

# L'obra narrativa de Jaume Melendres o de com l'insòlit esdevé possible

*Àlex Broch*

Institut del Teatre

## I. Aproximació

L'obra narrativa de Jaume Melendres és breu però d'una singularitat que obliga a una necessària reflexió tot i que la seva obra no sigui prou o suficientment coneguda i reconeguda. O, precisament, per això la reflexió és necessària. Perquè la singularitat i la diferència no solament incita i justifica l'interès per trobar les raons i els motius que la expliquen sinó perquè, una singularitat, sempre és un acte i una manifestació que s'allunya d'una pràctica literària habitual i, justament, en aquest allunyament i particularitat, trobem la novetat i l'aportació a la riquesa del conjunt i a la diversitat d'una literatura.

Com tantes altres vegades en el món de la creació i el treball literari, en la personalitat de Jaume Melendres hi ha diverses imatges que conflueixen i una que domina i que, quasi inevitablement, afebleix les altres manifestacions que no han tingut la mateixa pràctica i continuïtat que la que ha esdevingut dominant. Jaume Melendres és un home de teatre que ha abastat camps molt diversos i que ha entrellaçat teoria i pràctica. Aquesta, sens dubte, com a dramaturg que ha estat acompanyada de les no menys importants de teòric, crític, director, traductor o pedagog. Diverses de les necrològiques que van aparèixer amb motiu de la seva mort assenyalaven com, des de la discreció, Melendres era un «home al marge de l'escena oficial», «crític sempre amb les tendències oficialistes» o un «hàbil i brillant outsider». Tots sabem, els que el coneixíem, que si això era així és, també, perquè Jaume Melendres havia fet de l'Institut del Teatre el seu “laboratori” de treball i investigació. I a l'Institut va poder lligar i entrellaçar tots els llenguatges, teòrics i pràctics, que el defineixen com a home de teatre. Curiosament, per cronologia, el dramaturg pertany en una major intensitat als primers anys, a la dècada dels setanta. Després, encarant-se al teatre amb tota la seva complexitat, vindran totes les altres i importants manifestacions que certifiquen l'esfera del seu camp de treball i coneixement. La força d'aquesta imatge afebleix les altres i, molt especialment, la de narrador quan, amb tota rotunditat, cal dir que també, en aquest camp, ha estat un «hàbil i brillant outsider». I aquests dos adjecti-

tius, «hàbil» i «brillant», que recullo de la necrològica d'Esteve Soler, em semblen una bona manera d'introduir-nos en el intent d'explicació de la singularitat narrativa que abans esmentàvem. També la consideració d'«outsider» és ajustada perquè, com a narrador, mai no va guanyar una consideració especial perquè, per a molts, no era més que una activitat complementària i menor en relació a la principal que el definia. I no és així. És breu però no menor.

L'itinerari narratiu de Jaume Melendres passa pels següents títols. El primer text narratiu és *El cavall no és de cartró* que quedà finalista en el premi Joan Santamaria de 1970 i que, posteriorment, fou publicat en un llibre col·lectiu el 1973. El conte, però, s'incorporà, com a darrer del volum, en el primer llibre de narracions que publicà i que marca l'inici públic del seu vessant narratiu: *Cinc mil metres papallona* (1975). El 1981 publicava *Un avió damunt dels vidres i altres narracions d'intriga* amb el qual havia guanyat el Primer Premi Treball de narrativa organitzat per la revista Treball, setmanari del PSUC. Potser, en un exercici de memòria històrica, seria bo recordar la composició del jurat que, per ordre alfabètic, era format per Àlex Broch, Joaquim Molas, Dolors Oller, Ignasi Riera, Francesc Vallverdú, José María Valverde, Manuel Vázquez Montalbán i Andreu Claret, director de la revista, amb veu i sense vot.

