

## Memòria col·lectiva i identitat a la Mequinensa de Jesús Moncada

Artur Garcia Fuster  
Sveučilište u Zadru  
Universitat de Barcelona

Un dels relats més emblemàtics de Jesús Moncada és el que porta per títol “Aniversari” (HME<sup>1</sup>). És un conte netament memorable, segurament perquè resulta també un autèntic compendi de tota l’obra de l’autor mequinensà. Hi trobem les seves característiques definitòries: el cafè, la tertúlia, els llaüters, el riu, l’humor, la mort, la ironia i, és clar, com ja ens avança en part el títol, la memòria d’una celebració concreta.

El relat arrenca amb un grup d’homes reunits al Cafè de la Granota; rememoren plegats el peculiar enterrament de l’oncle Dalmau, ara fa tot just un any. El vell llaüter va morir sobtadament (mentre jugava a la botifarra), un fet que va entristir tots els seus amics, que ara encara el recorden. Un homenàs fort, de ferro colat; un navegant de raça, un autèntic llop de riu dels que es poden comptar amb els dits d’una sola mà. Sobretot, però, recorden el seu traspàs per un tema molt concret: la vetlla del sepeli es va veure marcada per una fortíssima riada que va inundar tot el poble. L’aiguat s’escolà violentament pels carrers de Mequinensa, rebentà clavegueres, i fins i tot entrà a dins d’algunes cases, com la de l’oncle Dalmau. Un dels contertulians, en Pauet, que va ser el seu peó de llaüt pel riu Ebre, ho relata en primera persona:

[...] La bursada de l’aigua m’agafà de ple i encara no m’explico d’on vaig treure la força per resistir-la, però, a la fi, amb penes i treballs, vaig poder grimpar més amunt i sortir del corrent. Aleshores vaig sentir els crits dels néts de l’oncle Dalmau, que guaitaven la riada des del balcó del segon pis: “El iaio se’n va! El iaio se’n va! Adéu-siau!” Em vaig girar una mica i, efectivament, el iaio se’n anava. L’aigua, en regolfar a l’entrada, havia tret el taüt al carrer i se l’enduaia surant, junt amb les corones, que seguien la caixa en aquella navegació mortuòria. La vídua, avisada pels crits, va treure mig cos pel finestró de l’alcova i començar a exclamar, desesperada: “¿On vas, Dalmau? Mira que pots prendre mal! Torna! Dalmau, no te’n vagis! ¿On estaràs millor que aquí?” (HME, 151)

L’anècdota que explica aquest personatge, però, no només la coneix ell, sinó que també ha quedat enregistrada perfectament a la memòria de tots els mequinensans. Podem suposar, doncs, que perquè ja s’ha explicat més d’una vegada. Tothom la coneix, la visquessin directament o no en persona. Tots els parroquians del cafè saben perfectament com va acabar:

–A Riba-roja, el van veure passar al migdia.  
–I a Tortosa, al tardet.  
–Diuen que allí va ser la rehòstia.  
–Sí. Quan tothom es pensava que anava a estavellar-se contra un pilar del pont, el taüt va fer una virada d’allò més fina i el va esquivar.  
–Vell dels collons!– Exclamà Josep Terror–. Es veu que ni la mort li havia afeblit la traça del navegar. (HME, 152)

<sup>1</sup> Per tal d’economitzar espai, a partir d’ara, HME, ECG i CA, seran les abreviatures dels reculls de contes *d’Històries de la mà esquerra* (1981), *El Cafè de la Granota* (1985) i *Calaveres atònites* (1999), respectivament. I, CdS, GdE i EM les abreviatures de les novel·les *Camí de sirga* (1988), *La galeria de les estàtues* (1992) i *Estremida memòria* (1997), respectivament.

Humor negre a banda, ara ens interessa fixar-nos en el mecanisme pel qual el record personal d'un personatge ha passat a ser un record col·lectiu. Com l'experiència d'una sola persona s'ha transformat en un punt memorable per a tot un grup com és el mequinensà. Com s'ha evolucionat de la memòria personal a la memòria col·lectiva. Un concepte, el de "memòria col·lectiva" encunyat per sociòleg francès Maurice Halbwachs, que ens pot anar molt bé per explicar el constant joc de records entre passat i present en el qual es mouen els personatges de Jesús Moncada. Preponderantment a les novel·les però també, com acabem de veure, en alguns dels seus contes.

Halbwachs, en el seu llibre intítulat *La mémoire collective*, proposa la teoria (25) que els records tenen dues formes d'organitzar-se dins la ment humana. D'una banda, tindriem els records que va acumulant una persona de forma individual, vistos des del seu estricte punt de vista, totalment subjectiu. De l'altra, hi hauria els records que les persones, dins d'una societat més o menys àmplia, van acumulant amb el pas del temps, en tinguin una imatge completa o no. En conseqüència, els humans tindriem dos tipus de memòries: la individual i la col·lectiva. La primera, vinculada a la vida estrictament personal; i la segona, relacionada amb els fets podríem dir-ne històrics que anem coneixent amb el pas del temps. Segons Halbwachs, les persones podríem compartir records personals en la mesura que així ho disposi la nostra discreció envers els altres; però, alhora, en determinats contextos, seríem capaços d'evocar records col·lectius en tant que membres d'una comunitat; uns records més aviat impersonals però que serveixen per vincular sentimentalment tot un poble.

Podem exemplificar-ho amb un cas ben mundà: tothom d'una certa edat recorda perfectament on era o què feia quan va morir Lady Diana de Gal·les. La projecció internacional de la princesa, amanida amb la llampanant premsa rosa, amplificava considerablement l'abast de la tràgica notícia. Tanmateix, només els paparazzis que la perseguïen van viure i veure, d'alguna manera, el decés en directe. La resta ho vam fer per televisió, ràdio, o a través de la premsa escrita. No obstant això, dins del cervell de tot el món occidental (com a mínim) es va formar un punt concret de memòria comuna. En el conte de Moncada amb el qual obríem aquest capítol passa exactament el mateix (a escala mequinensana). L'excepcionalitat del taüt-llaüt navegant per l'Ebre, fos vist directament o no, ha creat en la memòria dels habitants del poble una imatge a la retina de la memòria col·lectiva.

La disquisició de Halbwachs ens resulta útil perquè podem aplicar-la perfectament als personatges mequinensans, tant en el sentit individual com, evidentment, col·lectiu. Com veurem al llarg d'aquest treball, la narrativa de Moncada s'organitza sovint a partir de l'encadenament d'escenes recordades, voluntàriament o involuntàriament, per part de diversos personatges, tant en els contes com en les novel·les. És a partir de l'acumulació de certs records que teixim el passat i, en conseqüència, entenem el present dels personatges. Un present que, en les novel·les, té conseqüències tan individuals com col·lectives; que afecten tot el poble, com passa a *Camí de sirga* o *Estremida memòria*; o a nivell més aviat familiar, com s'esdevé a *La galeria de les estàtues*<sup>2</sup>. El matís important que aporta Moncada, tanmateix, és precisament el tractament que fa, d'aquesta memòria, com a font fiable de veritats o de falsedats<sup>3</sup>.

Afirmava l'escriptor austríac Stefan Zweig, a les seves memòries *El món d'ahir*, que ell no considerava la memòria "com un element que reté "una" cosa per mer atzar i en

<sup>2</sup> Tot i que en aquesta novel·la també s'hi pugui afegir una lectura al·legòrica més col·lectiva, en el sentit de crítica a la societat durant el franquista, tal com proposa lúcidament Cramerí (123).

