

JESÚS MONCADA: ¿ESCRITOR CATALÁN O ARAGONÉS?

Sandrine FRAYSSINHES RIBES

Universidad de Montpellier III - Paul Valéry

El 18 de abril de 2005, Jesús Moncada (Mequinenza, 1941 - Barcelona, 2005) recibió su último galardón¹, el «Premio de Las Letras Aragonesas 2004», como reconocimiento por su producción literaria, arraigada en Aragón. Era la primera vez que este premio de literatura y de cultura se otorgaba en dicha región a una obra escrita en catalán. Este hecho pone de manifiesto la difícil ubicación de los escritores aragoneses catalanófonos, a menudo integrados en la literatura “catalana”. Dedicaremos, pues, estas páginas a observar si se manifiesta un sentimiento identitario aragonés en la obra del autor mequinenzano y, de ser el caso, cómo aparece. Lo que sí está claro es que la escritura de Moncada responde a una preocupación identitaria que intentaremos definir.

Moncada, autor aragonés de expresión catalana

Aunque Jesús Moncada² es hoy reconocido unánimemente como uno de los mayores escritores de la literatura catalana de la democracia, no debemos olvidarnos de un elemento importante para situarlo en el seno de la literatura catalana contemporánea: su origen geográfico. En efecto, es un escritor aragonés, nacido en la provincia de Zaragoza, más precisamente en la zona catalanófona llamada «Franja de Ponent», margen geográfico de Cataluña. En la mayor parte de sus relatos, el referente geográfico real del espacio ficcional predominante es el pueblo natal del autor, la antigua Mequinenza, situada en esta zona, en el límite entre Cataluña y Aragón. Esta villa, edificada en la confluencia del Ebro y del

-
1. La ceremonia fue celebrada en Teruel, en presencia de decenas de habitantes de Mequinenza.
 2. Moncada es autor de tres libros de cuentos: *Històries de la mà esquerra* (1981), *El Cafè de la Granota* (1985) y *Calaveres atònites* (1999), así como de tres novelas: *Caní de sirga* (1988), *La Galeria de les estàtues* (1992) y *Estremida memòria* (1997).

Segre, fue el centro de una importante cuenca minera y de un intenso tráfico fluvial desde el final del siglo XIX hasta los años sesenta; fue destruida en 1970, antes de ser sepultada por las aguas del pantano de Riba-Roja, puesto en marcha en 1971 –las obras sobre el Ebro habían empezado en 1957. Tras el éxito de *Camí de sirga*¹, novela que se define como la evocación literaria de este mundo perdido, la crítica destacó como eje esencial de las ficciones moncadianas la construcción del mito de Mequinenza.

Moncada forma parte de la treintena de escritores aragoneses contemporáneos de expresión catalana² de estas tres últimas décadas; se trata de un grupo de autores catalanófonos que conocen más dificultades para dar a conocer sus obras por su alejamiento de los grandes lugares de edición en catalán. El mero hecho de pertenecer a esta periferia es a menudo un freno para la difusión de sus escritos. En uno de sus artículos, en el que propone una descripción de la producción literaria de estos escritores de expresión catalana, Hèctor Moret presenta a Jesús Moncada como el primero de este grupo en utilizar el catalán como lengua de expresión literaria en Aragón en la época moderna: «[...] l'any 1971, amb la publicació de la breu narració "Crònica del darrer rom" a Serra d'Or d'alguna manera inaugura el conreu literari de la llengua catalana en terres Aragoneses en època moderna³».

Esto se confirmó en 1973 con la publicación del primer volumen de cuentos, *Històries de la mà esquerra*, el primer libro impreso en lengua catalana de un escritor aragonés, tal como lo afirma Hèctor Moret en otro artículo⁴.

Más tarde, gracias al éxito editorial de su primera novela publicada en Barcelona, donde vivía, Moncada salió de esta marginalidad, y despertó el interés de los críticos y editores barceloneses hacia los demás escritores de la periferia. En un artículo⁵, Juan Sanmartín asegura que la novela *Camí de sirga*, publicada en 1988, representa un referente histórico para las letras de esta región de la Franja cuyo desarrollo literario se enfrentó durante mucho tiempo a una dificultad: su alejamiento de Barcelona, donde se concentran los lugares de poder editorial y

-
1. Esta novela, que obtuvo seis premios literarios en Cataluña, fue traducida a quince lenguas, entre las cuales el aragonés: *Camí de sirga*, Zaragoza, Gara d'Edicions, 2003 (Traducción de Chusé Aragüés).
 2. Los puntos de vista de los críticos no siempre nos han parecido justificados, cuando clasifican a Moncada como autor del Ebro, visto que el protagonismo del río y la presencia del paisaje del Ebro son desiguales y caracterizan más los primeros libros; los dos últimos, *Estremida memòria* y *Calaveres atòmites*, otorgan un lugar más reducido a esta temática.
 3. Hèctor Moret, «A propòsit de la literatura catalana contemporània a l'Aragó», *URC* (Sp), n° 16, 2001, p. 22.
 4. Hèctor Moret, «Literatura catalana en Aragón: Jesús Moncada y Desideri Lombarte» in *Actas del II Encuentro 'Villa de Benasque' sobre Lenguas y Culturas Pirenaicas. Benasque (Huesca), 1-4 de septiembre de 1998*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 2003, p. 127.
 5. Juan Sanmartín, «La literatura catalana a la Franja: una visió de frontera», in *Articles* [en línea], [ref. del 30 de marzo 2003]. Disponible en: <http://jsanmartin.fragared.org/articles.html>.

político, lo que frenó la difusión de esta literatura de la periferia. En efecto, *Camí de sirga* es la primera creación literaria de un escritor aragonés de la Franja cuya temática se arraiga en este mismo lugar, en haber sido considerada como una de las obras en catalán más relevantes de la democracia.

Las obras de Jesús Moncada marcan, pues, el nacimiento de una verdadera tradición literaria de expresión catalana en Aragón. Son un excelente ejemplo de la incorporación dentro de la literatura escrita en catalán, durante los últimos decenios del siglo XX, de lugares y ámbitos humanos propios de Aragón, que hasta entonces habían estado ausentes de ésta¹. En efecto, un número importante de escritores aragoneses² han logrado interesar a un amplio público de lectores de las comarcas catalanófonas de Aragón. Se trata de autores que escriben en catalán, naturales de estos mismos lugares y que, en muchos casos, emigraron a Cataluña durante los años de la dictadura franquista. Actualmente, algunos residen en Aragón adonde han vuelto, otros siguen viviendo en Cataluña, como lo hizo Moncada³.

