

Camí de sirga que no es pot recórrer a peu

SIMONA ŠKRABEC

L'obscur fraîcheur de ma chambre offrait à mon imagination le spectacle total de l'été, dont mes sens, si j'avais été en promenade, n'auraient pu jouir que par morceaux.

Marcel Proust

L'Honorat del Cafè escruta intranquil amb una magnífica ullera de llarga vista la superfície del riu i espera en va l'arribada del *Carlota*. El llaüt, conduït pel vell llop de riu Arquimedes Quintana, apareix en el camp visual de la ullera tot just set dies més tard. Aleshores el cronista anònim –a través dels seus ulls veiem tot el que passa en la novel·la– anota que el farmacèutic posava tota la seva atenció a observar la nau que «remuntava les aigües tèrboles».

La novel·la de Jesús Moncada està construïda d'escenes com aquesta que recuperen els records de més de dos-cents personatges. La història, doncs, no es pot seguir com quan estem davant d'un sol fil narratiu. L'autor ens posa davant d'un text que podem descriure de manera senzilla dient que és la crònica d'una ciutat. Hi trobarem reflectits els esdeveniments històrics que abracen des de mitjan segle XIX fins als anys setanta del segle XX. Tanmateix, la presència del passat històric no és més que el ressò llunyà dels canons, perquè davant nostre es desplega una xarxa de destins humans individuals. Però fins i tot aquesta personificació de la història no és l'última meta fins on pot arribar la ploma de Moncada. Gairebé en cadascuna de les escenes podem reconèixer una estructura més profunda. Què s'amaga, doncs, rere els saltirons alegres del vaixell que talla el corrent, remuntant el riu? Sembla

NOTA. Aquest article amb algunes modificacions és el pròleg de la meua traducció a l'eslovè de la novel·la *Camí de sirga* de Jesús Moncada amb el títol «La vall on bufen només el cerç i la garbinada» («Dolina, kjer pihata le burja in jug»). J. MONCADA, *Proti toku*, Ljubljana: Študentska založba, 2004.

ben bé que l'escriptor crea, amb escenes com la descripció de la tornada del llaüt cap a casa, una mena de diàleg secret, a vegades gairebé imperceptible, amb el lector. Aquesta conversa silenciosa potser pot explicar a què es deu el misteriós atractiu de la novel·la. Sembla ben bé que en aquestes imatges nítides, tan precises com si les hagués gravat una càmera, s'hi amaga alguna cosa més, de manera que el text no és solament la descripció fidel del batec d'una ciutat colgada sota les aigües.

* * *

Fins on s'atreveix a anar Jesús Moncada per teixir entre unes escenes vives, plàstiques, el fil d'un sentit figurat ho podem veure en el passatge que narra la tornada del *Neptú* el dia 14 d'abril del 1931, el dia que a Espanya, per segona vegada en tota la seva història, es va proclamar la República.

El vell llop de riu Arquimedes s'està morint. Tot i que ha perdut les capacitats mentals, fa uns dies que va baixar al riu per fer el darrer viatge sentimental, per acomiadar-se de tots els llocs al llarg del riu, encara que ja no sabia per on vagava. Nelson, el seu successor, el va a buscar perquè pugui morir a casa seva. Els llaüters van a buscar el seu cabdill, i també el riu ret homenatge en aquesta processó mortuòria. Aquell dia es gira un vent fort que bufa del mar cap a terra, els nois no han d'utilitzar el camí de sirga, no cal que sirguin el vaixell, n'hi ha prou a desplegar les veles.

En aquell moment apareix a l'horitzó un punt petit que creix i creix, un globus aerostàtic que també navega contra el corrent gràcies a un vent propici. Sembla com si de cop i volta tot el món canviés, en sintonia amb el vent. El globus anuncia un temps millor, un temps marcat per la presència de cotxes, trens, avions, el temps en què ja no hi haurà lloc per al transport de mercaderies pel riu. En aquest temps nou, totes les coses esdevindran més senzilles, fins i tot el vent bufarà en la direcció més convenient. Amb la proclamació de la República s'ha aixecat un vent prometedor.

Tornem a imaginar una altra vegada aquesta escena amb tots els detalls. Es fa viva com si la poguéssim observar en el llenç cinematogràfic, com si la il·luminescien els focus col·locats damunt l'escenari. Un vell d'estatura imponent, que no és més que l'ombra de si mateix, jeu a la proa del vaixell. Damunt seu, com un *deus ex maquina*, apareix el globus anunciant la bona nova que finalment s'ha realitzat el que ell havia esperat tota la vida. Arquimedes s'assabenta massa tard que Espanya ja és una República, el seny ja ha abandonat la closca del seu cos forçut. En lloc de mostrar la seva alegria, el vell rep la República amb la mort. Aquesta escena, evidentment, no és fruit de cap coincidència lamentable, sinó que expressa d'una manera molt clara el missatge que la nova organització estatal d'Espanya va néixer, una altra vegada, amb el senyal de la mort imprès al front. Només cinc anys durarà l'esclat de vida democràtica, des de l'any 1931 fins a la revolta militar del 1936.

L'univers d'aquesta novel·la no arriba tan lluny per veure que les persones podran tornar a votar i a expressar públicament les seves conviccions polítiques.