<sup>3</sup> La traductora de Moncada a l'hongarès, Krisztina Nemes, en una anàlisi de la memòria dins de la novel·la *Estremida memòria*, conclou: "L'interès de Moncada rau en la història viva, tangible que ens afecta, en la memòria dels esdeveniments que forma la consciència de la comunitat" (Nemes, 142).

perd una “altra” per casualitat, sinó com una força que ordena a dretcient i exclou sàviament. Tot allò que un home oblida de la seva vida, en realitat ja havia estat condemnat a l’oblit per un instint interior.” (Zweig, 15) És a dir, que la memòria, per si sola, actua amb un mecanisme ocult capaç de separar el gra de la palla de la nostra existència. Acabem recordant, només, les coses *veritablement* importants. Potser sí. Però, com s’encarrega de demostrar sovint Moncada, aquestes imatges retingudes van ocórrer necessàriament tal com les recordem?

Ens estem situant, d’entrada, en aquesta primera categoria de memòria individual, seguint la tesi de Halbwachs. Els personatges, de forma més o menys conscient (hi tornarem més endavant), recorden imatges concretes, per a ells importants, com remarcava Zweig, que han quedat adherides al seu cervell. És d’aquesta faisó que entrem en la infància i la joventut de Carlota de Torres i de Robert Ibars “Nelson” a *Camí de sirga*, o del Dalmau Campells a *La galeria de les estàtues*; és també a partir de records fragmentats que accedim als fets escabrosos que incardinen les diverses trames d’*Estremida memòria*. A través del passat de tot aquest estol de personatges anem coneixent-ne, també, el seu caràcter present. Entenem les seves reaccions actuals a partir de les vivències passades. Podem aplicar-hi perfectament, doncs, les paraules de Josep Maria Castellet sobre el *tempo personal* dins l’obra de Pla: “Aquest *tempo* [temps personal, intransferible] és el motor de la formació de la personalitat, basada en l’acumulació de records, en l’operativitat de les reminiscències particulars de cadascú. El temps personal no és ni cronològic, ni lineal, ni cíclic. [...] el passat –el record i la memòria– modifica la vivència del moment present.” (Castellet, 34)

Efectivament, per tant, només a partir de conèixer el passat personal de Nelson o de Carlota de Torres (CdS) podrem entendre el trasbals del seu present. Només després de conèixer les múltiples aventures de Nelson lligades al comerç pel riu Ebre entendrem el dolor que li suposa que el “castrin” (el riu) amb la construcció de la presa de Riba-roja. Comprenem la fúria de Carlota per la no-visita de Francesc Romaguera quan descobrim la relació d’amor clandestina (o més ben dit, purament sexual per part del Francesc, i d’aquí el drama) que van mantenir durant la seva joventut. Copsem l’obsessió de Dalmau per passejar-se per certs racons de Torrelloba (GdE), quan ens assabentem que busca retrobar-hi un record d’infantesa (la visió de la Laura) que el pugui vincular de nou amb el seu pare mai no conegut. L’olor de la mel calenta portarà de manera irremeiable la Cinta a recordar el dia de la crestada amb la família Segarra, en què va conèixer el seu futur xicot (EM). Aquest temps personal, aquesta memòria individual, no s’ordena de cap manera lògica o esperable, sinó que sovint assalta els personatges sense que ells mateixos ho puguin evitar, fet que els porta a traçar aquests paral·lelismes entre el moment present i el passat del qual deriva.

És precisament per aquest motiu, perquè la memòria individual sovint fretura de referents més amplis per tal que els puguem (si és necessari) ordenar d’una forma coherent, que aquesta memòria personal cerca el suport de la memòria col·lectiva. Com explica Halbwachs:

[...] la mémoire individuelle peut, pour confirmer tels de ses souvenirs, pour les préciser, et même pour combler quelques-unes de ses lacunes, s’appuyer sur la mémoire collective, se replacer en elle, se confondre momentanément avec elle, elle n’en suit pas moins sa voie propre, et tout cet apport extérieur est assimilé et incorporé progressivement à sa substance. La mémoire collective, d’autre part, enveloppe les mémoires individuelles, mais ne se confond pas avec elles.” (Halbwachs, 26)

És allò tan típic de confirmar esdeveniments personals a partir de fetes col·lectives. El primer petó enmig d'un multitudinari concert de rock o l'amarga preparació per a la darrera convocatòria d'un examen que et va impedir seguir la disputa d'un apassionant mundial de futbol. Associem fets íntims a aquesta memòria col·lectiva per tal d'assegurar-nos-en la cronologia. Això transmet certa tranquil·litat d'esperit i d'autocontrol de la pròpia existència. Aplicant-ho, com aquí es tracta, a la narrativa moncadiana, és d'aquesta manera que es vincula la confecció del quadre del senyor Jaume de Torres, per exemple, amb l'assassinat del príncep hereu d'Àustria a Sarajevo (i totes les conseqüències que, posteriorment, la I Guerra Mundial va tenir sobre la demanda de carbó a la vila) (CdS). Les vides dels protagonistes de GdE es veuen marcades, indirectament, per la revolta d'Ifni del 1957. I certs esdeveniments durant la tercera carlinada tindran conseqüències per a alguns dels protagonistes d'EM, com el Feliu i l'Octàvia. Es relliguen els records personals amb els col·lectius que tot lector mínimament culte pot identificar sense problemes. Això permet a Moncada, també, jugar amb la cronologia històrica, sovint, sense ni tan sols haver d'esmentar certes dates de forma concreta.

És en aquestes ocasions, a més, en què entra en joc, també, la ironia de l'escriptor mequinensà que, sovint, fa confondre certs records dels personatges o arriba a posar en dubte la seva credibilitat. És així com Carlota de Torres està convençuda que durant la celebració de la II República a Mequinensa hi sonava un trombó a la banda municipal (CdS, 141-142). En realitat, per aquelles dates, l'Harmonia Fluvial (nom de la banda) havia perdut ja gran part dels seus membres, de manera que, afirma el narrador, el so que tan nítidament recorda la senyora Torres es deu segurament a un esdeveniment anterior, més pròxim a les felices celebracions d'aniversaris de la seva infantesa. Un altre exemple el podem trobar a *Estremida memòria*. Després que Arnau de Roda, en una de les seves cartes, expliqui amb tot detall (gràcies a les confidències del conserge al seu besavi) com va ser la sonada visita de l'Emília al Casino del poble (espai vedat a les dones i, encara més, a les de classe baixa, per aquest motiu va quedar gravat a la memòria de tots els mequinensans); el personatge de Palmira apunta en el PS que, de fet, les pinzellades de color amb les quals s'ha descrit el Casino no són gaire fiables, perquè el conserge en realitat era daltònic (EM, 187).

Fixem-nos que es tracta en tots dos casos de successos o records individuals (de la Carlota o del conserge del casino) que han acabat traspasant a la memòria col·lectiva del poble (la proclamació de la II República o la primera dona a entrar al Casino). És a dir, que retornant a Halbwachs (31), es crea un espai que engloba, al mateix temps, el record personal amb un espai i una història col·lectives. El lloc i el temps en el qual acabarien coincidint el pensament i, en conseqüència, el record dels individus d'aquesta comunitat. S'ha conformat, com vèiem a l'inici, un record col·lectiu –que no ha de ser, tanmateix, necessàriament cert, com veurem.

