

ENCUENTROS EN VERINES 1992
Casona de Verines. Pendueles (Asturias)

ESCRITURA, HABLA Y ESTILO:
Montserrat Roig y Jordi Coca
Breve presentación de dos casos distintos

Alex Broch

Desde la perspectiva del creador el enunciado de este octavo encuentro remite – intuyo— a la influencia de la oralidad sobre el acto de la escritura. Más allá de la obligada referencia a los orígenes orales de muchas literaturas y de cómo las formas de la tradición oral influyen todavía hoy en las técnicas de la construcción literaria – sobre todo en literaturas como la árabe y autores como Tahar Ben Jolloun— probablemente en una reunión como esta sería oportuno hablar de una doble oralidad circunscrita, una, al espacio rural, y la otra, al espacio urbano. El reconocimiento de un ámbito expresivo propio o ajeno; la temporalidad del lenguaje; su carácter estático o móvil; la pervivencia o transformación de los niveles expresivos; los efectos de la transposición o trasvase del léxico, o la dualidad cualitativa riqueza / empobrecimiento, podrían ser algunas de las calas reflexivas sobre las que articular aquellas premisas que nos permitieran profundizar en el debate que hoy se nos plantea.

Sin embargo y atendiendo a nuestra condición de críticos y por ello atentos al proceso seguido por la obra de distintos autores, quisiéramos reinterpretar el título del encuentro intentando analizar las respuestas de algunos escritores dan en su práctica escrita a la utilización de la lengua literaria. De ahí que el enunciado <<Escritura y habla>> podría derivar en un nuevo peri íntimamente relacionado con este como sería el de <<Escritura y Estilo>>. Ver, pues, el uso de la lengua que se hace hasta solidificarse en forma literaria, transmisora esta de dos mundos interiores o externos al escritor, es lo que quisiéramos señalar hoy como forma concreta de objetivar este triángulo expresivo formados por los conceptos de *Escritura*, *Habla* y *Estilo*, como vértices de unión y relación de la palabra escrita.

Para ello recurriremos a la obra de dos autores catalanes contemporáneos cuya relación lengua-estilo se plantea sobre dos paradigmas distintos. El primero, el de

Montserrat Roig (1946) – y así nos sumamos también al homenaje que en este encuentro tributamos a la escritora y amiga desaparecida – que cabe interpretar como el de una elección consciente y continuada a lo largo de su obra, entendiendo esa <<voluntad de estilo>> como una voluntad de comunicación expresiva con el lector; y, el segundo, el de Jordi Coca (1947), donde se produce un proceso de transformación derivado de la doble actitud que asume el escritor en la relación entre lengua expresiva y estilo literario. La evolución / transformación que vive Coca es, a su vez, significativa de la seguida por la novela en estos últimos veinte años. De ahí que la elección de la lengua y el estilo literario sea tanto deudora de elementos endógenos como exógenos, aunque siempre parta de la decisión consciente del autor cuando ésta sea crítica y esté atenta a la evolución del proceso literario.

Montserrat Roig publica su primer libro *Molta roba i poc sabó...*, premio Víctor Catalá 1970, en 1971. En el prólogo-justificación confiesa tener veinticuatro años. *Molta roba i poc sabó...*es, naturalmente, un libro primerizo, pero no por ello exento de un claro interés, al no ser un libro casual y sí, contrariamente, una pieza muy medida en el edificio literario de la autora. En *Molta roba i poc sabó...* está ya todo su mundo y no quisiera que esta afirmación fuera entendida como una frase hecha, sino profundamente real, puesto que personajes, situaciones y temas , de su obra posterior pueden identificarse perfectamente o están ya presentes en el libro. La imagen de red o mosaico narrativo empieza a constituirse desde el primer eslabón de su narrativa. Y eso tanto entre las distintas narraciones que configuran el volumen creando personajes que reaparecen en distintos cuentos, o en la presentación de situaciones que son descritas—a manera de contrapunto—por personajes distintos en narraciones diferentes, como en la presentación de personajes—Jordi Soteras—que reaparece en obras posteriores.

