



Imma MONSÓ. **Un home de paraula.** Barcelona: La Magrana (*Les ales esteses*, núm. 205), 2006, 253 p., 17 €.

L'entramat paratextual que envolta la publicació d'un llibre sovint condiciona la manera de llegir-lo, i en el cas de l'últim a

novel·la d'Imma Monsó, un text intensament autobiogràfic, ha fet que es qüestionés fins i tot el seu estatus genèric com a novel·la perquè s'han fet públiques les raons, molt íntimes, que la van impulsar a escriure. *Un home de paraula* sorgeix de la mort sobtada del seu company a causa d'un atac de cor just quan el càncer que havia patit uns anys abans semblava totalment controlat. Monsó escriu per mantenir viu per a la seva filla, massa petita per quedar-se sense pare, el record del seu home, i per ajudar-se a si mateixa en el procés dolorós però necessari del dol. Molt conscientment, l'escriptora recorre a «una arma poderosíssima per combatre l'enyor de la mort: la paraula» (p. 103), la seva eina habitual, a què, si no?

El desig de preservar el record per a la filla justifica les ganes de ser fidel als gestos, als diàlegs, la prujia de la transparència. Però «un home de paraula» esdevé un home de paraules, les del discurs de la novel·la que, inevitablement, el (re)construeixen, el (re)inventen, com passa amb tots els altres personatges, incloent-hi la narradora. La memòria és selectiva, i la tria mateixa del que es reproduïx ja comporta una intervenció, ja determina un tipus de representació. La consciència narradora de la

novel·la ho sap molt bé: es construirà «un pare de paraules» (p. 248) perquè és l'única manera d'articular-ne el record (i malgrat l'excepcionalitat del personatge central, s'aconseguirà, de passada, un valuós retrat generacional). Els protagonistes de la història esdevenen personatges i se'ls dona un sobrenom (el Cometa, la Lot, la Piulix) que no amaga la referència extraliterària, però tampoc no l'encoratja.

L'estructura és un dels encerts de la novel·la, que s'obre amb un magnífic «Introitus». La connotació religiosa del mot no és gratuïta: hi ha un toc de Teresa d'Àvila en la recerca de l'Amor Absolut de la Lot i les metàfores pageses dels ous i les cebes del seu «imaginari líric», que «sempre ha estat molt d'estar per casa» (p. 9). Es tracta, però, d'un univers sense déus consoladors: «nosaltres no tenim cel, que és tan útil» (p. 79). Queda, doncs, la valentia solitària de celebrar la vida, amb tota la seva bellesa i tota la seva brutalitat.

Després, la narració es desplega mitjançant una estructura que va trenant capítols A, en què la veu narradora parla «de com ens vam conèixer, de nosaltres, de la vida amb ell», i capítols B, que parlen «de com el vaig perdre, de la vida sense ell» (p. 16). Aquesta estructura, no obstant això, resulta menys rígida del que podria semblar i els capítols B van sovint del passat recent al passat llunyà perquè, d'una manera o altra, el present sempre és històric. Aquests capítols són narrats per una primera persona que, com a tal, és absent en els capítols A, però es tracta d'una qüestió que afecta purament la persona del verb, ja que la focalització, interna, és la mateixa a les dues sèries de capítols. El més recent, el

que encara «crema» (p. 14), s'afronta, doncs, mitjançant una primera persona que, en un cos a cos amb les paraules, aconsegueix moments en què l'emoció i la tendresa es combinen amb una eficàcia narrativa de primer ordre, com el del silenci nou, el de la mort, narrada quan ja s'ha iniciat el procés encara difícil, però inevitable, d'assimilar el distanciament: «"¿Què passa, amor, què passa?"» / (¿Ha de ser així?) / Ell no diu res.» (p. 54).

O la imatge (d'una perturbadora força cinematogràfica) de la nena girant la cantonada del carrer plujós de la mà de l'àvia que ha vingut a buscar-la, amb la cara il·luminada per la llum taronja de l'ambulància, que arriba tard (p. 54).

O el relat dels senyals de la mort del pare de la narradora, anys abans, quan ella tenia una edat semblant a la de la seva filla, senyals de l'alteració de la vida quotidiana que van acompanyar l'expulsió del paradís: la porta de la botiga dels pares que es troba tancada en sortir de l'escola. Alguna cosa devia passar perquè «el rellotge marqués una hora i la porta de la botiga una altra» (p. 71).

*Un home de paraula* representa el dol en el sentit més freudià del terme. A «Dol i malenconia», Freud (*Penguin Freud Library*, vol. II, 1964) distingeix entre aquestes dues «condicions». Si la malenconia és un procés patològic d'introjecció que atrapa el subjecte en el passat, el dol, en canvi, no és patològic i permet la recuperació mitjançant un procés d'acceptació del dolor que, sense negar-lo, atorga al passat categoria de passat, i fa possible la convivència amb els records quan l'objecte estimat s'ha convertit en un *altre* aturat en el temps. No és un procés fàcil, ja que el món sembla buit i empobrit, diu Freud, i així ho experimenta la Lot (p. 96), però genera estratègies per sobreviure. Aquest

element dinàmic del dol és el que s'observa en la Lot i la Píulix, personatges «rodons», seguint E. M. Forster (*Aspects of the Novel*, 1982), que es van fent a mesura que avança la novel·la. Aquesta concepció positiva del dol és allò que fa que la novel·la resulti exemplar i es presti a l'apropiació, o la identificació, per part dels lectors.

Una de les característiques de l'escriptura d'Imma Monsó és la seva capacitat d'innovar, de trobar temes nous o de tractar-los de manera poc habitual: la revisió radical de la matrofòbia a *Tot un caràcter* (2001), per exemple, o la textualització del càncer evitant la patologització del cos femení a *Millor que no m'ho expliquis* (2003). *Un home de paraula* també opera sense la xarxa d'una tradició establerta i se'n surt esplèndidament. Hi ha molts textos sobre la mort o el dolor per la pèrdua d'un ésser estimat, però són rars els que tracten el dol narrativament amb aquest dinamisme i aquesta exhaustivitat. Per tot això, *Un home de paraula* constitueix una fita important en l'evolució de l'obra d'Imma Monsó.

**Montserrat Linati**

*Universitat de Cardiff*