*Cinc mil metres papallona* està format per sis narracions i *Un avió damunt dels vidres*, per cinc. Per tant, doncs, la narrativa breu publicada per Jaume Melendres està formada per onze narracions. La seva única novel·la és *La dona sense atributs* (1990), que va guanyar el Premi Prudenci Bertrana 1989. Si també volem recordar el jurat direm que era format per Josep M. Castellet, Narcís Comadira, Oriol Pi de Cabanyes, Modest Prats i Jordi Sarsanedas. *La dona sense atributs* és una novel·la escrita conjuntament i fruit de la col·laboració amb Joan Abellan com anteriorment ho havien fet amb l'obra teatral *El collaret d'algues vermelles*, que havia estat Premi Ciutat de Granollers 1979 i Crítica Serra d'Or 1980. Com tot treball de doble autoria és quasi impossible atribuir parts d'un tot que, en el cas d'una novel·la, no es pot deslligar, de manera que la novel·la pertany, de manera indestruable, a tots dos. El dia que s'analitzi l'obra de Joan Abellan caldrà tenir en compte els mateixos comentaris que seguiran avui sobre la novel·la. Amb tot també cal dir que hi ha unitats de coherència entre els tres llibres esmentats. Unitats d'estil i procediments narratius. També de situacions i relacions interpersonals. Per tot plegat no és estrany que ara puguem analitzar els tres llibres com un tot —sabent que una part és de doble autoria— i que ens preguntem sobre les raons i els recursos narratius emprats en els tres llibres perquè en la res-

posta trobarem la singularitat narrativa que esmentàvem a l'inici i que particularitza la narrativa de l'autor.

## II. La “forma” Melendres

Pensem que es pot parlar d'una “forma” Melendres i que establir-la és el que millor pot ajudar a comprendre i entendre el que defineix i explica aquesta obra. Hem acompanyat sempre la narrativa de Melendres, ja sigui com a crític del primer llibre, com a jurat del segon o com a editor del tercer. I sempre després de les lectures, espaiades per anys —1975, 1981, 1990—, teníem una sensació de trobar un ús específic de la forma narrativa que havíem anat explicant des de l'inicial *Cinc mil metres papallona* (*El Correo Catalán*: 20/12/1975) però que ara, rellegant de nou tots tres títols per a redactar aquest text, prenen una coherència major i permet establir el lligam i la unitat de forma que abans hem esmentat.

En la presentació a una entrevista que Joan Rendé li va fer per a l'*Avui* (Art i Lletres, 19/7/1981) amb motiu de la publicació d'*Un avió damunt dels vidres*, quan parla de les dues escriptures, la teatral i la narrativa, Rendé estableix una distinció quan diu que el procés de creació és diferent: «segons que es tracti de l'escriptura de teatre (a la qual imposa una dosi superior del seu tarannà racionalista d'economista) o de narrativa (on domina el vessant intuïtiu)». I Melendres no solament ho corrobora sinó que també defineix i explica el seu punt de vista sobre el tractament de la realitat:

Em despreocupo de l'estilística, del que vulguin dir o no els contes, aplico una fórmula molt poc reflexiva, és un tipus d'obra en el qual em deixo endur més pels fantasmes que per una programació inicial de propòsit. La meva narrativa té en comú amb el teatre que tant l'una com l'altre defugen tota temptació autobiogràfica; no m'ha interessat mai explicar la meua vida, aquesta malaltia que pateix des de fa anys la nostra literatura. Tampoc no puc copiar models vius de la realitat, me'ls he d'inventar; per això em surt un tipus de realitat que no és real, que no ho és tal com estem acostumats a veure-la descrita. També les relacions entre les persones són objecte d'aquesta síntesi imaginativa.