No, en aquesta novel·la, Francisco Franco Bahamonde no morirà mai, mai arribaran a madurar els anys setanta per permetre un lent despertar de l'era marcada per la dictadura després de la seva mort. Amb la Guerra Civil, el temps començarà a girar per als personatges d'aquesta novel·la sobre el seu propi eix, per sempre més. Aquest és l'aspecte de l'eternitat fosca d'un temps empresonat, durant la qual és completament igual si et posen rere les reixes per una nit o per dues perquè tot el país s'ha convertit en una presó. Això és, com a mínim, el que diu l'Honorat del Rom, que havia estat detingut unes quantes vegades i sap de què parla. A part que les persones no tenen dret d'expressió i a vegades estan sotmeses a unes regles de comportament literalment ridícules (com és, per exemple, la prohibició de blasfemar en públic sota pena de multa), el que recorda més la situació de trobar-se en una presó situada a les profunditats d'un castell antic és el fet que ningú no sap quan tot això s'acabarà. L'any 1971, quan l'Ebre inunda la vella Mequinensa, ningú no sap quan de temps durarà encara la dictadura.

* * *

En la novel·la, topem sovint amb la repetició d'una frase que funciona com un petit motiu musical. Cada vegada que ens trobem davant de les minyones del gran casal de la Plaça d'Armes, on viu la família Torres i Camps, l'autor fa cridar amb variacions gairebé imperceptibles «les tres minyones, la Carmela, la Sofia i la Teresa», i no s'oblida mai de dir-nos que són, de fet, «les successores de la Camil·la, l'Adelaida i la Verònica». La manera més simple d'explicar què és una metàfora és dir que es tracta d'una figura retòrica que a base d'una característica comuna entre dos conceptes permet bescanviar l'un per l'altre. I la recerca del substitut per al lloc que ha quedat buit és una tasca que diverteix molt el senyor Jaume de Torres. No sols s'entreté buscant substitutes per a les seves minyones, sinó que també procura no estar mai sense una amant. Un ésser càlid, dòcil, jove, és per a ell aquella mena de coses a les quals un home respectable i ric no pot renunciar de cap de les maneres.

Si un home porta pantalons i li cau el botó, ha de cosir al seu lloc un altre botó. Aquest pot tenir un color diferent, també pot triar un botó de pressió, una sivella o simplement una corda o la goma elàstica, però els pantalons necessiten alguna cosa per quedar al seu lloc al voltant de la cintura. El botó que ha caigut ha de ser substituït.

Moncada ens descobreix, amb l'exemple d'aquest senyor no gaire simpàtic, que en aquesta mena de recerca mecànica de substituïts per tot allò que considerem imprescindible transcorre tota la vida. Però precisament en l'amor aquest principi pot comportar grans decepcions. Moltes relacions amoroses acaben malament precisament perquè la imatge de com ha de ser la parella resulta tan perfecta i tan forta que a aquest ideal no se li pot acostar cap substitut. De manera que la vida passa en la recerca de la dona perfecta o del príncep blau. I els homes van cosint als pantalons, igual que Jaume de Torres, cada dues o tres setmanes un botó diferent, ara la

treballadora de la fàbrica d'extractes, ara la minyona Carmela, ara una seductora professional de Lleida...

Com ja he dit, el respectable senyor de Torres probablement no suscitarà gaire simpaties en els lectors, el seu caràcter no incita a l'aprovació, més aviat el contrari, les descripcions de les seves aventures amoroses no poden amagar la mofa. Una cosa completament diferent passa amb la seva filla, Carlota de Torres.

La Carlota viu seguint les regles no escrites de la casta, les accepta completament, s'esforça per reproduir el còdex en la manera de comportar-se i d'actuar al peu de la lletra. Per ella, el casament amb Hipòlit de Móra, que van acordar les dues famílies, no representa cap trava, ella ja sap que el seu món té aquesta mena de regles. Però després passa una cosa terrible, que fa trontollar la seva concepció del món, una trobada imprevista amb en Francesc, primer dins del vell Ford, després aquí i allà, força sovint, fins i tot al seu dormitori, sempre d'amagat. Però el sofriment que li provoquen les visites nocturnes d'aquest contrabandista amorós també es pot explicar amb l'ajut de la retòrica.

La Carlota no busca el substitut de cap ideal perquè en la seva concepció del món no hi havia cap lloc per a un amant i encara menys per al plaer que en Francesc és capaç d'oferir-li. Però ella també sent una mena d'anhel de coses que no podrà realitzar, de manera que mai podrà sadollar els seus desigs. Si el seu pare es passarà la vida buscant d'una manera ridícula els substituïts, en ella crema una altra classe de flama. Mai no aconseguirà completar la imatge d'en Francesc. De tot el que en Francesc fa, ella té dret a compartir amb ell només de tant en tant alguna fugissera visita nocturna. I amb aquests trossets no aconseguirà mai compondre la totalitat.

