

## Una dona de paraules

Què passaria si ens poguéssim ficar dins la ment d'una altra persona, si ens fos donat d'ocupar, durant un temps determinat, la seva consciència?

Imma Monsó va arrencar la seva sòlida obra literària —una de les més interessants de l'actual panorama narratiu en llengua catalana— mirant de contestar aquesta pregunta. *No se sap mai* (1996) era una història fascinant pel que tenia de construcció novel·lesca, de constitució d'un gran relat de formació. Ho era fins i tot admetent que hi havia un element inversemblant, fantàstic, damunt el qual recolzava tot el suspens i tota la gràcia del llibre: una ampolla de vi negre de facultats fabuloses.

L'ampolla en qüestió permetia una transmigració d'ànimes. Tal qual. Si es prenia aquell vi amb una altra persona —amb la qual, prèviament, calia posar-se d'acord: un mai no ha de ser hipnotitzat contra la seva voluntat—, llavors un dels bevedors penetrava en la ment de l'altre, i viceversa, durant un temps limitat que abans s'havia de pactar. Un cop enllestit l'experiment, cap dels dos bevedors no en recordava mai més res.

No cal dir que un factor sorpresa com aquest de l'ampolla màgica abonava un llarg trajecte en la vida, més aviat desgraciada, del protagonista, Franz Hoozenberger. Posteriorment, Imma Monsó ha excel·lit en la veta principal que ja imposava aquella excel·lent *opera prima*: la de la novel·la d'anàlisi psicològica, en la millor tradició de la novel·lística occidental moderna (francesos, russos, americans). Però mai més, que jo sàpiga, no ha fet servir en cap altre llibre un element més propi de la novel·la fantàstica que no pas de la realista, que ella cultiva amb tan bona mà. En la seva segona novel·la, *Com unes vacances* (1998), els protagonistes encara tenien una impregnació radicalment literària: començant pel nom i seguint per la seva actitud de vegades impostada. Imma Monsó, com Mercè Ibarz o Núria Perpinyà, és una escriptora formada àmpliament en la lectura, i també, com les esmentades Ibarz i Perpinyà, va publicar la seva primera obra a una edat no prematura, per dir-



ho d'una manera cautelosa. Per captivar la ment i la sensibilitat dels seus personatges, l'autora no ha hagut de menester mai més cap vi de virtuts paranormals, que van molt més enllà de les condicions organolèptiques de qualsevol vi de producció terrenal: n'ha tingut ben bé prou amb la seva ploma i amb una capacitat d'observació i d'exploració de la consciència d'una envejable acuitat.

En el conte que dona títol al llibre *Millor que no m'ho expliquis* (2003), un personatge reclama que es diguin les coses pel seu nom, que mirem d'esquivar tabús: «Hi ha paraules que han deixat de fer por, i d'altres que encara en fan». A la protagonista, malalta de càncer, no li agrada gens que la planyin, ni que la tractin amb commiseració: «'Exigeixo una mica de respecte. Tinc un càncer!», exclamava amb humor». Monsó tracta la qüestió amb serietat: «En una situació diferent un jo diferent emergeix del nostre interior per fer front a coses diferents». També és diferent la situació que explica el seu darrer llibre, el celebrat *Un home de paraula*, i en

sorgeix un jo diferent, que mira d'assumir la pèrdua de l'ésser estimat. Aquí, la consistència dels tres personatges de ficció està empeltada de la gravetat de la pròpia autobiografia. El llibre està dividit en dues menes de capítols: els que expliquen la vida de l'autora amb el seu

marit (i, anys després, amb la filla que adoptarien tots dos), i els que es dediquen a la descripció de la mort de l'home i al relat del dol consegüent. Monsó ja havia anat eliminant de les seves novel·les elements massa novel·lescos, si se'm permet la paradoxa. El seu itinerari personal és, en certa mesura, similar al que ha seguit la narrativa de Vicenç Pagès Jordà: cap concessió a la volubilitat de la imaginació, cap concessió a la delinqüescència. La bellesa del relat prové de la veritat que enclou, de la seva capacitat de penetració de la ment humana, d'empatia amb el seu dolor i amb el seu goig.

*Tot un caràcter* (2001), posem per cas, optava per la via del realisme psicològic, que alguns crítics han comparat amb la narrativa de la Rodoreda de *Mirall trencat* o *La plaça del Diamant* (no pas, esclar, amb la de *Quanta, quanta guerra...* o *La mort i la primavera*): la història se centra en la relació entre una mare enèrgica —un nervi pur— i una filla de tarannà força més plàcid i calmos. És una literatura de l'observació i del detall; gairebé naturalista —tal com els naturalistes catalans volien que fossin les seves novel·les. Fins i tot davant la diversitat de caràcters, hi ha trets de la mare que perviuen, encara que sigui de manera somorta, en la filla, i que tard o d'hora emergiran a la superfície. La narrativa d'Imma Monsó reix a mostrar aquests trets, d'una manera crua però sempre compassiva. Diu la narradora del llibre: «Segurament, aquest defici per l'exactitud (que falseja la narració perquè la deshumanitza) era una de les coses que la perdien per a la literatura». És curiós com la mateixa evolució de la narrativa monsoniana desmenteix aquest pressupòsit: en l'exactitud del gest dels seus personatges hi ha, precisament, la humanització del seu art i la seva més gran conquesta.

Jordi Llavina