De la presentació i la resposta sembla deduir-se una dicotomia en la composició entre teatre i narrativa on en el primer hi ha un ús més alt de la raó mentre en la segona, en la narrativa, un major ús de la intuïció. La lectura

dels tres llibres permet veure, però, que intuïtivament o des de la intuïció, Jaume Melendres construeix, sabent-ho o no, una teoria o pràctica narrativa que es desenvolupa i se segueix de manera quasi idèntica en la majoria de contes i que arriba, de manera plena i amb una major complexitat, a la novel·la *La dona sense atributs*. Dit d'una altra manera, hi ha una estructura de composició (joc/contrajoc; acció/reacció) i els usos d'uns recursos narratius que es donen com una constant en la majoria de les narracions i també en la novel·la. Melendres havia fixat, intuïtivament o no, racionalment o no, una "forma" i la segueix, conscientment o inconscientment, fins al punt que acaba per definir el seu estil i la seva pràctica narrativa i atorgar-li la seva singularitat atès que d'una manera tan evident i continuada no la trobem en cap altre autor.

Per explicar-ho, primer disseminem unes paraules i després intentarem un discurs d'interpretació. Les paraules i els conceptes serien o podrien ser: distorsió, intriga, enigma, ocult, aparença, ambigüïtat, equívoc, paradoxa, insòlit, xoc, contrast, sorpresa, inesperat, estrany, perplexitat, intensificació o simulació. El camp semàntic de totes aquestes paraules estan en les antípodes d'altres com transparència, seguretat, lògica, evidència, certesa, claredat, previsible, explícit o normalitat. En la tensió entre aquest dos camps semàntics hi ha i trobem la forma de la narrativa de Jaume Melendres que pren la base de totes les paraules del llistat primer a partir de les quals construir i crear les situacions i arguments narratius dels seus contes i de la novel·la. Quan Melendres diu a Rendé: «Tampoc no puc copiar models vius de la realitat, me'ls he d'inventar; per això em surt un tipus de realitat que no és real, que no ho és tal com estem acostumats a veure-la descrita», està introduint el concepte de distorsió sorpresiva de la realitat —potser no estem tan lluny dels miralls còncavos i convexos— que ens allunyen d'un realisme mimètic i ens situen davant d'un altre realisme possible, no freqüent, ni normal però possible. I això és, senzillament, una operació estrictament literària. Hi ha molt joc literari en la narrativa de Melendres. És a través de la ficció narrativa, de l'enginy de la imaginació, que construeix els arguments on l'insòlit esdevé possible però no d'una manera previsible. Hi ha la construcció d'un clar artífici literari al servei de la descoberta d'una situació imprevista. Hi ha el cansament d'un tipus de realisme transparent i la recerca d'una manera de narrar que voreja les parts ocultes de la lògica. Melendres, en una resposta a un qüestionari de la revista (*Pausa.*) també fa una autoreflexió sobre el procés de la forma i l'escriptura dramàtica que, en aquest moment, ens pot ser també útil: «La meva opció ideològica és el realisme, entès com un decantament poètic de la realitat i no de la seva reproducció —brutal o amable, tant és.

No suporto els bodegons ni en pintura. Altrament dit, conreo el realisme del floricultor, capaç de generar roses estranyes» (1991, núm. 9/10).

Si encara fos possible una doble reordenació entre paraules amb valor de fonament i amb valor de recurs narratiu del primer llistat de paraules que abans hem esmentat, podríem dir que els conceptes i fonaments principals per imaginar una narració en l'obra de Melendres són: intriga, enigma, aparença, ambigüitat, equívoc, paradoxa, o insòlit i els recursos principals de construcció narrativa serien: distorsió, xoc, contrast, intensificació o simulació. Així unes situacions narratives que s'identifiquen i sorgeixen dels valors del camp lèxic de fonaments s'articulen literàriament utilitzant formes i usos del camp lèxic de recursos. És, com hem dit, la forma i fórmula Melendres. Per tant, si partia de intuïcions, la intuïció pot tenir, també, una lògica interpretativa que explica com la intuïció també pot moure's per raons aparentment ocultes però que estan en la base de les actituds i de les decisions que prenem. Creiem que la pràctica narrativa de Jaume Melendres no està massa lluny de la que acabem d'explicar. Solament cal afegir, per tancar el cercle, que, com ell mateix ha explicat, les seves narracions defugen qualsevol ombra autobiogràfica però també qualsevol ombra del que se n'ha dit literatura social. La seva narrativa descriu relacions personals dins d'una quotidianitat. Aquestes relacions socials lliguen sovint la relació entre home/dona i, en alguns casos, amb una clara història d'amor o els conflictes de les relacions amoroses com és *La dona sense atributs*. I al parlar de la relació entre dos personatges entrem de nou en el camp dels recursos perquè, narrativament, aquesta relació de dos podrà donar lloc a desdoblaments, confluències, intensificacions, paral·lelismes, suplantacions, ambigüitats entre personatges, tots els recursos que permetran, com hem dit, situacions «on l'insòlit esdevé possible però no d'una manera previsible».