El botó que cau dels pantalons és una cosa, però una situació completament diferent és produïx quan ens hem de vestir, però no tenim altra cosa a mà que una armilla, o potser una sèrie d'armilles precioses, de seda i tot. No podem tancar la nuesa, continuarem sentint el fred. Aquest és el mecanisme que utilitza una altra figura retòrica, la metonímia. Quan els poetes fan servir aquesta figura, els lectors haurien de ser capaços d'endevinar, d'imaginar a partir d'un petit detall, com és la totalitat. En poesia, aquestes coses acostumen a funcionar prou bé, però quan la vida mateixa decideix emprendre el camí d'aquesta regla, pot provocar un dolor terrible. La Carlota anhelava poder construir la totalitat a partir dels moments que va passar en companyia d'en Francesc, vol posseir-lo completament, com un tot.

Això no ho podrà aconseguir mai, però no només perquè va iniciar amb en Francesc una relació adúltera que ha de quedar amagada dels altres. És veritat, en Francesc no l'estima, ja que no està disposat a compartir amb ella res més que algunes visites nocturnes. La Carlota està condemnada a anhelar i viu en la il·lusió que seria feliç si en Francesc li deixés conèixer-lo més, si li deixés conèixer-lo millor en totes les possibles circumstàncies. Si pogués passar amb ell prou de temps, creu, si tingués més trossets aïllats, llavors segurament podria fer-se la imatge completa de com és ell. Recordem només com pateix després de la curta visita al seu dormitori,

envoltada de l'olor de l'home sobre la seva pell, entre els llençols humits de suor, i com es frega amb els palmells el cos impregnat amb la saba d'en Francesc.

L'olor que queda als palmells és només un tros d'una cosa que no pot posseir. Però fins i tot si pogués passar amb ell tots els moments de la seva vida, no el podria posseir completament. Per molts trossos que pogués reunir, mai no podria fer-se la imatge completa d'ell. Sempre podria afegir-hi encara algun detall, algun desig no complert. És a dir, que s'equivoca, que espera una realització que mai pot arribar.

Especialment en l'època contemporània, quan sembla que tenim a tocar de la mà l'acompliment de tots els nostres desigs, el desengany «metonímic» és especialment comú. Per moltes coses que tinguem, mai no les tindrem totes. Cal aprendre a viure amb la sensació de mancança. Aquesta és la raó que fa que probablement tothom pugui comprendre els esforços desesperats de la Carlota per aconseguir una visita d'en Francesc, per molt breu que sigui. No es tracta d'un amor no correspost, sinó directament de la revelació que no hi ha cap desig que pugui ser completament realitzat. Amb aquesta història d'amor, que li ha ofert només unes poques hores d'una felicitat il·lusòria, Moncada descriu el buit de totes les vides humanes, condemna per endavant tothom que aspira a la plenitud.

És a dir, que tant la recerca de substituïts per a un ideal com la construcció d'una imatge completa d'una persona a través de les trobades casuals són una esperança buida. Precisament per això el motiu de les minyones que es bescanvien al casal de Torres i Camps no és cap adorn del text, una mena d'acord musical agradable que de tant en tant sentim al rerefons de la melodia complexa. Igual com la Carmela, la Sofia i la Teresa, nosaltres mateixos potser també som al món només per ocupar algun lloc que ha quedat vacant. A través de la repetició d'aquesta frase, es crea l'atmosfera com si el món fos fet seguint una imatge arquetípica, en la qual ja estan previstes totes les possibles categories de persones. Canviaran els rostres, però el món que girarà al voltant del seu propi eix serà sempre igual. Per això la gran observadora de la vida, la que sap escoltar, la que ha acumulat moltes experiències, la Carmela, parla de la vida com d'un cabdell de llana: el fil sempre és el mateix, només que en alguns moments es cabdella i després es descabdella. Quina imatge tan diferent de la de les parques mitològiques que filen el fil de seda, el fil d'or, el fil de la vida, fins que es trenca. En els vells contes, l'home pot tenir la sensació que del garbuix de llana cardada tanmateix en surt el fil d'una vida única que va en una sola direcció. Moncada, en canvi, destina als seus personatges un món diferent, clos dins de si mateix, predestinat. Com el gat que persegueix la seva cua, la Carlota gira fent cercles.

* * *

L'escenari de la novel·la és una vila, i la narració transcorre dins d'un temps captiu. Com és d'important la sensació de trobar-se en un món cíclic per a aquest univers

de ficció ho demostra el fet que la novel·la comença i acaba amb un enterrament. El marc de la història és el repic de les campanes que primer canten per la memòria del Pasqual de Serafí i al final per a la Carlota de Torres. L'episodi tancat el representa també el motiu de la Carlota que al principi de la novel·la observa com es pinta el retrat del pare, sota el qual de vella es desplomarà cap a la mort.

Els enterraments i tots els altres ritus relacionats amb la mort són evidentment part d'aquella vella saviesa que la mort es pot conjurar amb els rituals, que és possible oblidar-se'n, que és possible fer veure que la seva força destructora no pot acabar amb la vida. Unes cerimònies arrelades, perfectament definides, permeten a una persona convertir el temps lineal en un temps cíclic, comprendre la vida com la repetició cíclica d'esdeveniments sempre iguals, la qual cosa esmorteix la sensació de pèrdua. En aquesta novel·la s'encaren el mite i la història no sols en l'àmbit d'una vida particular, sinó que les concepcions lineal i cíclica del temps marquen tota la comunitat. Mequinensa està davant d'un fet crucial, que no es podrà corregir mai més, el seu destí està decidit perquè desapareixerà, literalment, de la superfície de la terra.