Hèctor Moret⁴ ha apuntado dos características comunes a este grupo de escritores: por una parte, la utilización cuidadosa de la lengua catalana y, por otra, la fuerte presencia del paisaje natal. Todos manifiestan, en efecto, una especial sensibilidad lingüística; recogen las particularidades del catalán occidental en general, y norte-occidental en particular. La intensidad de esta sensibilidad varía evidentemente de un autor a otro, pero los distingue de los de otras regiones del dominio lingüístico catalán. El otro rasgo común que caracteriza esta literatura es que los escritores hacen de su paisaje y de las personas que lo pueblan uno de los temas centrales de sus escritos: la presencia del paisaje natal impregna con una fuerte intensidad buena parte de sus obras. Es el caso de los textos de Moncada cuya originalidad radica en su arraigamiento a este lugar único que representaba su villa hoy desaparecida. En cuanto al criterio lingüístico apuntado por H. Moret, merece que nos detengamos en él y hagamos unas cuantas consideraciones al respecto.

En primer lugar, nos podemos preguntar por qué eligió Moncada expresarse en lengua catalana. Cabe recordar que el joven Jesús escribió primero en castellano,

1. Según Hèctor Moret, escritor y crítico literario, y amigo de Jesús Moncada, a quien entrevistamos personalmente, los escritores aragoneses conocen por supuesto la obra de éste, pero no son sus discípulos porque él nunca se definió como maestro; en efecto, no tenía ningún contacto profesional con estos escritores aragoneses de lengua catalana. Por eso, no se puede afirmar la existencia de un verdadero movimiento literario encabezado por Moncada.
2. Entre estos escritores aragoneses de lengua catalana, citamos algunos: Josep A. Chauvell (Alcampell, 1956), Lluís Rajadell (Vall-de-Roures, 1965), Mercè Ibarz (Saidí, 1954), Desideri Lombarte (Pena-Roja, 1937-Barcelona, 1989), Hèctor B. Moret (Mequinenza, 1958), Maria Pilar Febas (Mequinenza, 1947).
3. Jesús Moncada se instaló definitivamente en Barcelona en 1966.
4. Hèctor Moret, «Notes sobre literatura catalana contemporània a l'Aragó», in *Indagacions sobre llengua i literatura catalanes a l'Aragó*, Calceit, Associació cultural del Matarranya-Institut d'Estudis del Baix Cinca, 1998, pp. 127-128.

dadas las circunstancias políticas que no dejaban ningún espacio al catalán, idioma natal del autor que, como los niños de su generación, no tuvo la oportunidad de aprender a escribirlo durante su escolaridad. Adolescente, ya redactó alguna novela, algún cuento, entrevistas y también poemas, pero lo hizo en castellano. Cuando empezó a escribir de manera más seria, Moncada se dio cuenta de que escribir en castellano era un callejón sin salida, pues aunque dominaba esta lengua, ésta no respondía a lo que él quería expresar¹. Según sus propias afirmaciones, no habría seguido escribiendo en castellano, porque le faltaba la intimidad de su lengua materna, el catalán:

[...] a l'hora d'escriure, les coses en castellà a mi no em sonaven, no em deien res. Sempre tenia la sensació –que a més corresponia a la realitat– que estava utilitzant una llengua que no era la meua. Tenia l'experiència dels anys d'estudiant a Saragossa, però jo vaig mamar el català al poble, a la família².

El descubrimiento del catalán como lengua de escritura fue determinante en la realización de su vocación de escritor. Moncada contó que un día, en una librería de Lérida, encontró una traducción catalana de los poemas de Paul Valéry. Hasta entonces ignoraba que su idioma materno pudiera ser utilizado como lengua escrita –en el contexto franquista, todo contribuía a desvalorizarlo: «[...] ignorava que allò que jo parlava fos una llengua que es pogués utilitzar a l'hora d'escriure. I d'això el franquisme ja es preocupava que no ho arribéssim a saber³».

Edmon Vallès⁴ le convenció de que su lengua materna no era una lengua inferior, un “chapurreado”⁵ como lo llamaban algunos maestros castellanos en la escuela, sino, muy al contrario, un idioma tan antiguo como las demás lenguas románicas⁶ y tan adecuado como ellas para la expresión literaria. Para Moncada, las lecturas de traducciones catalanas fueron determinantes en su toma de conciencia de que el catalán era una lengua que podía utilizar para escribir: «Per a mi allò ja és definitiu. És el descobriment que allò que jo parlo és una llengua literària i que

1. Xavier Moret, «Jesús Moncada: l'escriptor apassionat», *Avui. Suplement Diumenge* (Sp), n° del 7 de abril, 2002, p. 6.

2. Miquel Pairoli, «El mite de l'Ebre», *Punt Diari* (Sp), n° del 26 de noviembre, 1989, p. 16.

3. Xavier Moret, «Jesús Moncada: l'escriptor apassionat», art. cit., p. 5.

4. Edmon Vallès (Mequinenza, 1920–Barcelona, 1980) era un escritor e historiador originario de Mequinenza, pero que vivía en Barcelona. Es el autor de una historia de Cataluña: *Història gràfica de Catalunya (1888-1975)*, Barcelona, Edicions 62, 1981. Fue también traductor de novelas italianas contemporáneas al catalán.