Esa imagen, pues, de trabazón y relación entre las distintas piezas que van encajando en un proyecto literario común surge desde la lectura del primer libro de Montserrat Roig. Precisamente el libro empieza con una narración que es el germán y embrión de su segundo libro y primera novela, *Ramona, adéu* y de la familia de los Ventura-Claret: << Breve historia sentimental de una madama Bovary barcelonesa nacida en Gracia y educada según nuestros primeros principios y tradiciones>> La narración empieza con el escritor de Ramona –Mundeta—Jover i Almirall y con una frase: <<Así murió Mundeta, la abuela de la Mona y la madre de Ramona>>, que nos presenta los personajes de las tras Ramonas y con ellas la historicidad o temporalidad del siglo XX que llenará y dirigirá su obra posterior. En el cuento hay dos tiempos narrativos. La carta en primera persona que la abuela Mundeta dirige a a su amiga

Teresa donde narra su historia personal desde finales de siglo: la bomba de Liceo, la Semana Trágica, el ambiente de los 20 años; y la voz narradora en tercera persona que describe el entierro en el cementerio de las Corts. La biografía de la abuela Ramona Jover casada con Francisco Ventura llena de etapa de principios de siglo. La relación de amor-odio con la ciudad de Barcelona – microcosmos social y narrativo—también aparece en este primer cuento, sobre todo lo que es la crítica contra el mundo y el ambiente burgués de la apariencia y ficción social.

Pero la narración empieza y termina de manera suficientemente emblemática y significativa en relación a lo que tramamos. El texto tiene una cita inicial de la novela de Joseph María de Sagarra. *Vida privada*, que ha sido y es considerada una de las novelas más representativas y notables escritas sobre la ciudad de Barcelona y una de las mejores crónicas de la aristocracia decadente de los años 20 y 30. La cita habla de la viuda Xuclà, <<una mujer vieja que ha vivido mucho, mantiene, más que un hombre, la pervivencia del pasado y la sensible permanencia de los recuerdos>>. Porque la mujer en su vida, de natural <<tiene la buena fe de coleccionar sueños, recordar aventuras y conservar aquello que no se ve y sólo se respira: el perfume de la historia>>. Es una referencia absoluta clara. La viuda Xuclà, como Ramona Jover, como otros personajes femeninos que aparecen por primera vez y después desarrollarán una mayor entidad literaria, mantienen <<la pervivencia el pasado>>, la <<permanencia de los recuerdos>> y <<el perfume de la historia>>

Y por si no fuera suficientemente clara esta declaración de principios, la narración termina con una página en letra cursiva que hay que atribuir a una identificación entre narradora y autora, dirigida a Ramona Jover muerta –un homenaje al personaje de la abuela--, donde la narradora-autora define y compromete su futuro como escritora. <<Y ahora, desde una Barcelona que empieza a perder incluso la nostalgia de aquel tono de reina destrozada, intentaré edificar para ti el perfume de la historia.>>

En esta última frase de la primera narración – que es la frase de la cita de J. M. De Sagarra --, Montserrat Roig expone y manifiesta la voluntad de construir un proyecto narrativo. Como dice en el prólogo de 1971, el propósito es <<describir el mundo>>, mientras a su vez pretende construir una crónica moral y personal del siglo XX. Así el sentido de la narrativa de Montserrat Roig, claramente expuesto desde la narración que abre a toda su obra, es la voluntad y la necesidad de dar forma <<al perfume de la historia>>, metáfora que claramente alude al propósito que su literatura sea testimonio y crónica de un tiempo personal –el suyo—y uno histórico—la Barcelona del siglo XX.

Ese carácter de testimonio y crónica, es decir la temporalidad explícita de su narrativa, queda reflejada en el mismo título de las tres novelas escritas en los años setenta y que permanecerán al primer ciclo de su obra narrativa: <<Ramona, *adiós*>>, <<El *tiempo* de las cerezas>> y <<La hora violeta>>. Para llevar a cabo un proyecto narrativo de esas características Montserrat Roig, sabe que sólo podrá desarrollarlo si inscribe su narrativa en la tradición realista. De ahí que en relación al debate entre lengua, habla y estilo, su escritura pertenezca a esa tradición realista. De ahí que en relación al debate entre lengua, habla y estilo, su escritura pertenezca a esa tradición que nunca pone en cuestión la directa comunicación.

En su obra descubrimos las distintas técnicas y formas de la narrativa contemporánea: juegos de estructuras temporales, contrapunto narrativo, monólogo interior...

Pero Montserrat Roig nunca cuestionó para quien escribía y sobre quien escribía. Sus personajes pertenecen a una clase media del ensanche barcelonés y su narrativa es una radiografía de situaciones, comportamientos, valores, deseos y frustraciones de esa pequeña frustración urbana. Y su lengua es un reflejo de la misma. Si sus personajes y su mundo están perfectamente definidos, también lo son sus lectores a quienes nunca convocará ante el abismo de lo complejo sino ante el puente de la comunicación. Su lengua y su estilo pertenecen a la tradición realista y Montserrat Roig no sólo era consciente sino que pensaba que era el único camino posible para desarrollar la obra narrativa que ella deseaba y poder así llenar de contenido y significado ese <<perfume de la historia>> que siempre guió su proyecto literario.