Mircea Eliade, en un dels seus viatges, va trobar un exemple especialment significatiu de com la vida es converteix en un mite, entre la gent. Estupefacte, explica la descoberta que va fer en un poble dels Balcans. Els vilatans li van cantar una balada sobre un noi mort en un accident pocs dies abans de la boda prevista. El poema fa veure que els fets van passar molt de temps enrere, però en realitat l'accident havia ocorregut feia poques setmanes. De la mateixa manera reacciona la vila al costat de l'Ebre. A causa de la consciència que la destrucció d'un assentament mil·lenari és irrevocable, el passat ja s'està convertint en un mite, esdevé només una narració, abans i tot que s'hagi produït la desaparició.

En la natura, les estacions de l'any se segueixen l'una a l'altra en un ordre etern, inamovible, mentre que les vides dels qui van morir són substituïdes per les dels nounats. El món conserva la seva imatge d'una generació a l'altra. Per això les minyones de la casa de Torres simplement canvien de nom. Una cosa semblant passa també amb les monges i els guàrdies civils de Mequinensa. Un matí qualsevol les toques van desaparèixer i la vila va ser ocupada pels tricornis. Els nous habitants del poble portaven fusells en lloc de creus, i en lloc dels hàbits, es vestien cada matí amb l'uniforme, però dels carrers de la vila a la vora del riu mai van desaparèixer els membres d'un cos uniformat. El mateix dia que van marxar de Mequinensa les monges vestides de blanc i negre i just abans que salpés el seu vaixell corrent avall, van arribar amb el llaüt els tricornis de xarol dels guàrdies civils. És una escena documentada, real, que pertany al temps històric. Però la ploma d'un cronista literari, que sap fer de fetiller poètic, la transforma i la inclou dins de la xarxa de relacions amb les quals està teixida la dimensió metafòrica d'aquest text.

A la Mequinensa de Jesús Moncada fins i tot el vent que bufa a la vall es comporta d'una manera comparable: quan afluixa el cerç, tan fred, comença a bufar la

garbinada, humida i xafogosa. Sembla que no hi hagi cap altra possibilitat, tot i que l'horitzó té també a les terres de l'Ebre quatre punts cardinals. És cert, a la vall de l'Ebre bufen normalment només dos vents perquè segueixen la llera natural del riu. Però una altra vegada cal reconèixer el mestratge de l'autor, que sap canviar la descripció d'un fenomen natural en un missatge molt més complex. Quant de dolor que ha conegut Espanya en els anys que descriu Moncada precisament perquè el vent, el vent polític i ideològic, només va saber bufar en dues direccions completament oposades. En aquesta lluita entre dos principis, creure en Déu o no era una decisió que implicava molt més que l'assistència regular a la missa del diumenge.

Com és possible que la desconfiança noble en l'existència d'un ordre etern de les coses i la fe en les capacitats de l'home per prendre les seves pròpies decisions, que van néixer en la ment dels primers lliurepensadors d'Europa, hagi pogut suscitar actes criminals? Precisament Catalunya es va convertir en el recer de les formes més radicals del moviment obrer. A part de la Setmana Tràgica, cal esmentar, com a mínim, l'atemptat de Santiago Salvador, que va llençar l'any 1893 una bomba a la platea del Liceu que matà vint persones. A Mequinensa els radicals d'aquesta magnitud per sort no es van presentar, però, per què els anarquistes durant la Guerra Civil havien de profanar les esglésies, arrencar les estàtues dels sants i llançar-les al riu?

La mateixa deprivació de la tradició, Moncada la retrata sense pietat també a l'altre costat. L'obsessió del mossèn amb els miracles just després de la guerra rep el mateix tracte ridiculitzant que la superstició de la Carlota a causa de la qual encén espelmes a l'altar perquè la guerra duri com més millor i la faci encara més rica. A més d'aquesta mofa gens dissimulada que l'autor destina a alguns afers religiosos, convertits en pura superstició, trobem una crítica molt més dura de les persones que estan disposades a defensar les idees conservadores —al preu que sigui. En nom de preservar intactes les coses sagrades per a ell, en Sadurní Romaguera no dubta ni per un instant a ordenar l'assassinat de Terrier i exigeix que dissimulin la ferida de bala amb una branca de savina clavada al pit. Tot i que la veritat és sabuda per tothom, l'alcalde se sent prou poderós per creure que la branca ho tancarà tot. El que necessita és una explicació aparent, perquè durant anys encara ningú no li podrà demostrar res de res ja que tots els àrbitres són partidaris seus.

* * *

No sols la vall de l'Ebre va conèixer durant llargs decennis del segle XX tan sols el cerç i la garbinada, el remolí enfurismat d'aquestes dues forces antagoniques va travessar tot el continent. L'univers de la novel·la de Moncada subratlla en altres escenes la dualitat sempre present. Al cementiri hi ha literalment una paret que divideix les despulles. En un costat hi ha els que es mereixen descansar en la terra consagrada, separats dels suïcides, ateus i també dels protestants. L'escena en la qual el paleta Bakunin ha de tornar a elevar la paret que ell mateix havia enderrocat durant

la República deixa un regust molt amarg. Però al mateix temps no podem retenir el riure que entre els exclosos s'anomenin també els protestants. La divisió de les tombes entre els que professen la fe correcta i els que tenen una fe incorrecta evoca amb tota la força l'arribada a la vila d'un geòleg anglès. Hi ha cap lector que pugui no esclafir de riure llegint la descripció de com el Bisbe foragita amb encens, espelmes i oracions els mals esperits que van ocupar el seu llaüt quan hi va passar la nit un anglès que no reconeix el seu Déu?