A l'hora de vehicular aquests records personals amb els col·lectius, Halbwachs parla de la importància que tenen les relacions entre diverses generacions, sobretot entre les més joves i les més velles. El sociòleg francès destaca el nexa entre aquestes dues etapes vitals: "Les grands-parents se rapprochent des enfants, peut-être parce que, pour des raisons différentes, les uns et les autres se désintéressent des événements contemporains sur lesquels se fixe l'attention des parents." (Halbwachs, 34) Els avis viuen immersos en el passat i busquen el caliu dels més joves que encara no comprenen del tot el present en el qual estan immersos. D'aquí les típiques escenes dels més vells de la família explicant les batalletes de joventut als infants –que se'ls escoltaran, depenent del seu caràcter i educació, amb major o menor interès. Aquesta transmissió de la història, per via oral (no és

un detall menor, tenint en compte el tema que ens ocupa), és clau també per a la concepció de la memòria i de la cultura d'un poble. Gràcies a la memòria dels avis, la memòria dels joves arriba a abraçar períodes molt més llargs del que la seva vida humana podria permetre. També els permet entendre situacions del passat que, en certs moments, no van arribar a copsar completament: “Aussi bien des courants de pensée sociale [els fets “històrics”] traversent l'esprit de l'enfant, mais ce n'est qu'à la longue qu'ils entraînent tout ce qui leur appartient.” (Halbwachs, 33) Només a posteriori s'entenen certs tumults viscuts durant la infància. Aquest enfocament es relliga perfectament amb l'obra de Moncada que, pel seu ampli arc temporal, permet englobar i discernir el pensament de personatges, des de la primavera a la tardor de la seva vida. D'aquesta relació entre nissagues, fecunda en la fabricació de records personals i col·lectius, en podem trobar exemples a totes tres novel·les.

Per començar, cal destacar que la vinculació entre dos dels grans protagonistes de *Camí de sirga* ja comença durant la infància. Carlota de Torres i Robert Ibars “Nelson” tenen una edat similar i un primer record mutu del moment en què es coneixen –a partir de la desaparició del pare de Robert a les profunditats de l'Ebre. És aquest el punt de partida d'una relació més aviat distant, marcada per la diferència de classe social, però que comença amb aquesta primera actitud infantil de sentir els fets històrics passar però sense arribar a tenir consciència d'entendre'ls. La mort del pare de Robert Ibars (patró de llaüt molt popular) marca un punt d'inflexió en la vida de tots els mequinensans, però a Carlota només li arriba en forma de llegenda i de rumor, quan li pregunta a una de les minyones si és certa la història que el fantasma del llaüter Josep Ibars es passeja durant les nits per Mequinensa, bevent-se el rom d'altres parroquians dels cafès per fer-se passar la gelor del riu (CdS, 28).

A *La galeria de les estàtues*, el jove Dalmau Campells viurà una infància marcada per la postguerra. Temps de secrets i de tabús, comptarà només amb la complicitat parcial de la vella tia Bassilissa i de la minyona Simona, que coneixen tots els secrets de la família, però es guardaran prou d'explicar-li tota la veritat sobre el seu pare, una figura absent que marcarà el destí del personatge. Dalmau creixerà, doncs, amb la sensació que els adults sempre li amaguen alguna cosa. Una sensació recurrent, també, durant la seva joventut, quan tindrà la percepció (certa, però mai confirmada) que el director de l'Escola Normal, Hermeni de Soter i Castellnou, li escatima també algun secret.

A *Estremida memòria*, coneixerem els detalls de la història perquè de ben petit Arnau de Roda la hi va sentir explicar moltes vegades al seu avi Ulisses –vet aquí la relació avinet que tot just comentàvem. Entre els detalls que es destaquen de la seva infantesa hi ha la visita a les velles golfes del casal dels Segarra (EM, 55-56), l'any 1914, juntament amb l'avi Ulisses, per revisar uns papers que hi havia a l'estudi de Severiana de Segarra. La visió de part de l'obra de la jove artista el marcarà profundament i servirà per donar-nos més detalls d'un dels personatges més entranyables de la història. Aquesta estreta relació entre senectut i joventut és el que brindarà l'oportunitat de, més de cent anys després de la feta, trobar encara algú viu que pugui explicar-la amb tot luxe de detalls. Arnau de Roda és un personatge que compleix, per tant, un doble paper. D'una banda, el d'infant que recull la història d'un testimoni directe. I, de l'altra, el del vell que, com pertoca a la seva condició, la rememora.

En aquest aspecte podem relacionar el personatge d'Arnau de Roda amb els de Carlota i Nelson de CdS, en el sentit que en tots els casos es tracta de personatges descrits en escenes d'infantesa i de vellesa. Podem veure clarament l'evolució que hi ha d'un pas a l'altre, l'actitud amb la qual s'encara cadascuna d'aquestes etapes. Recuperant novament el discurs de Halbwachs:

A mesure que l'enfant grandit, et surtout lorsqu'il devient adulte, il participe de façon plus distincte et plus réfléchie à la vie et à la pensée de ces groupes dont il faisait partie, d'abord, sans bien s'en rendre compte. Comment l'idée qu'il se fait de son passé n'en serait-elle pas modifiée? Comment les notions nouvelles qu'il acquiert, notions de faits, réflexions et idées, ne réagiraient-elles point sur ses souvenirs? (Halbwachs 2001, 38).

Tots tres personatges encaren la seva vellesa (en el cas d'Arnau i de Carlota, sense saber-ho, els darrers mesos de vida) amb la vista girada al passat, al grat dels records. Personals, en el cas de Carlota i Nelson; col·lectius, pel que fa a Arnau.

Ara bé, contràriament al que afirmava Josep Maria Castellet, quan deia que “[...] la literatura té un paper a representar perquè és un esforç contra l'oblit, una temptativa per evitar l'enderrocament i la ruïna de la història” (Castellet, 45), l'obra de Moncada es basa, en gran part, precisament, en l'esforç evocador dels seus personatges per demostrar, irònicament, la fragilitat d'aquesta pugna. Oposadament al que apunta algun estudi moncadià (Biosca, 180), les novel·les i els relats de Moncada se serveixen d'alguns referents històrics (i també de molts altres d'inventats) per ressaltar la feblesa de les seves interpretacions. És el reclam cap a la perspectiva narrativa i cap a la llengua, és a dir, cap a l'operació *literària*, cap a la ficció, l'estímul de la seva obra.

Parlem de la memòria i de com el pas del temps afecta la percepció que en tenen els personatges. Paral·lelament, doncs, a la idea que el pas del temps s'associa a l'oblit, podem convenir, igualment, que el pas dels anys és també, en si mateix, un gran constructor de records. Com deia Ortega y Gasset, gràcies a la capacitat de les persones per recordar, anem acumulant un passat, una experiència, que, més o menys, aprofitem. Cada dia els homes ens llevem sobre una “cierta altitud de pretérito amontonado” (Ortega y Gasset 2002, 41-42), i això condiciona enormement la nostra existència. Retornant a Halbwachs: “[...] Le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée.” (Halbwachs, 38) Tots els records no deixen d'estar condicionats pel present des del qual són memorats. Hi podem retrobar matisos que primer ens van passar desapercibuts però que, a la llum de l'experiència posterior, ens il·luminen amb una altra perspectiva. I és que tal com afirma Lluís Quintana en el llibre que ens acompanyarà a les properes línies: “El pas del temps destrueix el que hem vist i viscut, però construeix el que som.” (Quintana, 202)

La memòria i els records en els quals viuen immersos molts dels personatges de la narrativa de Jesús Moncada es poden classificar de dues maneres diferents que, a l'ens, ens portaran a fer una clarificadora separació entre contes i novel·les. Parlarem de dos tipus memòria: la voluntària i la involuntària. Mentre que com hem vist a l'exemple inicial els contes estan marcats pel primer cas, les novel·les es basaran, preponderantment, en el segon.