*

La opción literaria de Jordi Coca es muy distinta a la que representa Montserrat Roig. De hecho, la contraposición Roig/Coca pertenece de lleno al debate narrativo de los años setenta en la literatura catalana. Ambas responden a dos actitudes antitéticas y a dos tradiciones literarias diferentes. Mientras, como acabamos de explicar Montserrat Roig es un claro exponente de la tradición realista, Jordi Coca lo es de la tradición formalmente renovadora y experimentalista que en los años setenta y primera mitad de los ochenta existió en la narrativa catalana como, a partir de la influencia textualista, también se produjo en la literatura española y otras literaturas europeas.

En el ámbito catalán se acuñaron dos conceptos –el de transformadores y transgresores—para intentar explicar la posición y actitud de los autores frente a los límites del proceso literario. Los transformadores no eran tradicionalistas pero tampoco rompían con el sistema literario, ni se situaban fuera de los límites heredados. Los

transgresores más radicales, lo rompían y se instalaban fuera de esos límites. Jordi Coca estaba entre esos últimos. Coca plantea una relación de conflicto con su entorno y traslada a sus personajes y a las situaciones de dos de sus textos: *El detectiu, el soldat y la negra* (1980) Y *Les coses febles* (1983) una serie de problemáticas de matiz filosófico que pertenecen a categorías de compleja transposición narrativa: conflictos de relación con el entorno social; la agresión al yo íntimo; la desidentificación del personaje; la disgregación del ; Los límites posibles de la comunicación; la realidad como apariencia posible; la duda y la inseguridad ante una realidad que no se llega a conocer; la institucionalización de la violencia y la agresividad sobre el sujeto, son alguna de las constantes temáticas que toman cuerpo en la obra de un autor. ¿Cómo dar forma, sin embargo, a la complejidad de este mundo?.

En esa operación la lengua de Coca no sufre ninguna distorsión. Ésta se produce porque a pesar de la gramaticalidad normativa del texto, éste difícilmente llega a construir una unidad significativa y clara. Algunos de ellos, como *Iadwiga de Selva i Salonet* (1978) nos introduce en el caos del referente semántico y este caos, dispersión y desorden significativo, es como el reflejo de una realidad inestable, difícil de controlar por el autor y el personaje que Coca ejemplifica mostrándolo a nivel de estructura y contenido semántico. No hay una ruptura lingüística a nivel gráfico o sintáctico sino sólo una adecuación, una imposibilidad de descodificación significativa del texto.

Así, en la obra narrativa de Jordi Coca la incomunicación producto de la inadecuación del signo lingüístico con el referente —traducido en la dispersión temática y argumental que se desprende de la lectura de sus textos— responde a la voluntad de advertirnos, con el uso que hace de la lengua, que, a nivel profundo, metafísico y personal, esta inadecuación entre él y el medio donde vive también existe. Es la conciencia del desorden, el caos, la inseguridad ante una realidad que no puede dominar, que cambia con una rapidez difícil de interpretar el sentido del texto es un signo significativo a nivel de estructura profunda. El paso de la profunda a la superficial se traduce en el uso del código lingüístico utilizado para escribir estas obras.

Naturalmente todo este proceso no es fácil para un lector que se aproxima de una manera ingenua o natural a la lectura. Y Jordi Coca, como todos los autores sujetos a un proyecto de obra transgresora, vive y sufre a lo largo de los años ochenta un proceso de reflexión sobre su propia obra, los límites literarios y la posibilidad de comunicación. La consecuencia será un replanteamiento del estilo narrativo y una transformación del mismo. Sin embargo, y no por ello, Coca deja de ser fiel a su mundo conceptual. Esa es la reflexión más importante que surge de la lectura de las dos últimas novelas

publicadas: *Mal de lluna* (1998) y *La Japonesa* (1992), premi Joseph Pla del mismo año. Coca replantea la relación del autor con la lengua literaria y el estilo narrativo intentando vehicular con una mayor coherencia y claridad lo que pertenece a su mundo interior, a sus ideas. De hecho las dos novelas plantean las dificultades de relación y comunicación entre las personas. Las dos están en primera persona y en ambas, como es frecuente en sus obras anteriores, los personajes son innominados. en ningún momento llegamos a conocer su nombre, lo cual ya es un rasgo implícito de desidentificación del personaje.