Així doncs, la vida és una comèdia o bé una tragèdia? Aquesta és la pregunta clau del llibre. Mentre riem, veient les figures còmiques, que semblen tretes de les obres més típiques d'aquest gènere, ens trobem realment davant de figures dramàtiques que no necessitarien ni tan sols un nom propi, davant d'un avar, un llaüter, un mossèn, un empresari? O bé els personatges d'aquesta novel·la representen persones individuals, és a dir, tràgiques?

Si pensem en l'atac àcid contra la hipocresia davant del retrat de les falses verges màrtirs penjat en un lloc d'honor al casal de la família de Torres, la novel·la sembla realment que vulgui fer riure ensenyant les característiques generals d'unes determinades categories de persones. D'una manera semblant fa riure també la senyoreta d'Albera, que mor amb els hàbits de monja a les mans. A causa de l'onada de religiositat que regna a la ciutat, aquest gest és interpretat com si la dona fos mig santa, encara que els lectors sabem que es tracta d'una disfressa que formava part dels seus jocs eròtics. Però aquesta escena deixa entrar en el lector, a més de la mofa, també la ironia. No només el riure, sinó també el dolor. L'afecte que l'Estefania demostra al seu amant amb aquest comiat és tan gran que fa el caràcter d'aquesta protagonista, tot i les imperfeccions que li sabem, digne de compassió. Era com una serp verinosa, però tanmateix també va estimar i va morir sola, abandonada de tots. Per un instant la podem veure en tota la grandesa de la seva solitud.

* * *

Els vaixells transportaven tot el que era part de la vida d'aquesta comunitat. Les cases també amaguen objectes que són part d'una història comuna. La novel·la construeix la vida amb innumerables partícules d'un mirall trencat. Aquesta tècnica de construcció està descrita amb tot el detall quan parla de l'incident que va ocórrer durant la mudança del palau dels barons. En aquella ocasió es va trencar un mirall. Avui el món ja no es pot pensar com una unitat. En els trossos, diu el cronista, ha quedat capturat tot el que el mirall havia vist en els segles que havia estat penjat a la paret i tota aquesta història es va esmicolar, es va espargir a través de l'aire i finalment va acabar dins del cap d'un pobre gos de caça que va embogir i va saltar al riu, i es va ofegar de tant de dolor. Però el text de la novel·la és alhora també tot el que va retenir la pupil·la del mascaró de proa del *Polifem*, són els sons que han que-

dat capturats en una cel·la buida del monestir. On es troba, doncs, la totalitat dels esdeveniments passats?

El que predomina és el buit metonímic, la consciència que hi ha massa trossos per unir-los en una imatge coherent i total. El món contemporani pateix no perquè li falti l'ideal que s'ha de reproduir a la vida de la terra. Pateix perquè està trencat en trossos que no es deixen compondre en un tot.

Els personatges de Moncada no tenen res a veure amb els protagonistes d'obres postmodernes que no són més que la superfície d'una pantalla que reflecteix una munió d'imatges, de protagonistes que no tenen substància pròpia, sinó que existeixen només com una xarxa de relacions. Tanmateix, les imatges del món submergit ja anuncien el buit dels nostres dies. D'entrada, sembla que la Mequinensa perduda representa un món autosuficient, un univers mític en el qual regna el temps cíclic, el món d'una narració èpica. Sí, és cert, la Carmela constata que totes les vides es desenvolupen cabdellant i descabdellant un mateix fil de llana. La sensació que en aquest lloc la gent viu igual des que al seu costat flueix el riu és molt intensa, sembla que la mort no pugui provocar altra cosa que la substitució en el lloc vacant. Sembla que per a tothom ja està prevista la plaça que ha d'ocupar. Però no, no hi ha un model transcendental que s'hagi de copiar. La novel·la de Moncada no imita res, no és la còpia imperfecta d'una idea celestial. La seva ploma no imita, només recompon els trossos del mosaic. Per això la sensació de buit és la mateixa que en l'amor de Carlota per en Francesc: no és possible fer res perquè els trossos s'uneixin en un organisme viu. Aquesta novel·la és una narració sobre el dolor, causat per la pèrdua d'un món estimat. I si hi ha alguna manera de fer palès aquest dolor, és posar de manifest que en tot el món no hi ha un mestre prou hàbil per enganxar els trossos del mirall escampats per terra en un espill sense esquerdes.

* * *

Com pot parlar un món, com poden parlar unes persones, uns llocs que han estat esborrats i ja no hi són? Llegint aquesta novel·la no som lluny de sentir-nos davant d'una làpida, i mentre ens ajupim per encendre l'espelma, de cop i volta ressona la veu del difunt explicant la seva vida. L'escena descrita no conté res de fúnebre, és simplement la descripció d'una altra figura retòrica que els savis d'abans anomenaven prosopopeia. Es tracta d'un procediment força simple: el poeta presta la seva veu a les coses que no tenen capacitat de parlar, a part dels morts o absents es pot tractar també d'éssers sobrenaturals i d'objectes inanimats.