5. Los escritores de la Franja, y Moncada en particular, utilizan para ese término otras grafías, como «chapurrado».

6. Mercè Biosca, María Pau Cornadó, «Jesús Moncada: el riu de la memòria», art. cit., p. 48: «[...] la meua llengua materna no era el que ens volien fer creure. Aquell suposat “chapurrado” [sic], com solien anomenar-lo despectivament alguns dels nostres mestres castellans, era una llengua amb tota una tradició literària tan antiga com la de les altres llengües romàniques».

la puc fer servir com a eina per escriure¹». Decidió, pues, escribir en catalán y, en adelante, todos sus textos publicados lo fueron en esta lengua que consideraba como más adaptada, ya que su mundo literario se inspiraba en realidades que, desde niño, había designado en catalán: «[...] perquè els personatges, els vaixells i les eines de navegar, les experiències que constitueixen el meu món literari, sempre han estat al meu cap en català i em resultaria molt difícil de creure si els transmetés en qualsevol altra llengua²». Por cierto, Moncada manifestó el apego a su lengua materna, es decir el catalán que se hablaba en la Mequinensa de antes: «El català de Mequinensa era un català preciós, esplèndid. Podies treure'n els castellanismes amb pinces i et quedava un català d'una puresa sensacional que és la base del que escric³». Su pasión por las palabras lo condujo a recuperar vocabulario y a darle una nueva vida a través de la espontaneidad de los personajes. Sin embargo, nunca se trató para él de hacer una labor de arqueólogo, ni de lingüista:

– Como en sus otros libros, ha trabajado mucho el lenguaje. Hay muchos términos léxicos de la zona y gran profusión de frases hechas.

J.M.-Las frases hechas abundan porque el libro es muy oral. Pero un patrón de barca no puede hablar como un catedrático de universidad. En la Mequinensa de aquella época se hablaba un catalán vivísimo, muy puro. Es el catalán que yo mamé. Pero no he intentado hacer hablar a los personajes como se hablaba entonces. Nunca he querido hacer arqueología. No soy filólogo, sino escritor. Y miro las palabras como un hecho vivo. Por eso recupero mucho léxico y trato de que los personajes sean espontáneos en el hablar⁴.

Por lo tanto, su lenguaje literario no es el reflejo de la lengua hablada propia de Mequinensa; no hay dialectalización, a pesar de la impresión de oralidad que se desprende de sus relatos. El escritor afirmó que sus personajes no utilizaban de modo exclusivo las variantes locales, pues eso le parecía literariamente peligroso⁵. Por eso en su escritura aparecen, por supuesto, algunos rasgos específicos del dialecto norte-occidental –muchos críticos apuntaron el hecho de que Moncada no excluyera las formas dialectales⁶–, pero no se excluyen tampoco las formas del catalán oriental. No obstante, como lo constató Mercè Biosca⁷, el recurso a la

1. Xavier Moret, «Jesús Moncada: l'escriptor apassionat», art. cit., p. 6.
2. Anton Castro, «Sólo soy un contador de historias», *El Día de Aragón* (Sp), n° del 22 de octubre, 1989, pp. 12-13.
3. Jordi Capdevila, «Jesús Moncada: "Els contes que semblen més fantàstics són els més reals"», *Avui* (Sp), n° del 22 de octubre, 1999.
4. Rosa María Piñol, «Entrevista a Jesús Moncada, que publica el volumen de relatos *Calaveres atònites*», *La Vanguardia* (Sp), n° del 22 de octubre, 1999.
5. Cf. Lluís Bonada, «L'humor amera el meu darrer llibre», *El Temps* (Sp), n°804, 1999, p. 65.
6. Cf. Ignasi Riera, «Jesús Moncada, l'art d'un escriptor de cafè», *Diari de Barcelona* (Sp), n° del 14 de febrero, 1989, Llibres p. 8. Jaume Pont, «El silenci de les aigües», *Avui* (Sp), n° del 11 de septiembre, 1981, Cultura p. 30. Emmanuel Cuyàs, «Aires de Mequinensa», *Punt Diari* (Sp), 20 de abril, 1988, p. 5.
7. Cf. Mercè Biosca. «Aproximació a la llengua i a l'estil de Jesús Moncada», in Emili Bayo, Mercè Biosca, *Guia de lectura de Jesús Moncada*, Barcelona, Edicions de La Magrana, 1992, pp. 47-98.

variante norte-occidental es más frecuente a nivel léxico que morfosintáctico¹. El escritor explicó la razón de la utilización de palabras norte-occidentales, que pertenecen a veces incluso al habla típica de Mequinenza²: «Tinc un català que no és el barceloní. El català d'aquella zona es va conservar força bé. N'he fet una depuració, sense pretensions de limitar-me a la llengua d'allà. He fugit dels localismes, però respectant el seu patrimoni genuí³». El autor se vale de una gran cantidad de locuciones y frases hechas, pero sin restringirse a localismos propios del uso dialectal de su villa: alternan expresiones de carácter estrictamente local, con unas propias de la zona de la Franja, y otras que pertenecen al catalán occidental u oriental.

Su excelente conocimiento de la lengua catalana y de las sutilezas dialectales explica la gran riqueza léxica de sus libros. Concluiremos sobre esta cuestión lingüística diciendo que la lengua del escritor responde a una verdadera voluntad literaria, pues escogió sus modalidades lingüísticas en función de su eficacia narrativa, evitando caer en la trampa de la lengua estándar, y también del exceso de localismo.

Lo que tenemos que recordar de lo que precede es que la especificidad de este escritor aragonés la hace su pertenencia a una comunidad lingüística particular: la de la Franja de Ponent. El criterio lingüístico es, pues, el primer elemento de definición de la identidad del autor. Esta observación nos permite afirmar que si en su obra se desarrolla un sentimiento identitario aragonés, éste corresponde a un ámbito geográfico y lingüístico peculiar que se limita al Aragón catalanófono.

Un escritor arraigado en un pueblo desaparecido de Aragón

Como decía él mismo, Moncada es un escritor catalán de origen aragonés que estuvo profundamente arraigado en su región natal situada en la periferia del ámbito lingüístico del catalán. Si bien pudo parecer en un primer momento un escritor marginal por su aislamiento, en realidad el éxito de sus obras permitió el nacimiento del interés por una literatura catalana de la periferia de Cataluña a la cual abrió paso.

Lo que era importante para Moncada era su arraigamiento. Se definió a sí mismo varias veces como un escritor arraigado («un escriptor arrelat»):

1. Las diferencias con respecto a la norma morfosintáctica son poco numerosas, dado que el autor eligió respetar, en regla general, la morfosintaxis normativa del catalán, así como la grafía y la ortografía.
2. Para más amplias precisiones acerca de las formas léxicas dialectales, remitimos al artículo siguiente: Artur Quintana, «La llengua de Jesús Moncada», *Boletín de Estudios Bajoaragoneses* (Alcanyís) (Sp), n°4-5, 1983, pp. 227-238.
3. Tomàs Delclos, «Tres escriptors, tres escriptures», *El País* (Sp), n° del 7 de abril, 1988, Quadern p. 3.