### III. Els tres llibres

El que hem dit de la “forma” Melendres sorgeix de la lectura dels seus tres llibres amb el propòsit d'assenyalar la unitat de tractament narratiu que explica i identifica la singularitat de l'autor. Els contes i la novel·la exemplifiquen el que acabem de dir i és la seva lectura el que permet descobrir-ho.

A la crítica que Josep Faulí va fer a la publicació de *Cinc mil metres papallona*, al suplement dominical del *Diario de Barcelona*, a més d'assenyalar la clara maduresa del primer llibre de narracions de l'autor i d'acabar amb una afirmació orientadora dient que les narracions «interessen més pel *com*

que pel *què*» —és a dir, la forma, el tractament narratiu i l'artifici literari que nosaltres hem intentat explicar—, fa una referència al títol del llibre que també clarifica l'actitud que haurà de prendre el lector davant del tipus d'obra que ens trobem. Faulí, per esmentar la complexitat de lectura a què sovint ens sotmet l'autor, cita una frase del conte que dona títol al llibre: «nedar, com qui diu, cinc mil metres papallona, brutal i sense pietat» (p.98). Nedar, brutal i sense pietat, cinc mil metres papallona és o pot ser la metàfora de l'«esforç» com actitud de lectura. I aquesta complexitat de lectura es dona en alguns dels contes de *Cinc mil metres papallona*. L'autor, a l'entrevista que li va fer Joan Rendé, ens confirma que els contes foren escrits entre 1970 i 1974. També, com hem dit, la seva voluntat de fugir d'un realisme tradicional. Melendres buscava un llenguatge propi, una manera de dir en un temps on estava en joc i en debat a la literatura catalana o es començava a debatre sobre l'ús de la forma narrativa i que, en els anys següents, contraposaria a tradicionalistes i textualistes i aquests entre transformadors i transgressors. I en algunes de les narracions d'aquest primer llibre Melendres no està lluny del textualisme. Sobretot la primera que va escriure, *El cavall no és de cartró*, finalista del premi Joan Santamaría, i que ara, incorporant-la al llibre, la reserva i la potencia com a darrera narració que tanca el volum. Però la complexitat de lectura d'aquest primer llibre s'atenua en els següents. A *Un avió damunt dels vidres* i a *La dona sense atributs* les situacions seran ambigües i constantment varien de focus i perspectiva que és el que dona l'enjòlit i interès per descobrir l'enigma i arribar al desenllaç. Però la descripció no tindrà la dificultat de comprensió que poden arribar a tenir alguns dels contes de *Cinc mil metres papallona*. Per tant també hi ha una evolució entre els tres títols passant d'un major artifici a una més gran transparència. La complexitat lectora no estarà tant en el tractament i, sobretot, descripció de la situació narrativa, que és el que dificulta i entrebanca la comprensió, com en l'ambigüitat de la situació argumental que és el que crea l'interès del final.

