Portraits of Old Age in Two Contemporary Dramatic Comedies” (en *Bloomsbury Handbook of Ageing in Contemporary Literature and Film*, Bloomsbury, 2023).

Correo-e: nuria.casado@udl.cat

 0000-0002-3778-6284