– [...] la infantesa i l'adolescència d'una persona són fonamentals a l'hora de crear el seu món interior, i el meu món és aquell i a més a més no veig cap error a continuar parlant d'aquell món, sempre que no et repeteixis. Hi ha exemples notabilíssims d'escriptors que redueixen el camp geogràfic de les seves ficcions, per exemple les novel·les de Ferrara, de Giorgio Bassani, o l'obra de Faulkner i el sud dels Estats Units. Són escriptors arrelats a un lloc; jo em sento un escriptor arrelat¹.

Moncada insistí en varies entrevistes sobre su arraigamiento geográfico, que a la vez era temporal, pues su vida en Mequinenza correspondía a su infancia y a su adolescencia. Jesús Moncada explicaba que si se refería en sus libros a su pueblo natal era porque representaba el mundo de sus raíces y de su juventud: «[...] aquell món és el món de les meves arrels, com una altra persona pot tenir-ne un altre. Les relacions amb la infantesa²». «[...] perquè allò és lo meu i ho conec força. Una bona infància és una cosa molt sòlida que et serveix de referència, serveix per sostenir-te quan trontolles³». Este universo que conocía por experiencia propia era a la vez fuente de inspiración y referencia vital: «Escric del que conec, del que conec no només intel·lectualment, sinó vivencialment⁴». «[...] com a escriptor, a mi m'interessa parlar de les coses que conec a fons⁵». Moncada pensaba que no se trataba de una evocación nostálgica, sino simplemente de sus raíces, de su vida:

J.M. – [...] L'escriptor és com és, i en el fons suposo que Mequinensa és una de les arrels que porto dins. És un problema que no em preocupa. No té importància on es localitza una obra, sinó l'obra que en surt.

J.C. – Novel·lar el poble de la infància i joventut té un to nostàlgic.

J.M. – [...] Ara bé, jo no visc en el passat, en la nostàlgia o en l'enyorament. És clar que Mequinensa són les meves arrels, però no visc en la Mequinensa que va desaparèixer sota les aigües, ni em passo la vida plorant per aquell passat⁶.

Cuando lo entrevistamos en el verano de 1997, le preguntamos lo que le fascinaba de Mequinenza, y nos respondió lo siguiente: «Mequinensa, en cert sentit, sóc jo; és la meva memòria, la meva vila, i punt». Esta frase resume perfectamente su concepción de la inspiración que bebe en los recuerdos y las vivencias del escritor. La vieja villa de Mequinenza era un hito existencial para sus representaciones imaginarias, pues allí había nacido y crecido. Como lo decía él mismo, era una parte de su vida, y está claro que la autobiografía constituye un elemento relevante

1. Miquel Pairoli, «El mite de l'Ebre», art. cit., p. 17.

2. Lluís Bonada, «Jesús Moncada, escriptor: "No sóc el cronista de Mequinenza"», *El Temps* (Sp), n° 663, 1997, p. 41.

3. Blanca Veciana, «Jesús Moncada: la solidesa d'una bona infància», *Diari de Barcelona* (Sp), n° del 31 de octubre, 1989, Llibres p. 3.

4. J.C., I.A., «Totes les raons dels escriptors», *Avui* (Sp), n° del 23 de febrero, 1997, Cultura.

5. Josep Gras, «Jesús Moncada: "Sempre he estat un narrador nat"», *Regió 7* (Sp), n° del 1 de octubre, 1997, p. 37.

6. Jordi Capdevila, «L'escriptor publica *Estremida memòria*, basada en un fet real», *Avui* (Sp), n° del 16 de febrero, 1997, Cultura.

en su obra: «Quan parlo de Mequinensa parlo de les meves pròpies arrels, de la meua pròpia vida. De tota manera, el poble que van construir després de la presa no hi té res a veure. L'altre era un poble antiquíssim, amb un nucli medieval preciós¹». Con ocasión de la publicación del volumen que reúne el conjunto de sus cuentos, Moncada precisó, en una entrevista, sus ideas acerca de su inspiración. Explicó que Mequinenza era para él un pretexto para escribir, y que toda obra es en cierto modo autobiográfica:

Mequinensa és el pretext dins el qual vaig néixer i és un pretext molt ric des del punt de vista d'un escriptor. De fet, el que un escriu és sempre producte d'una experiència vital. En el fons tota l'obra d'un escriptor és una autobiografia però transformada en ficció. El tema només és el pretext².

Para justificar este regreso permanente a su primera fuente de inspiración, Moncada argumentaba que su pueblo presentaba un gran interés para un escritor, porque la imaginación de sus habitantes se nutría de un rico pasado histórico: «I jo vaig tenir la sort de néixer en un indret on aquesta imaginació s'alimenta d'una manera molt rica i molt especial. Mequinensa ha passat per tot el que pot passar una vila, fins i tot per la seva destrucció, i té un procés històric a les costelles realment riquíssim³». Pere Calders, ya desde el primer libro de Moncada, había considerado este apego del escritor a su mundo como determinante para su obra de ficción. Según él, el doble desarraigo de Moncada –por una parte, la destrucción y la desaparición de su villa y, por otra parte, el exilio a la capital– se encontraba en el origen de una escritura que manifestaba la voluntad de recuperación de las raíces, personales y colectivas, y del mundo perdido.

Veremos, a continuación, cómo Moncada logra recuperar su identidad individual –y en cierta medida su pertenencia a una identidad colectiva– mediante la reconstrucción literaria de dos lugares aragoneses que marcaron su trayectoria vital.

Presencia de dos espacios aragoneses en la obra moncadiana

En el universo ficcional moncadiano, encontramos dos lugares arraigados en Aragón que predominan: Mequinenza y Torrelloba –identificada como Zaragoza. Más allá de la topografía mimética, el análisis de la toposemia funcional, es decir del funcionamiento y de la significación de estos espacios novelescos, muestra que se construyen de manera opuesta.