### 1. Cinc mil metres papallona, duplicitats, desdoblaments, falses identifikacions i manipulacions del jo

El tema del jo o la personalitat està constantment present a *Cinc mil metres papallona*. Però és un jo desidentificat o problemàtic. Un jo en dispersió, obert, que poden ser molts jos possibles. Si la identificació del jo és el nom, si el nom dona la identitat del personatge i el reconeixement, si a través del jo accedim a una biografia concreta aquesta seguretat es trenca amb l'ús d'una

desidentificació i contraposició constant de personatges que tenen el mateix nom. Tot i l'explicitació de detalls i de diferència són biografies que s'entrellacen i es confonen fins al punt de confondre qui és qui en la narració. A la darrera narració, *El cavall no és de cartró*, hi ha dos Juli Peracanta que es diferencien per la seva alçada, metre noranta i metre setanta-tres, mentre cadascú manté una interlocució escrita, un epistolari, amb Zoa i Estefania. La veu narradora, que és femenina, descriu, a través de multiplicitat de plans i l'encreuament de tots els personatges el record de les relacions. Duplicitat i desdoblament que es dona d'igual manera a la narració que obre el llibre, *Pinyó lliure*, on dos ciclistes Joppe de Bustamante i Joppe pre-Bustamante, es retroben, anys després, en una cursa per vèncer el seu històric competidor, Luigi Roma. Astorats, els organitzadors es troben amb dos Bustamantes mentre només n'esperaven un, el real, l'únic, l'autèntic que ara ja no saben qui és dels dos mentre el públic que segueix la cursa només en veu un, l'històric Ferdinand Joppe. Finalment els dos Bustamantes, també competidors entre ells, havent vençut a Luigi Roma, marxaran en parella, primers i junts, però no arribaran a la meta perquè equivocaran el camí.

Aquestes distorsions del jo poden prendre altres formes i passar del desdoblament o duplicitat a la transposició o falses identificacions. A *Gin, Gina* un personatge femení —Thöne— pren, sense voler-ho, la personalitat de Gina, dona de Claudi. Gina marxa i abandona Claudi, i els seus amics veuen i reproduïxen en Thöne la personalitat de Gina. I Thöne es troba vivint una realitat que pertany a Gina sense que ella faci res per evitar-ho. *Maquillatge* és un altre narració on, en aquest cas, hi ha un joc específic de manipulació de personalitat que és una falsa negació intencionada, un engany assumit pels personatges, Fèlix (que s'identifica amb la marca de cotxes Morris), i la veu narradora (que s'identifica amb BMW). Per evitar conflictes entre ells donen per morta a Lídia, la seva doble amant, i així cadascú mantindrà la seva relació sense interferir ni neguitejar l'altre. Tots dos assumeixen una falsa mort i tots dos assumeixen un doble engany aparent perquè cadascú sap que Lídia és viva, però un dia assumeixen i decideixen que és morta encara que viuen la relació amb ella tot i que entre ells lamenten la seva mort.

Són quatre exemples clars d'aquest jocs de ficció/realitat que, centrats en la identitat del personatge, es fonamenten en situacions equívokes on "l'insòlit esdevé possible". Aquest tractament divers del jo explica el principal sentit del llibre. Les altres dues, *Líquid* i *Cinc mil metres papallona*, complementen, amb estratègies semblants, la pràctica narrativa de Melendres. La primera amb la descripció final d'una situació d'excés i la segona amb la revolta del personatge contra allò que estava previst pels altres.

## 2. Un avió damunt dels vidres, *desfer el secret de l'enigma*

El mateix Jaume Melendres en les entrevistes que seguiren a l'atorgament del premi explicava la raó i significat que dóna a les narracions i al llibre que, no oblidem, té com a títol complet *Un avió damunt dels vidres i altres narracions d'intriga*. A Rosa Piñol li precisava que «totes les narracions del llibre tenen en comú una intriga a resoldre, d'ordre molt diferent en cada cas —policiac, amorós—, però que es resolen amb una intriga. És una narració del tipus de novel·la problema» (*Avui*, 8/7/1981). I, a Narcís Mitjans, confirmava que «De fet, totes cinc expliquen una història d'amor. Tracta de les relacions entre la gent, en dues narracions hi ha delicte, però en totes hi ha un procediment soterrat per aconseguir un propòsit» (*Diario de Barcelona*, 14/7/1981). Són dues respostes que ens descriuen un perfecte marc d'interpretació i explicació del llibre.