Per parlar d'aquests dos conceptes ens remetrem a un llibre ameníssim de Lluís Quintana intítulat *Caminar per la vida vella. La memòria involuntària en la literatura i l'art*. Aquest extens estudi presenta una agradable passejada pel gran cànon de la literatura (i, en menor mesura, l'art pictòric i musical) universal a través d'aquest concepte de memòria involuntària –resseguit, fins i tot, abans que s'arribés a encunyar com a tal. Quintana (214) parla de Marcel Proust com el creador del concepte en si, i de com el literat francès remarcà la importància d'un tipus de memòria, la involuntària, respecte de la voluntària:

Efectivament, el narrador comprèn que aquest tipus de memòria permet no solament recuperar episodis perduts, sinó entendre'ls molt millor del que ho faria la memòria convencional; d'aquesta manera, permet que la seva descripció i en general el seu ús com a matèria artística sigui eficaç"; en conseqüència "La feina artística [...] no tindrà consistència fins que no sàpiga evocar autènticament les nostres experiències, i aquestes només es poden evocar veraçment a través de la memòria involuntària, perquè la voluntària, en reinterpretar el passat segons les nostres inquietuds actuals, el falseja. La involuntària, en canvi, ens permet reexperimentar, reviure. (Quintana, 227-228)

L'ínclita magdalena de Proust –potser ja un pèl estovada de tan sucra-la de forma més o menys inexacta a les tertúlies literàries– n'és l'exemple paradigmàtic. L'aparició sobtada d'un element pels sentits (gust, oïda, olfacte, tacte, vista) que ens transporta de manera irremeiable a algun aspecte del nostre passat que s'hi relaciona. Les novel·les de Moncada s'organitzen, en gran mesura, a partir d'aquesta premissa. Per tal de comprendre l'estat actual de la seva situació, tant els personatges com, en conseqüència, els lectors, hem de fer un pas (o més) enrere per tal d'aclarir-nos: "[...] el passat es projecta sobre el present i als qui ho experimenten els interessa no com a passat, sinó com a manera d'entendre el present, ja sigui amb una finalitat immediata [...], ja sigui amb una finalitat més generalitzada." (Quintana, 232)

És d'aquesta manera, per exemple, que, a *Camí de sirga*, la neteja del quadre de Jaime de Torres portarà la seva filla Carlota a recordar la figura del pare, com passarà més endavant amb el so de les campanes de l'església o de la sirena instal·lada a la torre del campanar. La recuperació de certs objectes (alguns de ben peculiars) que veuen la llum durant les demolicions (com un canó, un taüt enorme, un mirall d'antiquari o d'un cotxe; CdS, 91-105), es relligarà amb la història dels protagonistes que els empraren en el passat. Altres vegades, és el pòsit d'una conversa, d'unes paraules pronunciades amb bona o mala intenció el que transporta els personatges al record. Les xafarderies de la tertúlia femenina del Saló de les Verges Màrtirs burxen en els vells sentiments de la Carlota. Per altra banda, una de les escenes més memorables de CdS es produeix en el moment en què el cafeter Estanislau Corbera recorda el natalici d'Arquimedes Quintana i, acte seguit, Nelson, el seu deixeble, veu aparèixer al bell mig del cafè la representació de la batalla de Tetuan –que tantes vegades havia sentit explicar al vell Arquimedes. Resulta interessant, aquest exemple, perquè partim, com hem anat veient, ja no d'un record únicament personal, sinó de la imatge conformada en la memòria de tots els mequinensans d'una batalla mítica que, de fet, només coneixen per boca d'Arquimedes. La visió col·lectiva del fet històric queda retinguda per la percepció personal d'un dels seus participants, veritablement carismàtic. Per aquest motiu resulta tan torbadora la senilitat d'Arquimedes els seus darrers dies, quan comença a confondre aspectes d'una batalla que, els seus oients, acabaran *coneixent* i explicant millor que no pas ell (CdS, 138).

Els protagonistes de *La galeria de les estàtues* passaran per situacions paral·leles a les que acabem d'anomenar. Sobretot Agnès de Vallmajor, un personatge més aviat passiu, que es deixarà endur pels records d'infància i de joventut a partir de la contemplació de cartes i de fotografies velles (GdE, 43-46). Com el seu fill Dalmau, que evocarà el feliç estiu passat al costat de la Consol a partir de la contemplació d'una fotografia de la noia (GdE, 209). La troballa d'un article en una revista servirà perquè Bernat de Vallmajor (germà i oncle, respectivament, dels dos anteriors personatges) recordi el dia en què van trobar l'escultura de la Dama de la Pluja a la finca familiar (GdE, 167). I un viatge amb cotxe, contemplant el paisatge dels Monegres, li farà evocar els dies passats al front

durant la guerra civil espanyola (GdE, 233). Finalment, els encontres de l'inspector Melquíades Serrador amb certes persones del cos de policia el faran transportar-se sovint al passat per tal d'entendre les vicissituds de les tòxiques relacions actuals (GdE, 105, 143). En aquest aspecte, valen perfectament les paraules que Ortega y Gasset va dedicar a l'obra de Marce Proust, quan deia: “[Proust] no quiere, valiéndose de sus recuerdos como de un material, reconstruir aquellas realidades antiguas, sino al contrario, quiere, usando de todos los medios imaginables [...] llegar a reconstruir literariamente sus recuerdos. No, pues, las cosas que se recuerdan, sino el recuerdo de las cosas es el tema general de Proust.” (Ortega i Gasset 1954, 704) De la mateixa manera, podem afirmar que l'objectiu de Moncada és aquesta reconstrucció literària dels records. El record que n'ha quedat, d'un objecte, d'una casa, d'un paisatge, és el tema en aquestes novel·les de Moncada, no pas l'objecte, la casa o el paisatge en si.

Si passem a *Estremida memòria*, tanmateix, la combinació de dos plans narratius permet la combinació clara del dos tipus de memòria. D'una banda, en la trama que podem anomenar *històrica* (la que se situa, sobretot, entre agost i novembre de 1877) tenim uns personatges que són presos d'aquesta memòria involuntària. Precisament, gràcies a la brevetat dels capítols, Moncada fa lliscar constantment l'arc temporal entre aquests mesos (en certs moments, fins al març del mateix any i, en una ocasió, fins al 1872) per tal d'anticipar o endarrerir les resolucions de certs enigmes dramàtics. Aquesta memòria involuntària es presenta a través de diversos sentits. Així doncs, el so del pas de la comitiva dels acusats per Mequinensa serà un primer recordatori dels fets per als seus familiars (EM, 49-50). El personatge de la Marta, prostrada al llit, recordarà tot el drama familiar també d'oïdes, a partir dels sorolls i de les converses que sent més enllà de la seva habitació (EM, 16, 41, *et al.*). Des d'una altra cambra, la de l'Octàvia, hi mancarà el tacte entre els llençols; la falta del marit (Feliu, detingut injustament) farà recordar a la dona els temps passats en què eren feliços (EM, 200). I fins i tot hi trobarem la combinació de dos sentits: el crit de la Severiana quan veu la vela de llaüt vermella remuntant l'Ebre durant la posta de sol (“Guaita, Cinta, pareix un cor sagnant.” EM, 115) farà que, en el futur, la minyona evoqui per sempre més aquesta imatge amb la del dia de la mort del seu promès (EM, 130).