-
1. Xavier Moret, «Entrevista a Jesús Moncada: "Sóc un narrador d'històries"», *El País* (Sp), n° del 13 de febrero, 1992, Quadern p. 2.
 2. Ada Castells, «20 anys de contes de Jesús Moncada», *Avui* [en línea], 12 de noviembre, 2001, [ref. del 08/11/2002]. Disponible en: <http://www.avui.com/avui/diari/01/nov.../360212.ht>.
 3. Xavier Moret, «Jesús Moncada: l'escriptor apassionat», art. cit., p. 5.

La Mequinenza ficticia: un espacio-tiempo idílico

El «espacio-ficción»¹ que predomina y atraviesa la obra de Jesús Moncada, es la antigua Mequinenza fluvial que se construye simbólicamente como un cronotopo² idílico. En una entrevista con su amigo Hèctor Moret, Moncada justifica la utilización del topónimo real para nombrar la villa ficticia, declarando lo siguiente:

Sí, però jo vaig voler que fos Mequinenza. La meva Mequinenza, una de les Mequinenques possibles. Per una coincidència d'aquelles que només es dona una entre deu mil milions, va resultar, vés per on, que el nom que em vaig inventar per a la meva Mequinenza sembla (Rient) que és exactament igual al nom real de la població³.

El escritor dice pues irónicamente que se trata de su⁴ Mequinenza, es decir la que él creó, y que el nombre no es más que una coincidencia con la realidad. Pero esta ironía deja perfilar que entre la villa inventada y su referente, existen semejanzas –además del topónimo. Afirmó incluso que guardando el nombre real del pueblo de referencia, quería hacer evidente la parte de realidad contenida en sus libros.

La Mequinenza ficticia, o sea la Mequinenza recreada por Moncada, es una transfiguración literaria de su pueblo natal. Así, la toponimia sólo es mimética en parte, pues el espacio ficticio combina nombres reales e imaginarios⁵.

La ficcionalización del espacio real de referencia consiste en usar diversos tipos de distorsiones respecto a los lugares reales. Eso se verifica tanto en la toponimia como en la topografía a veces inventada según una lógica propia a la ficción. En este paisaje ficticio, se encuentran numerosos cafés cuyos nombres, en la mayoría, resultan de la creación literaria y cuya presencia es constante a lo largo de la obra. No es mera casualidad si el escritor dio preferencia a estos lugares particulares. Moncada era consciente del papel importante de los bares en la transmisión de la memoria colectiva de Mequinenza; reconoció que fue frecuentándolos como

1. Cf. Henri Mitterand. *Le discours du roman*, Paris, Ed. PUF, 1980, p. 192.

2. Recordamos la definición de Bakhtine: «Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par «temps-espace»: la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps.» (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237.)

3. Cf. Hèctor Moret. «Jesús Moncada: una veu que sorgeix de l'Ebre», *Fòrum. Revista del Fòrum Pere Corominas* (Sp), n° 2, 1992, pp. 27-28.

4. El subrayado es nuestro.

5. Gracias a su conocimiento de la antigua Mequinenza donde nació, el escritor y crítico Hèctor Moret pudo diferenciar en los relatos de Moncada la onomástica propia de la Mequinenza real y la que resulta de la voluntad literaria del autor. Cf. Hèctor Moret, «Onomástica Mequinenzana en l'obra de Jesús Moncada», *Illera "Humanitats"* (Sp), n° LII, 1998, p. 187.

recogió numerosas anécdotas de su pueblo de las que se inspiró en el momento de crear sus propias historias.

En la construcción del espacio dominante del universo ficcional moncadiano, la novela *Camí de sirga* desempeñó un papel determinante tanto a nivel de la descripción de las coordenadas topográficas como de su significación simbólica. En efecto, este libro concede la prioridad al ambiente de la Mequinenza fluvial. El río Ebro no es un mero elemento del paisaje, sino que se vuelve un verdadero actor indisoluble de la antigua villa; Moncada apuntó a menudo este estrecho vínculo¹. El escritor, para quien el recuerdo de su pueblo se relaciona con el del Ebro, expresó su apego a aquel paisaje:

Als cafès i als molls de l'antiga Mequinenza, n'escoltava, embadalit, gràcies i traïdories contades pels vells patrons. La meua geografia va començar amb noms lligats al seu curs: Faió, Riba-roja, Flix, Miravet, Tortosa, Amposta...²

Fa molts anys que visc a Barcelona. Malgrat la separació, el tinc sempre present, em dolien les barreres que el tallen, la contaminació que l'emmetzina, els peixos que se li moren a les entranyes... Em passo mesos sense veure'l. Tanmateix, quan hi torno, en tinc prou d'albirar-lo a la llunyania perquè la memòria se m'ompli de llaüts, de tripulacions esvanides, d'antics viatges, i, en un plec molt profund de mi, senti un estremiment...³

Más allá del sentido propiamente espacial —curso que sigue un río—, se puede ver en el título de la primera novela *Camí de sirga* una significación simbólica que es como una programación de la diégesis: ésta consiste en contar el recorrido vital de algunos personajes individuales, pero también el de la colectividad de la Mequinenza fluvial. Así, gracias a este camino de sirga, el río Ebro se convierte en el lugar de un itinerario con doble sentido y representa metafóricamente el recorrido temporal retrospectivo que el narrador realiza en el relato con el fin de reconstruir el pasado de esta villa antes de la construcción del pantano. Por consiguiente, el título es emblemático de la significación de la novela que nos lleva, en una temporalidad reversible, por la vía de la recuperación de la memoria colectiva de los habitantes de Mequinenza. Ya desde este título, espacio y tiempo aparecen estrechamente unidos, como lo están en la configuración de la Mequinenza fluvial creada por Moncada.