Abans, però, diguem el que anteriorment ja hem assenyalat. Entre el primer i el segon llibre hi ha un salt notable i una evolució evident en benefici d'una major claredat expositiva. Hi ha una major narrativitat. El joc narratiu no desapareix però l'artifici textual ha desaparegut. En aquest procés de canvi no està lluny del que seguiren altres autors en aquells anys. Coca, per exemple, a qui Melendres va prologar dues vegades i amb dos pròlegs diferents (1978 i 1985) *Selva i salonet* un text germinal en la narrativa de l'autor de *Sota la pols*. Hi ha situacions insòlites com la del primer conte, *Un avió damunt dels vidres*, que dóna títol al llibre, però en tot moment la discursivitat narrativa és clara. Sorpren el joc de possibilitats que els contes amaguen i els desenvolupaments imprevistos que segueixen però en cap moment hi ha la complexitat de lectura dels contes del primer llibre on la descripció de la situacions, a través de l'ús lliure i ambigu que es feia de la llengua i els recursos narratius, tenien dificultats d'interpretació. L'enigma ara es focalitza en la resolució del desenllaç però les narracions descriuen un ordre d'exposició clar que construeixen les raons que porten al final.

Sorprenen els arguments però no el tractament narratiu que se'n fa. Hem recollit les declaracions de Jaume Melendres perquè expliquen perfectament la unitat que té el llibre que fou escrit entre 1978 i 1981. Són històries d'amor o que emmascaren l'amor per tal que un dels dos personatges aconseguixi el seu propòsit que, d'altra banda, no sempre obté per les reaccions que l'acció que executa pot provocar en l'altre o els altres. Així, a *Un avió damunt dels vidres* un personatge masculí mata un diputat i intenta confessar-ho a la policia esperant poder anar a la presó i trobar-se amb el seu enamorat, Elio, que també està empresonat. Tot i ser l'assassí, la policia, portada per un excés de



zel i amb situacions del tot paròdiques, li desmunta tots els seus arguments i l'assassí no és empresonat. A *La sala d'aigües*, (únic conte amb terminologia política) uns membres del partit comunista a l'espera dels resultats d'unes eleccions, es reuneixen a la casa d'un d'ells i plantegen el joc d'una dutxa en parella mentre un altre haurà de retransmetre-la als altres. El joc de confusions, possibles intercanvis, renunciés i possibilitats es trenca quan es descobreix que hi ha hagut una manipulació de les paperetes perquè surtin dos noms concrets. A *L'home indefinit* un personatge "indefinit" aconseguix que el seu company de pis li deixi la habitació, molt millor que la seva, perquè vol rebre la seva promesa danesa, que arriba a la ciutat, amb les millors condicions possibles. El personatge "indefinit", poc a poc, transforma l'habitació fins que el personatge "definit", en no arribar la promesa, sospita que tot ha estat un engany per aconseguir l'habitació. *Roma d'Amboise*, un dels millors contes del llibre, amaga el propòsit final del robatori d'un manuscrit de Leonardo del Museu de la ciutat d'Amboise. El personatge femení teixeix una xarxa d'equívocs i manipulacions que el personatge masculí, amb tota incredulitat, no acaba d'entendre ni descobrir fins al final quan un altre personatge li explica el que ha passat i li fa xantatge per no denunciar-ho a la policia. Finalment, a *L'adulteri blanc*, el darrer conte i conte pont amb *La dona sense atributs*, una misteriosa dama amb una flor es presenta a l'enterrament d'un personatge, Gustau. La seva dona i la seva tia pensen en la possibilitat que sigui l'amant del mort. Però qui veritablement té un amant és la dona vídua. El sentit de culpa la porta a investigar el possible adulteri de Gustau per neutralitzar el seu amb el doctor que cuidava el seu marit a qui acaben d'enterrar. La misteriosa dama del cementiri és la dona del doctor i amb el seu acte, coneixent la relació entre el seu marit i l'ara vídua, està enterrant el seu amor pel seu matrimoni que ha fracassat.