El tema de *Mal de lluna* es simple. Una joven vuelve a Mallorca para visitar a su padre pero finalmente no lo hará, ese encuentro se hace imposible. Pequeñas razones lo dificultan, Las causas serán diversas, pero el porqué no llega a cumplir con el motivo principal de su viaje es algo que el mismo personaje no sabe explicarse. De hecho todos son excusas, circunloquios, divagaciones. Bajo una aparente normalidad, bajo una cotidianidad sencilla, se esconde la indecisión, la dificultad de tomar una resolución. En *Mal de lluna* encontramos de nuevo dentro de la narrativa de Jordi Coca un personaje cotidiano—en esta ocasión femenino—que actúa sin una determinación precisa: que ha vivido el fracaso de una relación anterior —Joaquim—, que se repite en las otras relaciones —Joana, Margarita—que intenta en los días que está en la isla. Y todo ello sin conseguir establecer el encuentro con el padre que es una de las razones fundamentales de su viaje.

Así el conflicto de relación que habíamos señalado como una de las constantes de interpretación de la obra narrativa de Coca se perpetúa en *Mal de lluna*. El estilo narrativo, sin embargo, es otro. Coca abandona procedimientos anteriores y se sujeta a una lógica diferente donde el referente narrativo es claro, transparente y perfectamente comprensible. Bajo una narrativa de apariencia sencilla Coca construye de su estilo es totalmente coherente en el conjunto de su obra narrativa. Afirmación que es perfectamente útil para referirnos a *La japonesa*, novela que en pocos meses ha llegado a su cuarta edición.

Si antes hablábamos de un encuentro imposible, ahora hay que hablar de una comunicación imposible. La japonesa nace de <<una mirada diferente>>. A lo largo del monólogo-soliloquio que configura el texto la voz narradora muestra su <<diferencia>>. Es un niño disminuido psíquico —un autista—que desde su mundo interior mira y pretende percibir lo externo, el mundo de los demás, comprenderlo y adaptarse a su lógica. En esta novela Coca radicaliza, casi de una manera imperceptible, muchas de las constantes que configuran su estilo narrativo al plantear una situación que

es como síntesis de todo aquello que ha configurado su obra anterior. Si antes situaba sus personajes dentro de una aparente <<normalidad>> y era su conflicto de relación con el entorno aquello que permitía descubrir como esta relación, percepción y comunicación llegaba a ser difícil o imposible, ahora nos sitúa ante una <<anormalidad>> o diferencia psíquica. Al <<yo narrativo>> se le plantea lo mismo que a otros personajes: descubrir, percibir. Sólo que el personaje de *La japonesa* sufre una disminución que hará aún más compleja esa relación. Esa voz narrativa es como una paráfrasis de las constantes anteriores pero con un cristal de aumento, o como un espejo que acentúa las particularidades diferenciales. La disminución del personaje de *La Japonesa* motiva que en su único problema, su gran problema, sea como salir de su mundo para comunicarse con los demás, incluso al nivel mismo de la lengua y el habla. Sin embargo todo el proceso narrativo está explicado bajo unos parámetros narrativos de fácil lectura –la voz de niño autista no puede ser compleja.

Hay, pues, en esta narrativa última de Jordi Coca, un cambio de código narrativo al servicio de unas mismas o semejantes propuestas literarias. Ese cambio a nivel externo se traduce en un recurso a una gramática narrativa de forma intencionadamente realista y que consigue, gracias a la transparencia de lectura, la comunicación con el lector; situación contraria a la dada en textos anteriores.

Pero como nos advierte el autor en la cita inicial del libro, esta apariencia que se deduce de la sencillez expresiva esconde unas significaciones que es preciso desentrañar para acceder a la comprensión oculta del texto, a los semas que configuran la estructura elemental de significación. Pero es evidente que Coca ha liberado la carga de complejidad que poseía su lengua y estilo literario en beneficio de una mayor comunicación con el lector. Hay, pues una clara transformación de sus obras de los años setenta y primeros de los ochenta y las escritas a partir de la segunda mitad de la pasada década.

*

Aunque el punto de confluencia entre dos autores tratados parezca ser del mismo, Montserrat Roig y Jordi Coca representan dos maneras distintas de abordar y resolver la cuestión de la forma narrativa y el estilo literario. Montserrat Roig desde su primer texto se afirmó en el uso de la lengua y estilo literario que necesitaba para desarrollar su proyecto narrativo. Jordi Coca transitó durante largos años por los límites del código narrativo para evolucionar posteriormente hacia un estilo más realista sin traicionar el mundo conceptual que define su obra literaria. Dicho según la terminología a que nos ha habituado la semiología, Jordi Coca sigue fiel a los principios que orientan la estructura

profunda, generadora de relato, pero adopta un nuevo lenguaje expresivo a nivel de estructura superficial, operación que le acercará, sensiblemente, a un mayor público lector. Con esta decisión Jordi Coca ofrece, años después, una de las posibles salidas al debate planteando entre escritores tradicionales y transgresores en la novela catalana de estas dos últimas décadas.