El análisis de la significación simbólica del río revela que la identidad de la comunidad de los habitantes de la Mequinenza ficticia se constituye alrededor del Ebro y de los laúdes que navegan por él. Este río, espacio omnipresente en *Camí de sirga*, adquiere, gracias al papel desempeñado por los laúdes dentro de la ficción,

1. Cf. Josep Gras, «Jesús Moncada: "Sempre he estat un narrador nat"», *Regió 7* (Sp), n.º del 1 de octubre, 1997, Cultures, p. 37. Mercè Biosca, «Aproximació a l'obra de Jesús Moncada», *Serra d'Or* (Sp), n.º351, 1989, p. 56.
2. Cf. Mercè Biosca y María Pau Cornadó, «Jesús Moncada: el riu de la memòria», art. cit., p. 48.
3. Jesús Moncada. «Records d'un riu enfurit i calmos», *La Vanguardia* (Sp), n.º del 5 de agosto, 1992, Suplement Paisatges p. 4.

una función simbólica que trasciende el nivel mimético: vínculo unificador de esta colectividad, es el lugar de una identidad muy peculiar, la de la Mequinenza fluvial que, además, cobra en la novela una dimensión mítica —por ejemplo, a través de la sacralización de su río.

Este simbolismo no es un mero proceso de escritura: es también portador de un mensaje ideológico que aparece claramente en la medida en que no se pierde de vista el punto de partida de la novela, o sea la destrucción del pueblo antes de la puesta en funcionamiento de los dos pantanos que tenían que cortar el curso del Ebro: «[...] anaven a tallar l'Ebre amb dos pantans enormes. Un d'ells, riu amunt, a poca distància de la vila; l'altre aigües avall, a Riba-roja. El segon havia de colgar Faió i la vila sota les aigües¹». La empresa encargada de la edificación de estos pantanos pertenece al Estado franquista que impuso el proyecto a la villa de modo arbitrario². Esta construcción se percibe como ilegal («il·legal»³). No sólo se trata de una decisión arbitraria, sino también de una maniobra política y financiera entre el Estado y la burguesía local que poseía las empresas de navegación, como lo subraya el fragmento siguiente:

– S'han venut el riu, nois – havia anunciat un dia l'Estanislau Corbera als contertulians astorats, abans d'amollar el [sic] detalls de l'operació amb pèls senyals: noms dels burgesos que havien renunciat al dret de navegar per l'Ebre i els milions embutxacats per cadascun d'ells en un maneig que estalviava a l'empresa l'obligació de mantenir oberta la possibilitat de la navegació a través de la presa de Riba-roja.

Una arbitrariedad a sobre d'una altra —recordava el vell—; una malla més de la xarxa que els ofegava. Per Segre i Ebre havien navegat no solament pares, avis i besavis sinò molta altra gent des d'uns temps molt llunyans, tant que la memòria no hi arribava i ho havien de llegir als llibres, com explicava de vegades l'Honorat del Rom. Com era possible tallar-lo per sempre? Amb quin permís? Qui eren aquells senyors per vendre's el riu?⁴

Se hubiera podido preservar la navegación fluvial, si la empresa constructora de los pantanos hubiera reservado un lugar de tránsito para los barcos; pero se decidió otra cosa, y el curso del Ebro fue completamente cortado, prohibiendo así el paso de embarcaciones, lo cual representó la muerte de una tradición ancestral.

Es pues la construcción de los pantanos la que significa para los habitantes de la Mequinenza literaria la pérdida de su identidad, a la vez individual y colectiva. Era este mismo sentimiento de desarraigo el que experimentaba Jesús Moncada frente a un exilio sin regreso posible a su pueblo natal —lo expresó en el título del epílogo de la novela *Camí de sirga*: «Exili sense retorn».

1. Utilizamos la abreviatura CDS para designar la novela *Camí de sirga*, Barcelona, Edicions de La Magrana, 1988, p. 293.
2. Algunos personajes de *Camí de sirga* ven en este proyecto una decisión impuesta por los vencedores de la guerra civil a los vencidos, e incluso una especie de venganza de los nacionalistas contra la villa de Mequinenza que había permanecido fiel a la República durante el conflicto. (Cf. p. 309)
3. CDS, p. 294.
4. Cf. CDS, p. 315-316.

Por lo tanto, el simbolismo del río tiene implicaciones ideológicas que pueden formularse en un planteamiento universal: ¿se justifican la destrucción de una villa y el aniquilamiento de la identidad de toda una comunidad por la elección de la electrificación del país y el progreso tecnológico? O, para decirlo de otro modo: ¿es justo hacer desaparecer, en nombre del progreso, una realidad forjada por siglos de historia?

Vemos pues cómo, más allá de su función mimética, la Mequinenza ficticia viene a cobrar una significación universal gracias al simbolismo del río.

El espacio de esta Mequinenza es explorado horizontalmente en los diferentes lugares que la componen, como lo atestigua la topografía; y también lo es verticalmente en varios momentos de la vida de los personajes que recuerdan la antigua Mequinenza. Es pues la memoria la que le confiere un espesor temporal a este espacio privilegiado de la ficción moncadiana. Por eso, se puede hablar de la Mequinenza ficticia como de un espacio-tiempo o, más precisamente, como cronotopo según el concepto definido por Bakhtine¹, ya que se trata de un universo determinado simultáneamente por una época y una configuración espacial.

A través del conjunto de la obra moncadiana, el lector se encuentra con numerosos personajes que rememoran una parte de su pasado, más o menos lejano, en la antigua Mequinenza. El tiempo interiorizado de los personajes, es decir, el de los recuerdos, viene a sobreponerse al tiempo lineal. La memoria, vector a la vez del tiempo y del espacio, les permite desplazarse en una Mequinenza del pasado, diferente de la de su presente, y que corresponde a un espacio-tiempo familiar. El análisis de los pensamientos y de los sentimientos de los protagonistas permite alcanzar la significación de este espacio, tal como es vivido por éstos. La vuelta a la Mequinenza del pasado —en particular el regreso a la infancia—, por la vía de la anamnesis, dibuja a la vez un cronotopo idílico y un espacio-tiempo mítico —el cual nace de la configuración cíclica del recorrido de los protagonistas en el seno de la ficción moncadiana y de las estructuras repetitivas.

Torrelloba o la «ciudad provinciana»

El otro espacio novelesco que ocupa una parte importante dentro de la obra de Moncada es todo lo contrario del cronotopo idílico representado por la Mequinenza fluvial: se trata de la ciudad de Torrelloba cuyo topónimo fue inventado. En la novela *La galería de les estàtues*², la acción se desarrolla entre dos espacios: Mequinenza y Torrelloba donde el personaje principal, Dalmau Campells de Vallmajor, estudia con su primo Ferran.