Són simples descripcions d'arguments que si bé poden assenyalar la seva originalitat no poden reproduir el joc literari d'ambigüitats, equívocs, intrigues o la construcció creixent del clímax narratiu fins al punt final de la història que mostren l'habilitat narrativa de l'autor i que confirmen l'expressió abans recollida de ser també un «hàbil i brillant outsider» en el camp narratiu. I si aquests llibres són importants probablement la peça major és *La dona sense atributs* escrita amb col·laboració amb Joan Abellan. Ho és perquè l'extensió pot permetre un joc més profund, una intensificació de molts dels recursos utilitzats en els contes. Però també perquè introdueix un tema i una idea que no podem ignorar ni menystenir. I novament em remeto a les seves paraules que pronuncià molt abans de la redacció de la novel·la la qual cosa explica que el seu germen venia de lluny i, com creiem i hem dit, permet pen-

sar que l'antecedent de la novel·la sigui el darrer conte d'*Un avió damunt dels vidres, L'adulteri blanc*. Em remeto, altre cop, a l'entrevista que li va fer Joan Rendé el juliol de 1981 amb motiu de la recepció del premi pel segon llibre de narracions. A la part final de l'entrevista, quan parlen dels contes, comenta com les aparences de les coses conformen moltes de les nostres actituds i comportaments. I acaba amb una sentència a tenir en compte: «Les aparences són un element tranquil·litzador, són l'ordre». És del tot cert. Les veritats es poden ocultar en aparences falses mentre l'aparença conforma la veritat externa. La falsedat de les aparences donen una imatge falsa i equivocada de la realitat però fixen i estableixen un ordre social que domina en la relació entre persones, països i societats. No cal remetre a la crisi econòmica actual i mundial que ha estat fruit de la ficció i ambició d'un capitalisme desbocat i de l'aparença falsa que tot era possible. La realitat sucumbia davant la ficció de l'aparença. Jaume Melendres no entra en cap anàlisi social en cap dels tres llibres que analitzem però fa confluïr el conflicte entre realitat i aparença en la relació entre les persones que és, com hem dit, el tipus de relació que mostra en la seva obra narrativa. I ho fa en la novel·la que, conjuntament amb Joan Abellan, va guanyar el premi Prudenci Bertrana 1989.

### 3. La dona sense atributs o el joc de l'aparença i de la veritat

Com a obra de doble autoria, *La dona sense atributs* sorgeix d'una proposta de joc literari entre Jaume Melendres i Joan Abellan. El propòsit inicial —que encara no permetia imaginar una futura i possible novel·la— era creuar unes cartes entre tots dos comentant aspectes diversos del seu interès. Eren dues personalitats diferents que s'escrivien i, d'alguna manera i sense preveure-ho, estaven donant veu a la personalitat de Mat i de Júlia/Agnès. Quan es percep aquesta realitat literària es reformula el projecte, es construeix l'argument, s'adapten les cartes i s'escriu la novel·la. El resultat és *La dona sense atributs* que avui poden llegir. Una novel·la epistolar on retrobem i s'intensifiquen molts dels recursos que hem trobat en els dos llibres de contes: ambigüïtat, suplantació, simulació, ocultació, desdoblament, duplicitat, engany, equívoc, paradoxa, intriga, enigma, etc. Tot en funció d'un relat que es construeix sobre unes falses aparences que amaguen una veritat que solament coneix una de les parts (ella) i que porta a un final imprevist i, també, obert.

Mat, un periodista que entrevista grans personatges del món de la cultura i l'espectacle —les referències teatrals són presents— rep una carta d'una

lectora, Agnès Alvir, reconeixent la seva feina i preguntant per la seva identitat de gènere, atès que en els seus articles Mat mai no ha introduït cap identificació que permeti deduir si és home o dona. Mat, inconscient del fet, observa que és cert i falsejant la realitat contesta a Agnès Alvir dient que és una dona. La relació epistolar entre tots dos queda oberta. I més quan sabem que darrera el nom d'Agnès Alvir s'amaga el de Júlia que és la dona de Mat. Júlia/Agnès intrigada i dolguda per la suplantació de gènere que fa el seu marit continua el joc epistolar per saber el motiu de la suplantació i fins on pot arribar. Aquest és el joc constant d'ambigüitat, simulació i engany que construeix i mostra la novella. Cada personatge construeix un passat fals que lliga amb cadascuna de les dues personalitats fictícies. Sobretot Mat que ha de construir-se un cos i un passat de dona.