En canvi, en la trama *contemporània*, les cartes que Arnau de Roda envia a Jesús Moncada, el vell personatge mequinensà fa un exercici constant de memòria voluntària. Ell mateix es posa al servei del “Moncada-autor” per tal de servir-li tots els detalls possibles de la història, sense cap estímulo sensitiu que l'atrapa per sorpresa. Hi ha, en aquest cas, un esforç evident de fer memòria, de navegar en el mar de records d'infància per recuperar tot allò que li explicà el seu avi Ulisses. De la contraposició entre el que narra Moncada i les anècdotes suposadament accessòries que afegeix Arnau de Roda, en neix un dels grans encerts de la novel·la: la metaficcio irònica. En realitat, són dues peces que es complementen i encaixen a la perfecció.

Parlant sobre aquesta memòria voluntària que ara analitzem, Lluís Quintana recupera les consideracions de John Locke. El filòsof anglès “observa a *An essay of human understanding* (1690) que: “[...] The pictures drawn in our minds are laid in fading colours; and if not sometimes refreshed, vanish and disappear.” La memòria, així, s'ha de “refrescar” perquè la seva pèrdua és una amenaça per la nostra identitat” (Quintana, 140-141). Aquest refrescament de la memòria és el que porta a terme el personatge d'Arnau de Roda, “trucant per telèfon als pocs amics de la seva edat que encara li viuen” (EM, 58) i remenant papers vells per tal d'ajustar la seva versió, de la manera més acurada possible, a la veritat. Com apunta la seva filla Palmira al PS, aquesta és “la medicina que li calia” (EM, 58) per tal de mantenir-se actiu. Dèiem que la pèrdua de la memòria és una amenaça



per a la nostra identitat. Doncs precisament el combat contra aquesta pèrdua és la batalla que manté amb ànims el personatge d'Arnau de Roda. La lluita per salvaguardar la versió *autèntica* d'una memòria col·lectiva que s'ha anat transformant amb el pas dels anys.

Aquesta memòria voluntària que practica Arnau de Roda és la que trobarem també en molts dels contes de Moncada, com ja hem comprovat a l'obertura d'aquest capítol. La situació en els relats és diferent de la que trobem a les novel·les. Si, com hem vist, la memòria involuntària actua a partir d'estímuls sensitius no esperats pels seus protagonistes, que es perden, aleshores, en el magma més o menys imprecís dels seus records, els contes parteixen d'una evocació, sovint, ben desitjada. L'estructura d'aquests relats, així ho facilita.

Començant pels contes que parteixen de la tertúlia (HME); seguint pels que tenen com a narradors el cronista o la figura del vell Cristòfol (ECG); i acabant amb aquells que tenen forma de monòleg (HME, ECG, CA). Tots mantenen la constant de l'evocació voluntària. En els casos de la tertúlia, del cronista o del vell Cristòfol, per recordar fets de la memòria col·lectiva del poble. Curses de llaüts fantàstiques ("Revenja per a un difunt", HME) o peculiars i mítics partits de futbol ("Futbol de ribera" o "Un enigma i set tricorns" ECG). Històries i xafarderies que formen part d'aquesta identitat col·lectiva que els mequinensans van construir. La singularitat de certs enterraments que els converteix en memorables ("Traducció de llatí", HME o "Absoltes i sepeli de Nicolau Vilaplana", ECG); el sorprenent comportament d'alguns mequinensans ("Informe provisional sobre la correguda d'Elies" o "Amarga reflexió sobre un manat de cebes" ECG) o, com veïem a l'inici, les imprevisibles conseqüències derivades d'una crescuda del riu ("Aniversari", "Riada", HME). Els monòlegs, en canvi, sobretot a CA, abracen més sovint el passat particular dels seus narradors, que recorden algun aspecte del seu passat davant del jutge Crònides o del secretari Mallol Fontcalda. Les seves sinceres i desimboltes exposicions ens revelaran vivències diverses com les peripècies d'un aristòcrata tronat ("Aparició providencial d'una sardina"); les curioses coincidències d'uns germans mai no reconeguts com a tals oficialment ("Fet d'armes"); la lluita en sordina de tota una vida per aconseguir un bon lloc al cementiri ("Cinc cobriments de cor al casal dels Móra"); o les ventures i desventures d'una "puta il·lustrada" ("Un dimecres de cendra") –totes, a *Calaveres atònites*. Sempre hi ha una voluntat evident de recuperar una part del passat: col·lectiu o individual.

És a través d'aquest exercici constant de memòria que, a poc a poc, de manera gairebé imperceptible pel lector, es va conformant el mite<sup>4</sup> literari de Mequinensa. Un mite lligat de forma indestruable a un espai concret, indefugible. La idea de lligar memòria i espai ve de lluny. Com bé explica Lluís Quintana, un dels primers exercicis de l'anomenada mnemotècnia ja el proposava Marc Fabi Quintilià (35-96 dC) a *De institutione oratoria*. Consistia a triar un espai conegut, dividir-lo en parts, i fer correspondre a cada part un dels conceptes que necessitèssim recordar. Així, en el moment que els haguéssim de menester, només ens caldria passejar-nos-hi (mentalment) per anar-los recuperant un a un (Quintana, 18-19). La idea del passeig acostuma a ser agradable i ens acosta de nou a la rutina d'un poble com Mequinensa. La relació dels mequinensans amb cadascun dels racons del seu poble és veritablement estreta. I, en molts moments, s'associen aquests espais a memòries concretes.

Ho explica novament Halbwachs, que descriu perfectament les relacions ben íntimes que s'estableixen entre un espai i els seus habitants al llarg del temps: "Lorsqu'un groupe est inséré dans une partie de l'espace, il la transforme à son image, mais en même temps il se plie et s'adapte à des choses matérielles qui lui résistent. Il s'enferme dans le cadre

<sup>4</sup> Cònsul, Isidor (1997, 51).

qu'il a construit." (Halbwachs, 84) La visió que tenim de Mequinensa ens arriba, lògicament, a través dels ulls dels personatges, però també ho fa gràcies a la ploma del narrador extern (a les novel·les) o del suposat "cronista" (en alguns contes) que coneix perfectament tots i cadascun dels carrers i dels casals de la vila. Moltes trames, de contes i de novel·les, molts records, per tant, van lligats de manera indissociable a un carrer o carrers en concret. Com s'explica a l'inici del relat "Un barril de sabó moll" (ECG), per exemple, el carreró de Sant Francesc és un dels més costeruts de la vila. Això serà molt important per al desenvolupament i desenllaç del record que evoca el vell Cristòfol des del Cafè de la Granota. Passarà el mateix amb el relat "Informe provisional sobre la correguda d'Elies" (ECG), en què s'aniran repassant molts carrers i places de Mequinensa per resseguir el recorregut de l'Elies. O a "La metafísica sota les acàcies" (CA) en què la posició estratègica dels Teresians (llaütters jubilats) a la plaça d'Armes també tindrà influència en el còmic embolic que els vells cràpules protagonitzaran. Com prossegueix Walbwachs:

[...] le lieu a reçu l'empreinte du groupe, et réciproquement. Alors, toutes les démarches du groupe peuvent se traduire en termes spatiaux, et le lieu occupé par lui n'est que la réunion de tous les termes. Chaque aspect, chaque détail de ce lieu a lui même un sens qui n'est intelligible que pour les membres du groupe, parce que toutes les parties de l'espace qu'il a occupées correspondent à autant d'aspects différents de la structure et de la vie de leur société, au moins à ce qu'il y a eu en elle de plus stable (Halbwachs 2001, 85).