1. Cf. nota 2, p. 195.

2. Utilizamos la abreviatura *GDE* para designar la novela *La galería de les estàtues*, Barcelona, Edicions de La Magrana, 1995.

Según H. Moret, todo parece indicar que Moncada se inspiró en Zaragoza¹ para describir Torrelloba. Sin embargo, el autor no quería que se hiciera una identificación exacta entre Torrelloba y la capital de Aragón, ya que, en la novela, cita dos veces² el nombre de esta ciudad con la cual precisamente compara Torrelloba. El escritor declaró que no había querido hacer el retrato de una villa precisa, sino situar la acción en una capital de provincia de los años cincuenta en España:

Quiero situar la trama en una capital de provincia que tenga todos los ingredientes básicos: obispo, policía, autoridades militares, centros de estudios superiores, comercio, prostíbulos, un tren y una sociedad con ganas de aparentar. Evidentemente me he inspirado en detalles conocidos de diversas ciudades [...]³.

Algunos críticos⁴ vieron en esta ciudad ficticia de Torrelloba no sólo una semejanza con Zaragoza, igualmente atravesada por el Ebro, sino también el retrato fiel de cualquier otra gran ciudad española de la época. Como escribió Xavier Moret, se trata de un mundo cerrado, «un món d'anys cinquanta, de pel·lícula en blanc i negre, on abunden els frares i els militars i on el passat té un pes important [...]»⁵.

La elección de los nombres de lugares que dibujan el marco de Torrelloba corresponde a una voluntad del autor de recrear el ambiente que imperaba en los años del franquismo de la posguerra en las ciudades españolas. Torrelloba se construye según el esquema de una ciudad de provincia católica de la época franquista. El propio narrador utiliza el adjetivo «provinciana»⁶ para calificarla. Bakhtine define este cronotopo particular de la manera siguiente:

Une telle ville est le lieu du temps cyclique de la vie quotidienne. Il ne s'y passe aucun événement, rien que la répétition de « l'ordinaire ». Le temps y est privé de son cours historique progressif. [...] De jour en jour se répètent les mêmes actes habituels, les mêmes sujets de conversation, les mêmes mots... [...] Le temps y est dénué d'événements et semble presque arrêté. [...] C'est un temps épais, visqueux, qui rampe dans l'espace ; c'est pourquoi il ne peut devenir le temps principal du roman. Le romancier peut y avoir recours comme à un temps accessoire. [...] Souvent il sert de fond contrastant aux séries temporelles énergiques et événementielles⁷.

La Torrelloba de Moncada corresponde del todo a este modelo. En efecto, mientras que la Mequinenza fluvial representa un cronotopo idílico, Torrelloba parece, por

1. Es importante precisar que Jesús Moncada residió cinco años —de los doce a los diecisiete años— en Zaragoza para finalizar sus estudios de bachillerato y cursar la preparación de Magisterio. Moncada vivió esta época de su juventud como un exilio. Guardó de la Zaragoza de estos años cincuenta el recuerdo de una ciudad triste y oscura, y hostil al catalán, su lengua materna.
2. Cf. GDE, p. 125 y p. 274.
3. A. Ribas, «Torrelloba no es Zaragoza», *El Periódico* (Sp), n.º del 19 de febrero, 1992, Cultura p. IV.
4. Cf. Oriol Castanys, «El regreso del autor de *Camí de sirga*: peldaños que llevan a lo más alto», *El Periódico* (Sp), n.º del 4 de marzo, 1992.
5. Xavier Moret, «Entrevista a Jesús Moncada: "Sóc un narrador d'històries"», *El País* (Sp), n.º del 13 de febrero, 1992, Quadern p. 2.
6. Cf. GDE, p. 20.
7. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., pp. 388-389.

el contrario, destruir el idilio: separó brutalmente al protagonista de su tierra natal, cuando éste fue obligado a irse para estudiar allí:

El col·legi, Torrelloba, l'havien separat brutalment de la vila i de la terra, i només al final de cada retrobament amb el casal, des de les baranes de fusta del solanar, s'hi sentia lligat de nou per un cordó umbilical invisible¹.

[...] tant si l'estada a la vila era curta com si s'allargava durant els mesos d'estiu, tornava a Torrelloba amb una sensació de desarrelament².

En esta ciudad de provincia, el tiempo transcurre en una atmósfera de imposibilidad, como si el único objetivo fuera consumir las horas. El tiempo parece estar parado. Un hecho histórico como el conflicto africano de Ifni ni siquiera altera la rutina:

No aconseguia encaixar l'estremidosa notícia en el teixim d'un dia aparentment anodí en què l'objectiu primordial de Torrelloba semblava el de sempre: consumir les hores, arribar al capvespre, endinsar-se en el silenci de la nit i nuar-la, a trenc d'alba, amb una jornada similar a l'anterior. El Dalmau escrutava en va les fesomies dels vianants, buscant-hi l'ombra de la paraula: ni el botiguer que emparellava caixes de verdura a banda i banda de la porta de la tenda, ni el carter aclaparat per una voluminosa cartera atapeïda de correu, ni el capellà boterut a punt d'entaular-se per esmorzar darrere el finestral d'un cafè, ni el grup d'obres xumant aiguarent en un quiosc de begudes, ni el saltataulells que escombrava la vorera d'un magatzem de teixits, pareixien afectats per aquell mot de només dues síl·labes, guerra, que contenia la gamma completa de l'horror³.

Mientras que, como muestra el fragmento citado, Torrelloba representa el ejemplo de la ciudad de provincia donde nunca ocurre nada y donde los acontecimientos se repiten —lo que da la impresión de un tiempo detenido—, en Mequinenza, el tiempo sigue su curso: la villa y el río experimentan cambios y corresponden, por consiguiente, a un tiempo dinámico, como indica el pasaje siguiente:

A Mequinenza retrobava el seu riu, amb veles de llaüts i premonicions de mar. Ara bé, l'Ebre canviava, com la vila. Durant el curs, les imatges d'aquell món llunyà s'immobilitzaven en el record; quan hi tornava, li calia replantejar-se moltes coses, lligar el fil dels records a la nova realitat. La vida no s'hi detenia mentre ell era fora, i havia de situar-se de nou dins el laberint: anusar fils trencats, fer-se a les absències, sobretot als buits deixats per la mort, que tan sols aleshores, sense el pietós ablaniment de la llunyania, adquirien sentit de pèrdua irrevocable⁴.