Si mirem l'univers de la novel·la des d'aquest punt de vista, queda molt clar que l'origen de la narració no pot ser la realitat, perquè aquesta s'ha perdut per sempre més, sinó que el rostre del passat es construeix tot just amb la narració. Un cadàver convertit en pols o un ésser eteri no els podem pas veure, només en notaríem la presència si es col·loquessin una màscara. Tot just quan es cobrissin el rostre inexis-

tent amb una màscara, es farien visibles. Però la màscara taparia el fet que mai han existit o, si més no, que ara ja no existeixen. La màscara que fa aparèixer Mequinença és la novel·la de Jesús Moncada.

Ell ho sap molt bé i també ho explica al lector, una altra vegada mitjançant les escenes que ofereixen un munt de possibilitats de recerca d'un sentit figurat, afegit. La batalla de l'Ebre representa una experiència cruel de la guerra, però dins de la narració ni un sol tret ressona en directe, tot i que la batalla va passar dins del període de temps que la novel·la es proposa recrear. De totes les informacions indirectes que l'autor ens ofereix sobre la batalla, cal esmentar, com a mínim, la descripció de les pintures a les parets del monestir abandonat. Les pintures al fresc desapareixeran aviat, el guix de colors ja s'està escrostonat perquè les màquines ja han fet la primera estrebada amb els cables d'acer lligats als pilars. Les escenes felices del xivarri dels carrers i les imatges de les batalles cruels no són més que una pintura dibuixada a les parets del refectori, i en desprendre's la capa de pigments endurits, apareix el guix blanc i nu de sota.

Davant nostre es posa en escena el fet que el passat no es pot retornar a la vida. La narració sobre el passat és fràgil com una pintura al fresc, ella mateixa està sotmesa a les lleis de la decadència física. Els llibres, en última instància, no són altra cosa que objectes, i el paper un dia també es convertirà en pols, igual que els llauts que es podreixen als molls de la vila. La narració és una màscara rere la qual s'obre un buit esgarriós.

* * *

La Malena i l'Aleix de Segarra mai es van mostrar junts en públic, van trepitjar el carrer junts només durant el carnaval, tapant-se el rostre amb una màscara. Després de la guerra, quan la Malena retorna de França, resta sola, viu literalment reclosa dins la seva llar, dins d'una casa al llinard de la qual s'apaguen tots els rumors de la vila, ni tan sols el tràfec dels camions que van arribar per construir la presa no pot franquejar aquesta frontera.

Un dels atractius de la novel·la és la capacitat d'entrar fins i tot rere unes portes equipades amb un baldó tan ferm com el de la Malena i mostrar el que podríem anomenar el món femení. No es tracta de cap divisió avorrida en allò que pertany als homes i allò que pertany a les dones, sinó que l'autor mostra la divisió entre l'espai públic i l'espai privat, alhora que queda molt clara la connexió íntima entre aquests dos mons, tan estreta com són les relacions entre les dones i els homes. Els espais privats estan emmarcats dins de la infantesa, del Saló de les Verges Màrtirs, dels camerinos de les artistes de l'Edèn, de les cel·les del monestir on es flagellen les monges, de la casa buida de la Malena. Són els espais en els quals tothom, tant homes com dones, es treuen les màscares.

En l'univers d'aquesta novel·la no cal fer res per justificar l'existència. La mesura del que és digne d'eternitzar, del que és digne de ser conservat mitjançant la

lletra impresa per sempre més, no és de cap manera la importància del rostre públic dels personatges. Més aviat al contrari, com més ens endinsem en la lectura, més ens adonem que tots els personatges són individuals i alhora part d'un mecanisme complex en el qual importa cada peça per separat.

Aquesta sensibilitat és rara, potser fins i tot excepcionalment rara. Per això Jesús Moncada té la capacitat de construir un personatge tan complex com és Carlota de Torres i Camps. La Carlota és una dona ridícula, grassa, creguda i també força limitada, ja que cap desgràcia no arriba a penetrar dins de l'escorça dura de la seva personalitat. L'han educada per no conèixer els remordiments de la consciència. A més, el servei que envolta la noble dama evita que la lletjor del món pugui arribar a tocar-la. La imatge que la Carlota té de la vila sembla embolcallada per un tel que ho difumina tot, tan fi és el sedàs a través del qual les persones del seu entorn deixen passar les informacions que arriben a les orelles de la Carlota. Com si tant les cases com els seus habitants s'haguessin petrificat en el moment en què l'Aleix de Segarra va acabar el retrat del pare, pintant la vila al rerefons. Quin miratge tan il·lusori!

La Carlota mor, es desploma com una ruïna humana digna de tota compassió perquè s'adona massa tard de com eren d'allunyades les seves concepcions del món real. Es trenca a causa de l'escletxa oberta entre l'aparença i la realitat, a causa de la revelació terrible que tot allò en què creia era una mentida. Per molt ridícula que sigui la seva manera de no voler-se adonar de res, per molt àcida que sigui la mofa amb la qual estan descrits els berenars del Saló de les Verges Màrtirs, la mort de la Carlota és commovedora, trista. Desperta aquella mena de tristesa amb què acompanyem els últims sospirs dels herois que es desplomen a la tarima del teatre amb la mà posada al pit.