Aquesta empremta que persones i espais es deixen l'un en l'altre té multitud d'exemples, no només en els contes, sinó també a les novel·les. A *Camí de sirga*, la darrera trobada entre en Nelson i la Júlia Quintana (CdS, 130-136) farà aflorar la tendra relació d'amistat (i d'amor mai no consumat) que han viscut tots dos al llarg de la seva vida. Cada trobada va lligada a un espai en concret: sigui el Cafè del Moll o l'embarcador de l'Ebre. Com apunta el personatge de l'Honorat del Rom: "la vila no havia mort el mateix dia per a tots els vilatans. Cadascun la sentí morir en un moment diferent al llarg dels anys de malesa" (CdS, 137). L'adéu de Júlia Quintana significarà la mort de la vila per a Nelson, perquè el seu primer amor és també l'últim lligam que mantenia amb la seva joventut –i el consegüent aprenentatge al riu, al costat del pare de Júlia, Arquimedes. Hi ha altres exemples d'espais clarament identificats amb el passat. No és gens casual el protagonisme que té la destrucció del vell bar musical L'Edèn, símbol de la prosperitat de la vila (CdS, 79). Ni la destrucció del vetust convent de monges, propietat dels Segarra. El seu enderrocament servirà per descobrir la multitud de murals que l'últim descendent de la nissaga, Aleix, hi havia pintat (CdS, 170). En aquest últim cas, doncs, podem parlar àdhuc d'una empremta real, visible, palpable, en un espai concret. Una petjada humana que, com si de les coves d'Altimira es tractés, esdevé el testimoni d'uns temps que ja no tornaran. Són els aspectes i els detalls que, com deia Halbwachs, només els mequinensans (i els lectors que en resseguim la història) podem comprendre amb total profunditat.

Aquesta vinculació d'uns records amb un paisatge concret la trobem també, evidentment, a les altres dues novel·les. Encara que *La galeria de les estàtues* es desenrotlli en gran part a Torrelloba, també el paisatge mequinensà és una font de memòries. El vincle sentimental que hi té Dalmau Campells fa augmentar encara més la contraposició amb la grisa Torrelloba. A la casa familiar hi associa la innocent infància (jocs, secrets, malifetes) (GdE, 53), i a la propietat del Pla de la Dama la plenitud de l'amor de joventut amb la Consol (GdE, 334). Per aquest motiu, en el moment de la seva mort, recupera novament la descripció d'aquests paisatges, que vincula amb la felicitat (GdE, 379-380) Aquest

nexe entre lloc i memòria, però, també la tindrà amb molts espais de Torrelloba, com l'estàtua del Pretor, que per a ell serà sempre més la primera imatge que retindrà de la ciutat (GdE, 123). Igualment, quan Bernat de Vallmajor sent el nom de Sabina per boca del seu amic Ramon, el "Xapa", se sentirà transportat als seus anys de joventut, quan freqüentava el bordell L'Oasi (GdE, 227). Espai de record que també comparteix sense saber-ho amb el personatge de Melquíades Serrador, l'actual amant de Sabina.

Retornant als records comuns, és obvi que per a tots els mequinensans l'espai de la Vallcomuna anirà lligat per sempre més als crims que s'hi van cometre a *Estremida memòria*. Aquest lloc quedarà per sempre més amb l'estigma de ser l'indret en el qual uns mequinensans van tenir la sang freda d'assassinar-ne un altre. Un fet que, en conseqüència, els habitants del poble han intentat manipular de la posterior memòria col·lectiva, precisament, pel seu caire esgarrifós (EM, 186-187, 308). Una idea que relliga amb la manipulació de certs aspectes que ja hem anat veient també a *Camí de sirga*. I és que, de fet, els esdeveniments importants per a una societat com pot ser la mequinensana suposen sempre un punt i a part de la seva relació amb l'entorn. Recuperem per penúltima vegada les paraules de Halbwachs que, com veurem, semblen escrites precisament per ser aplicades al fet mequinensà: "Mais un événement vraiment grave entraîne toujours un changement des rapports du groupe avec le lieu, soit qu'il modifie le groupe dans son étendue, [...]. A partir de ce moment, ce ne sera plus exactement le même groupe, ni la même mémoire collective; mais, en même temps, l'entourage matériel non plus ne sera plus le même." (Halbwachs, 85) Evidentment, aquestes consideracions ens exemplifiquen el que comentàvem d'*Estremida memòria*, però també són cent per cent aplicables al final tràgicament anunciat de *Camí de sirga*.

Des del moment en què es fa oficial que la major part del poble quedarà ofegat per la construcció del pantà, la relació dels mequinensans amb la seva vila canvia completament. D'entrada, dins la ment de Robert Ibars "Nelson", es produeix una negació dels fets. Espera que la força de la naturalesa, alguna de les periòdiques riades, trencarà els dics de contenció artificials i farà impossible la domesticació de l'Ebre (CdS, 308). Un cop assumeix que això serà impossible, que la força del riu ha estat efectivament castrada, haurà de conviure amb la progressiva degradació del poble. A mesura que aniran enderrocant cases i desapareixent carrers, els desplaçaments del personatge per Mequinensa s'aniran circumscriuint cada vegada en un perímetre més estret, per tal d'evitar la visió d'una vila en ruïnes (CdS, 291). Els trajectes s'aniran escurçant, en un intent en va per obviar la destrucció inevitable del seu poble. És el mateix motiu que porta Carlota de Torres a recloure's al seu casal, per seguir fent-se la idea, ben innocent, que res ha canviat. Tancada entre els murs de la seva propietat, envoltada només de la cosmogonia familiar, no li cal assumir les transformacions de la societat que viu a fora. El disgust que li provoca assumir la veritat, accelerarà la seva caiguda definitiva al final de l'obra. Com conclou Halbwachs:

[...] il n'est pas aussi facile de modifier les rapports qui se sont établis entre les pierres et les hommes. Lorsqu'un groupe humain vit longtemps en un emplacement adapté à ses habitudes, non seulement ses mouvements, mais ses pensées aussi se règlent sur la succession des images matérielles qui lui représentent les objets extérieurs. Supprimez, maintenant, supprimez partiellement ou modifiez dans leur direction, leur orientation, leur forme, leur aspect, ces maisons, ces rues, ces passages, ou changez seulement la place qu'ils occupent l'un par rapport à l'autre. Les pierres et les matériaux ne vous résisteront pas. Mais les groupes résisteront, et, en eux, c'est à la résistance même sinon des pierres, du moins de leurs arrangements anciens que vous vous heurterez (Halbwachs, 87-88).

És el que li passarà a la Carmela, la fidel minyona de Carlota, que mai no s'acostumarà a la vida del poble nou, construït a escassos metres de l'antic. Un poble que portarà el mateix nom, sí, a la vora de l'Ebre, també, però les pedres del qual ja no tindran cap tipus de memòria. Serà un espai sense records, difícilment habitable per a una persona (igual que Nelson) lligada fermament a un paisatge tan concret com inoblidable.

Tota aquest conjunt de records, *veritables* i *falsos* (sempre dins dels límits de la ficció), és el que conformarà el conegut mite de Mequinensa. Ara bé, com apuntava Josep Murgades potser seria més precís, si ens referim a l'obra de Moncada, parlar en termes de "fabulació mitagògica. O d'allò que també hi hauria pogut escriure, que era mitopoièsica. En qualsevol cas, mitagògic, entès aquí en el sentit etimològic del terme, que "porta" mites, o mitopoièsic, que els "crea" (Murgades, 759). És a dir, que més que parlar d'un mite de Mequinensa com a tal, granític, cal tenir en compte que més aviat es tracta d'una Mequinensa literària que els conté, en ella mateixa, els mites, en plural –i en més d'una ocasió.