En la novela *La galeria de les estàtues*, Torrelloba se construye, pues, en oposición a la Mequinenza fluvial. El inmovilismo de la ciudad de provincia remite, en el contexto histórico particular de la obra, al de un régimen que se da una fachada de progreso, pero que es, de hecho, conservador; la actitud de la Iglesia o la del ejército no han evolucionado con el paso del tiempo. Ese conservadurismo se esconde bajo una imagen de perfección: la sociedad de Torrelloba es oficialmente

1. Cf. *GDE*, p. 68.

2. Cf. *GDE*, p. 212.

3. Cf. *GDE*, p. 120.

4. Cf. *GDE*, p. 211.

perfecta y nunca ha conocido acontecimientos desastrosos, de ahí la necesidad de ocultar, por ejemplo, los crímenes:

El Gomis era periodista, feia les cròniques judicials i les de successos. És a dir, treballava sobre el no-res, gairebé sempre li tocava empassar-se el que escrivia perquè, oficialment, el país era una bassa d'oli. No hi havia violacions ni suïcidis; els robatoris, les estafes, no existien; amb prou feines s'hi cometien assassinats. La dictadura només deixava arribar algun esquitx del món del delictes a la llum pública: fets atribuïbles a ulls clucs a la bogeria o, amb més freqüència, a les inconfessables maquinacions polítiques de forces tenebroses, ordides sempre a l'estranger, a l'empara de sinistres i poderosos conxorxes internacionals. En poques paraules –pensava sovint l'inspector Melquíades–, la seva ciutat, la Torrelloba del crim, no existia; [...] els cronistes dels diaris, encotillats fins a l'asfíxia per la censura, es limitaven a fer volar coloms¹.

Oficialmente, es una ciudad donde no pasa nada anormal; además, es la censura la que fija las normas en materia de información: «[El Gomis] ironizaba sobre los rigores de la censura: es creía saber que la norma era de no dejar publicar a los diarios más d'un asesinato cada mes, el máximo que podía segregar teóricamente una sociedad gairebé perfecta com l'Espanya del general²». El inmovilismo de la época representado por esta ciudad de provincia, Torrelloba, donde nada evoluciona, tiene su expresión metonímica en el título de la novela: *La galería de les estàtues*. En efecto, se trata del nombre de una sala del Museo de Bellas Artes de Torrelloba que es caracterizado como un museo sin vida, que no recibe visitantes: «el museu sencer era l'espectre d'un museu³»; además, las estatuas simbolizan un tiempo paralizado, estancado y, a la vez, la conservación del pasado. Torrelloba sería una especie de galería de estatuas, que tiene interés en conservar la imagen de una sociedad perfecta, dedicada a la inercia. Paradójicamente, es en este lugar –donde nada ocurre habitualmente– en el que culmina la acción con el asesinato del personaje principal Dalmau, suceso del que la población de la ciudad nunca será informada⁴.

Una lectura ideológica de este espacio se impone: el análisis de las características de esta villa de provincia permite poner de manifiesto algunos aspectos del régimen que, preocupándose de la perfección de su imagen, oculta informaciones a la población, institucionalizando así la mentira. La descripción de Torrelloba, que remite al conservadurismo de la sociedad española del franquismo, contribuye, por consiguiente, a la sátira de la dictadura que se perfila a lo largo de la novela.

La relación de la obra de Moncada con Aragón se establece pues esencialmente gracias a su arraigo en la geografía aragonesa con la presencia de dos escenarios

1. Cf. *GDE*, pp. 33-34.

2. Cf. *GDE*, pp. 34-35.

3. Cf. *GDE*, p. 375.

4. Cf. *GDE*, p. 430.

ficticios inspirados en dos lugares reales de la provincia de Zaragoza —en los que transcurrió la infancia y la juventud del escritor: el antiguo pueblo desaparecido de Mequinenza y la capital de provincia de los años cincuenta. El análisis de la significación de estos dos espacios novelescos pone de manifiesto, por una parte, la valoración idílica de la Mequinenza fluvial y, por otra, la valoración negativa de la ciudad de provincia. Esta oposición muestra que el sentimiento identitario aragonés que se expresa en la obra está ante todo vinculado con un lugar determinado que se reduce al ámbito de la Mequinenza natal del autor; podríamos hablar de un sentimiento identitario local.

Sin embargo, si, por una parte, podemos considerar que lo que está en juego en el universo ficticio moncadiano es la recreación de la memoria de una identidad aragonesa particular —o sea la de la Mequinenza fluvial que corresponde con la de la infancia del escritor—, por otra parte, no tenemos que perder de vista que esta identidad geográfica e histórica, corresponde a una identidad lingüística peculiar, o sea al uso del catalán como lengua habitual, que es también la lengua literaria escogida por el escritor. Por consiguiente, el sentimiento identitario que aparece en la obra es dual: podríamos calificarlo de parcialmente aragonés ya que remite a un arraigo geográfico comarcal, mientras que, cuando de identidad lingüística se trata, ésta se realiza en una lengua minoritaria en Aragón.

Después de esta serie de reflexiones, no podemos responder de manera rotunda a la pregunta que constituye el título de este artículo. Finalmente, creemos que Jesús Moncada puede considerarse a la vez como escritor aragonés o, más precisamente escritor de la Franja de Aragón, en la medida en que su obra se arraiga en un espacio aragonés particular, y como escritor catalán por su identidad lingüística.

Este sentimiento identitario complejo es ciertamente compartido por los habitantes de la “Franja”. Pero lo esencial en las ficciones de Moncada es que el texto consigue recuperar, a través de la ficción, un tiempo y un mundo perdidos que son el reflejo imaginario del universo del escritor. Sin embargo, la obra va más allá de la autobiografía y se configura como la escritura de una identidad personal y colectiva a la vez, mediante la ficcionalización de la memoria de la antigua Mequinenza. La originalidad de la obra radica en que, a pesar de su carácter localista, logra alcanzar cierto universalismo y puede interesar a lectores de lugares diversos, puesto que la preocupación identitaria es profunda y sencillamente humana, como lo era la voz sincera y auténtica de Moncada.