La mort de la Carlota és aquella part de la novel·la on la pregunta de si la vida és una tragèdia o bé és una comèdia apareix amb més força. Com tots els autors literaris bons, Moncada no opta ni per una resposta ni per l'altra. «Buscava una bata per cobrir la seva nuesa», ens diu el cronista quan la vella aprofita la manca d'atenció momentània de la minyona i abandona el llit de malalta. Aquesta frase evoca la imatge nítida, colpidora, d'un cos de dona vella que s'està morint, d'una dona de la qual sabem que era un cap més alta que tots els homes de la ciutat. Imaginem ara aquest cos completament nu, excessivament corpulent, de pell arrugada, com tentineja a través de la casa buida, espoliada pels seus hereus. La dona que vam sentir gemegar de plaer en els braços d'en Francesc observa ara la vida a través d'unes parpelles inflades, adolorides, i es desploma al mig del saló buit, dins del qual va transcórrer tota la seva vida. Un saló que de cop i volta ja no és el recer més segur, sinó l'espai obert a la mort.

A part d'aquest final tan trist, cal recordar altres morts que no arriben al primer pla del llenç cinematogràfic, però que no per això resulten menys colpidores. Em refereixo primer de tot a la mort d'Aleix de Segarra a Mathausen. El seu destí final, esmentat com de passada, assenyala com va acabar el camí d'alguns republicans

catalans. Després de la derrota en la Guerra Civil, van ser forçats a l'exili. Columnes de persones, d'homes, dones i nens amb totes les seves poques pertinences travessaven amb dificultat els ports de muntanya dels Pirineus. Després, aquestes persones van quedar atrapades durant setmanes, mesos, als camps de refugiats improvisats a França. Havien de dormir sota el cel ras a les platges, patir la calor de dia i el fred de nit, amb una ració de menjar del tot insuficient. A poc a poc, molts van aconseguir sortir a fora, trobar feina i habitatge a França o marxar a l'altra banda de l'oceà. Però altres s'hi van quedar, i aquells a qui els va sorprendre la Segona Guerra Mundial encara treballant en els camps, els nazis, en col·laboració amb el govern francès d'aleshores, els van fer pujar als trens de la mort que els van conduir a territori alemany. Molts van anar a parar precisament a la terrible pedrera de Mauthausen, de manera que el final del pintor Aleix o del gegant Anastasi Resurrecció tenen un fonament històric ferm.

Però la frase que concentra més dolor de tota la novel·la és la declaració següent: «Encara que les llistes sinistres de les víctimes del camp foren consultades anys després a la recerca dels vilatans desapareguts durant l'exili, ningú no reparà en aquell cognom hebreu perdut entre milers.» La Madamfransuà, que apareix a la narració per primera vegada com un punt vermell dalt de la palla amb la qual està protegida la càrrega de terrissa, a la coberta del llaüt del vell Arquimedes, aquella artista francesa que sabia cantar i ballar tan bé i era una experta en l'art de l'amor, va acabar com una pols anònima en la boca del crematori. No només ella va esdevenir fum i cendra, sinó també milions d'altres víctimes a les quals Moncada ret homenatge amb aquesta frase. Tot un calendari va esdevenir cendra, el passat va ser cremat i no va deixar altres restes que un sutge dens, oliós, enganxós. El títol d'aquest capítol, «Cendra de calendari», parla per si mateix de la història d'Europa en el temps de la Segona Guerra Mundial. Concentra tot el pes d'aquells anys terribles.

* * *

Per molt que a primera vista la cronologia de la novel·la sembla complicada, el text té una estructura temporal clara i coherent. Cada capítol correspon a un determinat interval de temps històric. La novel·la comença el dia que van enderrocar la primera casa de Mequinensa durant la construcció de la presa que ja estava prevista des de feia molt de temps. Aquell dia precis mor també Pasqual de Serafí, un home sense qualitats. El temps necessari perquè el seguici del seu enterrament arribi des de l'església fins al cementiri és suficient perquè els diferents personatges de la novel·la tinguin temps de recordar el període que va des del principi del segle XX fins a la Primera Guerra Mundial, l'època del gran esclat de la vila minera. En el capítol següent, la gent es dedica a buidar les cases perquè les demolicions han avançat molt. Apareixen diferents objectes que donen peu als relats sobre l'interval de temps que va del final de la Primera Guerra a Europa fins a la proclamació de la

República i el començament de la Guerra Civil. El fil conductor del tercer capítol torna a ser un enterrament, encara que aquest cop es tracta de la commemoració de la mort del senyor Jaume de Torres. Les preparacions que acompanyen l'anada a l'església són l'excusa per descriure els records dels primers anys de la postguerra. En el quart i últim capítol, la detenció de l'apotecari de la vila ofereix la possibilitat que els dos temps cronològics separats s'uneixin. Sabem com van transcórrer els últims anys abans del moment actual quan falten pocs dies que la vila quedi inundada per les aigües de l'Ebre. En l'instant en què els dos temps narratius s'uneixen, la novel·la es clou amb un epíleg destinat a la mort de l'últim habitant de la vila vella, Carlota de Torres.