Per parlar d'aquest concepte de mite, allò que, segons Umberto Eco (136) neix de la boira entre l'espai i el temps, ens podem remetre a les paraules d'André Jolles en el seu llibre *Formes simples (Einfache formen)*, en la seva versió original en alemany); s'hi acostava seguint aquests paràmetres: "Produit de l'imagination, le mythe possède également une logique particulière, contient la cosmologie primitive et, pour ainsi dire, la 'protophilosophie'" (Jolles 1972, 77). Un mite segueix sempre una lògica particular, interna, com passa també dins del món mequinensà, aquest "rovell de l'ou de la galàxia" com es defineix, irònicament, a l'inici de *Calaveres atònites* (CA, 9). Aquesta lògica de la imaginació es forma, en conseqüència, a partir de certs esdeveniments, que són els que aniran formulant cadascun d'aquests mites: "[...] chaque fois que cet univers devient création, on trouve, toujours, un événement. L'événement c'est ce qui advient, ce qui survient, ce qui intervient" (Jolles, 92).

Aquesta idea d'univers creat de cap i de nou ens pot portar a una altra definició de mite que és la que empra Sandrine Ribes en el seu article sobre aquesta idea dins de *Camí de sirga* (Ribes). Ribes se sustenta sobre les paraules del filòsof romanès Mircea Eliade, que deia que: "Un mythe est, selon lui, un récit qui relate une histoire sacrée, un événement qui fait partie du temps primordial d'une communauté, le temps des origines, des commencements" (162). La coincidència de concepte amb Jolles és més que evident. Afirmar Eliade que no hem de veure els mites com uns simples fenòmens històrics, sinó com a fenòmens que perviuen i permeten a l'home renovar-se constantment per percebre, a través d'ells, l'etern. Una idea que coincideix amb la que el mateix Moncada expressava en una conversa amb Sandrine Ribes:

Jo penso que en aquest cas el mite obeeix a una necessitat profunda, inconscient i que en el fons, el mite es renova contínuament, existeix contínuament. A partir del moment en què escrius sobre el temps, escrius sobre la gent, i sobretot sobre una col·lectivitat, aquest mite aflora encara que tu no siguis conscient de que [sic] n'estàs parlant (Ribes, 171).

Ribes fa la seva anàlisi basant-se, sobretot, en dos aspectes de *Camí de sirga*. El bar musical L'Edèn i el riu Ebre. Destaca la importància del primer com a lloc identificat amb els temps feliços del passat (el nom del local, no pot remetre a cap equívoc); i del segon, com a espai de ritus iniciàtic: tant per als joves, convertits en adults quan esdevenen llaütters (el cas de Nelson); com també com a lloc de bateig per als mateixos llaüts –l'avarament de les embarcacions i els diferents canvis de nom amb els successius canvis polítics serà també una constant al llarg de la novel·la.

Ribes circumscriu la seva anàlisi a L'Edèn com a mostra paradigmàtica pels esdeveniments que s'hi produeixen. Aquest bar és l'espai en el qual la febre del carbó que enriqueix falsament la vila durant la I Guerra Mundial pren una forma més evident. Multitud de forasters, jugadors de cartes professionals, minaires d'altres pobles, són el públic de les nombroses festes que s'hi celebren, plenes de ballarines i de meretrius. Un veritable paradís de música, sexe i disbauxa que entrarà inevitablement, més endavant, en crisi i decadència. Més enllà, però, de l'espai de L'Edèn, podríem ampliar el focus i incloure com a espais mítics qualsevol dels bars que apareixen a la narrativa de Moncada: el Cafè de la Granota, el Cafè del Moll, el Bar Esport, etc. Són mostres, tots, d'indrets en els quals es produïa un tipus de vida, un tipus de conversa que, amb la desaparició del poble, també van caure en el desús.

Passant al segon aspecte, el riu, com veiem tant en contes com en novel·les, es converteix en un dels nexes d'unió principals dels mequinensans, gairebé en un personatge més dins de la vida quotidiana de tots els personatges. I és descrit, sovint, amb certs atributs humans. No és casualitat que en la primera edició d'*Històries de la mà esquerra*, un dels apartats en els quals, aleshores, es dividia el llibre, fos batejat com "La pell del riu" (Biosca & Cornadó, 47). Aquesta vinculació fluvial, per tant, no la trobem només a CdS, sinó que també apareix, com dèiem, a molts relats i també a la segona novel·la, *La galeria de les estàtues*, en què el personatge de Dalmau remarca la diferència entre l'aspecte i l'actitud del riu Ebre a Mequinensa i a Torrelloba. La ferocitat de l'un i l'ociositat de l'altre. Evidentment, a *Estremida memòria*, també hi té cabuda més d'un trajecte amb llaüt per l'Ebre (el viatge a Riba-roja del personatge de Quima amb els fills), com a via de comunicació principal dels mequinensans. La cauterització que pateix, finalment, a partir del 1971, és un canvi fonamental pel paisatge, tant sentimental com físic dels mequinensans. Res podrà tornar a ser com era abans.

I és que, com apunta Jolles: "De même que la légende se double d'une anti-légende, de même le mythe constructeur va de pair avec la mythe destructeur. [...] La création du monde voisine avec la fin du monde. [...] le mythe peut, lui aussi, rebâtir sur le chaos un univers nouveau." (Jolles, 100) Manté novament una idea similar Mircea Eliade, que, com referencia Ribes al seu article, relaciona la fi del mite, sempre, amb la concepció d'un nou inici, d'un nou començament (Ribes, 168). Moncada mitifica personatges i, sobretot, espais, des de la perspectiva d'aquell narrador que sap que ja són irrecuperables. El narrador abandona la història de *Camí de sirga* i també d'*Estremida memòria* en aquell punt just en què es clou la recuperació d'una part de la memòria del poble. El futur, aquest nou començament, tot just hi és esbossat. Però no fa cap falta, perquè queda ben clar que el cicle narratiu ha quedat tancat. El gran mèrit de l'autor mequinensà l'explicava molt bé Francesc Parcerisas, quan afirmava que "[...] l'èxit formidable de Moncada es deu no pas al fet que aquest món seu sigui, en si mateix, més singular, divertit, complex o pintoresc que tants d'altres, sinó al fet que nosaltres, els seus lectors, assistim, guiats de la mà de l'autor, a aquest aspecte que no és sols la creació d'un món, sinó que és la creació *del* món" (Parcerisas, 38).

Jesús Moncada dona l'oportunitat de ser testimonis de la creació d'aquest món a través de l'exercici memorialístic dels seus protagonistes, perquè és capaç, com a narrador, alhora que el fabrica, d'analitzar-ne i ponderar-ne les virtuts i els defectes. De capgirar, amb l'ús de la ironia, les forteses i les febleses que té aquesta societat humana. I conduir-nos, així, de la mà, com escriu Parcerisas, per explicar-nos-en també el final. Vist, doncs, des de la distància i la perspectiva que dona sempre el temps, es pot parlar també d'aquesta Mequinensa literària com d'un irònic paradís perdut. Idea proustiana ("les vrais

paradís sont les paradis qu'on a perdus”) i que també recupera, per cert, el *Bearn*<sup>5</sup> de Llorenç Villalonga, una de les novel·les preferides del mequinensà<sup>6</sup>.