L'ambigüitat de la situació i que només un dels dos personatges conegui la veritat permet imaginar tots els equívocs que entren en joc. Agnès/Júlia pot explicar per carta a Mat, el seu marit, que té un amant, August, la qual cosa és certa. També la posterior ruptura. Mat pensa que si Agnès té un amant vol dir que hi ha un marit —que és ell sense saber-ho— i, que, per tant, és una dona casada. Agnès/Júlia cita a Mat a una cita a la qual sap que no anirà. A casa, com a Júlia, viurà la reacció de Mat davant la no compareixença d'Agnès. Finalment Mat confessa a Agnès que és un home. Aquesta vol saber si està casat. Mat contesta que sí i, a partir d'aquest moment Júlia/Agnès vol saber què pensa exactament Mat del seu matrimoni, què pensa d'ella. Entrem en el moment de la gran veritat. Júlia/Agnès domina la situació, Mat ignora que està escrivint a la seva mateixa dona. És així com Júlia/Agnès sap què pensa d'ella i del seu matrimoni. Una cita última entre Mat i Júlia on ell vol comunicar-li que la deixa per (la desconeguda i fictícia) Agnès segella el final. Un final obert on el suïcidi de Júlia es passeja per la darrera frase.

Com en els contes, la síntesi d'argument no pot transcriure tota la complexitat del procés, l'alternança dels canvis, la progressió del discurs, les sentències que traven i defineixen les posicions i pensaments de Mat i Júlia. Júlia ha estat qui ha mogut els fils de tot l'artifici i qui al final pot pronunciar «Mat només s'enamorava de ficcions» perquè Agnès és una ficció epistolar sorgida d'ella mateixa que acaba per destruir-la a ella i la relació amb Mat. Podem dir, si volem, que des de l'inici, *La dona sense atributs* és la crònica d'un final anunciat perquè hi ha una clau amagada en el cognom d'Agnès Alvir, cognom que llegit al revés dona “rival”, la qual cosa ja anuncia les conseqüències funestes que la presència d'Agnès, personatge fictici, tindrà en la resolució final. Com així és. Júlia, que té el secret, podria descobrir la realitat a Mat. És a punt d'ensenyar-li les cartes que ha rebut d'ell i que posarien la veritat al

descobert però no ho fa. I assumeix les conseqüències. Ella, com a Júlia, ha perdut els atributs de dona davant de Mat que no li reconeix com a dona casada i com Agnès també és una dona sense atributs perquè Mat no l'ha arribat a conèixer i, per tant, no l'ha pogut construir com a persona perquè només és una ficció en la vida de Mat. Els dos personatges han construït una relació sobre suplantacions, falses identitats i aparences que quan per a un dels dos, Júlia, es fan evidents i es tornen realitat els destrueix a l'un i l'altre. Desapareixent Júlia la relació es trenca.

Per tot el que acabem d'assenyalar no és difícil assumir el que dèiem a l'inici. L'obra narrativa de Jaume Melendres és breu, només tres llibres, però no és pas menor. Temàticament se centra en les relacions interpersonals de tipus molt diversos —és el *què* que deia Josep Faulí en l'article que hem esmentat— però aquestes relacions estan sotmeses a un hàbil joc d'ús de les formes narratives —és el *com* que certificava Faulí en el mateix article— que focalitzen l'interès en la construcció i desenvolupament literari de l'argument i situació narrativa que llegim. És un hàbil joc d'artifici literari i en l'exemplificació d'aquest joc trobem la “forma” i “fórmula” Melendres que és el que, en darrer terme, dóna una singularitat específica i concreta a aquesta obra narrativa.