El passat ha esdevingut pols d'una vila enderrocada que penetra pertot arreu, que tapa tots els objectes amb una escorça fina, però resistent. Al final de la novel·la, quan tots els habitants ja han marxat i la Carlota ja és morta, un remolí de cerç aixeca la pols, aixeca els records. «Abandonarien el passat entre les runes perquè el cerç l'escampés junt amb la pols de la vila assolada», diu el cronista. Com si els records fossin una cosa física, palpable, una cosa que existeix de veritat. El passat no s'ha conservat només en la ment, sinó que s'ha convertit en la pols, en un dipòsit. Exactament de la mateixa manera com diu l'Honorat del Rom quan participa per primera vegada en una partida de cartes a la taula on abans hi havia jugat el seu pare. Els altres jugadors traspuen més del que poden dir les seves paraules, a dintre amaguen tot el que el riu ha dipositat en els caràcters d'aquesta gent durant mil·lennis.

Es tracta, doncs, d'una novel·la sobre la memòria. Sobre el fet que la vida s'esmuny a través dels dits com la sorra fina de la platja, que res no pot retenir. L'home és un ésser teixit de temps. Però més que aquell imperceptible instant del present en el qual existim, en el qual durem només mentre el futur encara no s'hagi convertit en passat, ens determina la memòria. Segur que la consciència d'un home són també les esperances, els desigs, les pors. Quantes vegades no aturem el pas ferm a causa de la inseguretat davant el futur, perquè no sabem què ens portarà d'aquí a unes setmanes o potser només d'aquí un instant! La literatura és plena d'herois que amb el seu exemple mostren la incapacitat de l'home de preveure el futur i anomena tots els errors possibles, equivocacions, bestieses, que cometem perquè no sabem cap on ens mena la mà de la fortuna.

A causa de tants i tants relats sobre els secrets del futur, sovint ens oblidem que el passat és igualment inaccessible: res no podem fer per tornar a la vida la felicitat que potser només fa un instant havíem sentit. Res no ens pot retornar la mirada confiada d'un infant que veu el món com un lloc segur i bonic. No, no cal que es construeixi al costat del poble natal o al costat de la tanca de ciment davant del bloc de pisos on hem crescut una presa perquè en algun lloc algun riu surti de mare i inundi els espais que ens van ensenyar a viure. El riu del temps se'ls emportarà de tota manera.

Una riuada despietada s'emporta tot el que abans ens havia pertangut. Això passa cada dia, en cada moment i a tothom. No cal haver estudiat per comprendre la novel·la de Jesús Moncada, tothom pot fer-se càrrec de quin esforç tan immens va ser necessari per construir aquesta crònica. Jesús Moncada és el llaüter que ha baixat a la riba, que amb l'ajut d'una corda gruixuda lligada dalt de l'arbre arrossega rere seu el vaixell de la seva vida. Transporta molta càrrega, el seu llaüt, a la coberta hi ha coses tan fràgils com els pots de terrissa. No és el mateix sirgar un vaixell buit que «remolcar el llaüt ple de sellons, argoletes, cossis i pitances...», escriu l'autor a la novel·la. La càrrega de la memòria que ell arrossega rere seu no és gens lleugera. Es tracta d'un llast pesant, a més a més, el camí vora la riba és a vegades molt dret, a vegades tot cobert de vegetació, fins i tot amaga trampes perilloses com bombes rovellades sense explotar o filferro de punxes. Però l'escriptor continua tossut el camí, i al final, igual que el matxo Trèvol, arriba a la vila que potser ja no es troba en cap mapa, però que existeix en la memòria.

Aquesta és la semblança que dóna el títol a la novel·la i en resumeix d'una manera molt peculiar el contingut; alhora, però, podem trobar en aquesta característica del text l'explicació per a tants lectors fidels arreu del món. Tothom comprèn, tant a Catalunya com al Japó, tant a Suècia com a Romania, tant avui com fa quinze anys, quan la novel·la es va publicar per primera vegada, que el temps és un riu torrencial que coneix només una direcció, que s'escola cap a la mort.

Sobre comparacions i analogies, sobre metàfores i al·legories, s'han dit ja tantes paraules que sembla que no s'hi pugui afegir res més. Però voldria, tanmateix, repetir la vella veritat. L'atracció de la novel·la de Moncada no ve tant dels fets de què parla com de la manera com sap explicar-los. El sentit de la poesia és ensenyar el que ni la historiografia ni la ciència no són capaços de mostrar. Sovint la poesia parla en imatges, en semblances. Per molt senzill que sembli, és terriblement difícil aconseguir que d'una comparació surti un missatge més complex que si ho haguéssim explicat literalment, que la imatge ens comuniqui quelcom que les paraules nues no són capaces de dir i que, a més a més, ho puguem comprendre, copsar amb una sola mirada. A part de moltes altres imatges de la novel·la, pertanyen a aquesta categoria el poeta cronista que avança amb dificultats contra el corrent i la vall en la qual bufa el vent només del sud o només del nord.

La mirada irònica de Moncada, el seu somriure entremaliat d'un cronista digne successor dels dos Honorats, d'aquell que prenia el cafè i de l'altre que s'estimava més un vaset de rom, ens ajuda a veure amb uns altres ulls el passat de la nostra topografia personal i ens ensenya a riure de tot cor de l'estupidesa humana, que és igual arreu.