Perquè la gràcia definitiva d'aquest o d'aquests mites és que assistim a la seva creació, transformació i fins i tot manipulació. És a dir, que som testimonis, sovint, de la seva falsedat. Els mites sobre l'assassinat de la Vallcomuna (EM), sobre la resurrecció d'Atanasi (CdS, 96-99), les múltiples detencions de l'Honorat del Rom (CdS, 277-280) o de la fatídica última nit de Mequinensa abans de ser inundada (CdS, 9-10) són tots creats pels mateixos personatges mequinensans. En realitat, el joc que opera constantment Moncada és el de la desmitificació de les suposades veritats històriques establertes. Com molt bé explica Kathryn Crameri en la seva anàlisi sobre història i mite dins la novel·lística moncadiana: “In many ways, the townspeople actually create a myth of –and for– themselves. They do this by creating versions of events that hide some of their more unsavoury aspects and instead present them in ways that show the townspeople in a good light. These versions then pass into the collective memory becoming part of the identity of the town” (109). Irònicament, la singularitat i l'especificitat del poble de Mequinensa, la seva memòria i identitat col·lectiva es recolzen en aquesta manipulació constant dels records per tal de “quedar bé” davant de la posteritat. Com diu més endavant Crameri: “Individual memory becomes collective myth or history only when these imperfect memories are shared” (123).

Els conceptes de memòria i de veritat, per tant, en el cas que ens ocupa, són sempre relliscosos. L'escriptor mequinensà narra els processos mitjançant els quals s'expliquen, es distorsionen, es discuteixen i, finalment, s'absolen o no certs relats de la consciència col·lectiva, recordant-nos constantment que la història col·lectiva de la gent de Mequinensa és generalment falsa en qualsevol altra cosa que no sigui l'ample traç històric. No obstant això, aquest procés és important (és, de fet, el fil de les trames) perquè crea aquest sentit de comunitat que permet que Mequinensa destaquí, literàriament, com un col·lectiu singular digne de ser explicat per sobre de la resta<sup>7</sup>.

La combinació de records personals cap a la memòria col·lectiva del poble és el que va conformant-ne la identitat. Per aquest motiu, s'ha mitificat la imatge de certs personatges, com les fantàstiques cavalcades de l'enginyer Eliseu Canals, quan era un genet més aviat nefast (EM, 122); o s'han descrit falses heroiques batalles contra els carlins que, de fet, mai no van existir (CdS, 92-94). En tots dos casos, però, s'exalçaven virtuts que els unien com a col·lectiu. Com explicava Santi Vila a l'assaig *Elogi de la memòria*: “La memòria varia segons els casos i les experiències, com varia, també, depenent de si és construïda atzarosament o deliberadament, preveient que un dia serà llegida, recordada, font de rearmament moral i de resistència espiritual per a la comunitat” (Vila, 56). Vet aquí la posició dels mequinensans que, conscients de la finitud del seu poble, construeixen a poc a poc una memòria que els rescabali per sempre més de l'anonimat.

No podem parlar, doncs, per concloure, d'un mite de Mequinensa com a tal, sinó d'una Mequinensa literària conformada per mites diversos que, generalment, són falsos. I d'aquí el gran mèrit i singularitat de l'escriptor. La multitud de relats fantàstics i sorprenents, d'històries diverses que poblen contes i novel·les són sovint desactivades pel

<sup>5</sup> “Bearn sabé somriure per espai de vint-i-dos anys: una eternitat. Avui que ja el mir d'enfora, és quan comprenc que era un paradís, perquè en aquest món no hi ha més paradisos que els perduts.” *Bearn*, Llorenç Villalonga, Club del Novel·lista.

<sup>6</sup> Entrevista a *L'Avenç* amb Muñoz (53).

<sup>7</sup> Traslladant-nos a Torrelloba (GdE), també es pot ressaltar aquest joc entre memòria històrica i veritat, quan es compara constantment la informació innòcua que publica la premsa (a fi de donar una imatge positiva del règim franquista davant del món) amb les clavegueres delictives i morals en les quals es mou gran part de la història.

mateix narrador extern a través de la ironia –tema que tractarem amb detall més endavant. I és que qualsevol ínfula de posterioritat és supèrflua, no valen planys ni edens perduts. Els mites poden escolar-se riu avall com el taüt del qual parlàvem a l'inici. Casualitat o no, Moncada tancava el seu darrer llibre amb aquesta consideració del jutge Crònides cap al seu estimat secretari Mallol Fontcalda: “A tot estirar, cregui'm, ens espera l'improbable paradís del registre fòssil” (CA, 235). Hi ha algun vestigi de memòria més prosaic?

**Obres citades**

- Biosca, M. *Jesús Moncada. Mosaic de vida*. Pagès Editors: Lleida, 2017.
- Biosca, M. & M. P. Cornadó. “Jesús Moncada: el riu de la memòria.” En *Escriptors d'avui. Perfils literaris*, 1a sèrie (pp. 45.-51). Lleida: Ajuntament de Lleida, 1992.
- Castellet, J. M. *Josep Pla o la raó narrativa*. Barcelona: Destino, 2011.
- Cònsul, I. “El mite continua.” *Avui* (16/2/1997): 51.
- Cramer, K. “The novels: Myth, History, Storytelling and Memory.” En *Where the rivers meet: Jesús Moncada* (pp. 105-133). Five Leave Publications/Anglo-Catalan Society, 2011.
- Eco, U. *Entre mentire e ironia*. Traducció de Helena Lozano Miralles. Ed. Lumen, 2000.
- Halbwachs, M. *La mémoire collective*. Université du Québec, 2001 [1a ed. 1950].
- Jolles, A. *Formes simples*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- Moncada, J. *Històries de la mà esquerra*. Edicions 62, 2004 [1a ed. 1981].
- . *El Cafè de la Granota*. Edicions 62, 2004 [1a ed. 1985].
- . *Camí de sirga*, La Magrana, 2001 [1a ed. 1988].
- . *La galeria de les estàtues*, La Magrana, 2004 [1a ed. 1992].
- . *Estremida memòria*, Edicions 62, 2004 [1a ed. 1997].
- . *Calaveres atònites*. La Magrana, 2001 [1a ed. 1999].
- Muñoz, J. M. “Jesús Moncada: La memòria d'un món negat” *L'Avenç* 288 (2004, febrer): 49-54.
- Murgades, J. “Narrativització de formes simples: l'obra de Jesús Moncada.” En *Professor Joaquim Molas: Memòria, Escripura, Història (vol. II)* (pp. 758-780). Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003.
- Nemes, K. “La memòria estremida de Jesús Moncada.” En *Estudis de llengua i de literatura catalanes / LXXI. Homenatge a Kálmán Faluba*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2017.
- Ortega y Gasset, J. “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust.” En *Obras completas. Tomo II* (pp. 703-711). Madrid: Revista de Occidente, 1954.
- . *La rebelión de las masas*. Madrid: El País, 2002.
- Parcerisas, F. “Jesús Moncada: camí del record. La creació del món.” *Serra d'Or*. 550, (2005), 37-39.
- Quintana, L. *Caminar per la vida vella. La memòria involuntària en la literatura i l'art*. València: Publicacions de la Universitat de València (PUV), 2016.
- Ribes, S. “Le mythe dans *Camí de sirga* de Jesús Moncada.” *Revue d'Études Catalans*, 2 (1999): 159-181.
- Vila, S. *Elogi de la memòria: records, silencis, oblits i reinencions*. València: Tres i Quatre, 2005.
- Zweig, S. *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Traducció de Joan Fontcuberta. Barcelona: Quaderns Crema, 2001.