

A PROPÒSIT DE ELS CUCS DE SEDA

Josep Palomero

Aquest conjunt de deu narracions que conformen *Els cucs de seda* comparteixen tantes característiques comunes que, si l'autor no hagués incorregut (voluntàriament) en lleus contradiccions, hom el podria entendre perfectament com a novel·la. Perquè també és clar que no es tracta d'un llibre de contes, en què cadascun dels relats manté escasses connexions amb la resta de les històries. En *Els cucs de seda* hi ha una relació temàtica, en el conjunt de les històries, absoluta; així mateix, les accions són protagonitzades per uns mateixos personatges, que conformen un grup d'activitat permanent, si bé hi ha graus de protagonisme particular segons la narració de què es tracta. Els escenaris, la cronologia, el tractament estilístic, les descripcions, les observacions, les digressions, la corba dramàtica, les opcions gramaticals, les referències a la primera persona, el protagonisme del jo... són elements que, tal com hi han estat combinats, fan que els *Els cucs...* pugui ser entès com una novel·la d'estructura cal·lidoscòpica.

1.—El fil argumental

Malgrat que cadascuna de les deu històries de *Els cucs de seda* tinga un protagonista distint (en realitat, un de principal, i a vegades un de secundari, actor únic d'una història paral·lela, tots dos ineludiblement coprotagonistes amb l'omnipresent jo), cadascun dels arguments dels contes s'incrementa a la resta, per conferir, d'aquesta manera, l'argument genèric, constituït pel conjunt d'experiències, d'aventures i d'observació dels fets que emmarquen un context específic, delimitat per un espai concret (ací, la literària geografia de la Font d'Alba i els seus voltants) i per una cronologia precisa (la immediata postguerra, fins al començament dels anys cinquanta).

Un grup de xiquets, entre els quals destaca *Quiquet* («Jo caminava al seu costat i li aguantava la tralla, i quan l'animal s'encantava massa, em deia: 'Quiquet tira-li!' —h.^a 3—), anomenat així¹ en aquesta única ocasió,

¹ *Quiquet*, hipocorístic de Joan Francesc Mira, tal com és designat, fins i tot actualment, entre els amics, sense diminutiu.

designat mitjançant el personal poc definit *jo* en la resta de les vegades, porten a terme un seguit d'exploracions i d'aventures pròpies d'una colla de xiquets rurals d'aquells anys distants i inefables, tant pel context pre-industrial en què es movien, com per la configuració de pors, misteris i repressió que els va caracteritzar.

Així, la primera història (d'ara endavant, *h^a 1*, etc.) es dedica a la incursió al colomer prohibit de l'avi Pixaterra. La *h^a 2*, a la Remeiet Vidal, i a les primeres escaramusses sexuals innocents. La *h^a 3*, a la figura de Gori l'Orat i al miracle de Les Caselles. La *h^a 4*, a la Carneta, les experiències sexuals de la qual perden un poc de la innocència primitiva. La *h^a 5*, al misteri que dimana del refugi de la guerra, clos i arraulit. La *h^a 6*, als lladres de postguerra, especialment els d'aviram. La *h^a 7*, a la figura de don Gabriel Moliner i Tascó, el rector rural i conservador de la Font d'Alba, i les seues peripècies. La *h^a 8*, a la vida de Frederic Romeu, «el Pobre»; la baralla amb els pares i l'enamorament i matrimoni desgraciats. La *h^a 9*, a don Martí Ferrer, un docte exiliat interior, talpó polític per força. La magnífica *h^a 10*, als misteriosos ocupants de l'alqueria de la Palmera, amb què es clou aquest conjunt d'històries entreligades, alhora que naixen els cucs de seda i, doncs, els xiquets d'aquell grup a l'adolescència, després de conèixer el trauma de la mort, que els suposa la pèrdua de tota la innocència precedent.

Tots aquests elements argumentals s'integren en un conjunt harmònic d'espai i de temps precisos, en què preval, com ja he indicat, la recuperació mítica de les aventures de la infantesa rural, pre-industrial i de postguerra; es tracta, en definitiva, de la constatació del que ha estat un procés de coneixement i d'aprenentatge tradicionals, paradigma d'una infància perduda, tant per al narrador que s'hi inspira, com per al lector de la nostra societat contemporània.

2. L'espai i el temps

L'escenari mític on succeeixen els episodis d'aquella infantesa col·lectiva s'anomena la *Font d'Alba*. Aquest topònim inexistent és indicatiu del caire universalitzant que (dins el context valencià), l'autor pretén d'atribuir a les històries de *Els cucs*... i, alhora, tractar que siga versemblant, per paral·lelisme amb altres topònims composts, el primer membre dels quals és el nom *font*: la *Font de la Figuera*, la *Font de la Salut*, la *Font del Pi*, la *Font d'En Segures*, la *Font d'en Carròs*... El mateix procediment serveix per al segon membre del topònim, que recorda, si més no, el castellanenc *Vall d'Alba*.

Els indrets integrants del terme de ficció de la *Font d'Alba* han de correspondre, en la meua opinió, als reals de l'Alqueria de la Torre, barri de València on nasqué l'escriptor, situat al sud de la ciutat, al llarg de la carre-

tera de València a Alacant, vora el límit amb els municipis de Sedaví i Alfafar. Així, al llarg dels diversos contes sovintegen els topònims reals, sobretot en tractar-se d'elements de toponímia major (el Vedat de Torrent, València, Natzaret, el Grau, Mallorca, Llocnou d'En Fenollet, Xàtiva, (el cimentiri de) Patraix, sempre usats exclusivament com a referència. També tenen un aspecte real els abundantíssims topònims menors (les barraques del Pinet, el molí de la Closa, la barraca del Cec, l'estació, el mercat central, l'alqueria del Xiprer, l'alqueria del Codonyer, cals Calonges, la séquia de Favara, l'alqueria dels Pelats, l'alqueria de la Palmera).

Ara bé, on l'autor més tendeix a transformar els referents toponímics reals en inversemblants és en el cas dels topònims corresponents als noms dels pobles limítrofs: Sedaví, Alfafar, Paiporta, Picanya, Benetússer, Xirivella, termeners amb la *Font d'Alba*, han estat transformats en *Alfadaví*, *Benafar*, *Paipanya*, *Picorta*, *Setússer* i *Xilvella*, respectivament, en haver-s'hi operat lleus metàtesis sil·làbiques amb que s'han originat aquests nous noms, amb la doble intenció de convertir l'escrit en un discurs d'abast més universal d'una banda, i de difuminar-ne els límits concrets de les distintes aventures, de l'altra.

Si, en certa mesura, l'escriptor ha integrat dins el seu material narratiu diversos fets i records provinents de les seues experiències d'infant i de xiquet, hem de suposar que, nascut com és durant l'any 1939, les narracions de *Els cucs...* remetent, necessàriament, a la fi aproximada de la dècada dels anys quaranta. Efectivament, en aquest conjunt de narracions, tot traspua ambient de postguerra, i és en aquest context que cal entendre la temàtica i les aventures principals i secundàries d'uns i d'altres personatges, especialment les de la colla de xiquets. Les referències a aquesta època determinada són, doncs, constants. En la *h^a 1*: «per comparar-lo amb un esquelet d'au que hi havia dibuixat a l'Enciclopèdia Elemental Sopena», remet els textos escolars únics d'aquella situació. En la *h^a 3*: «Si no es podia dir que continuava fidel a l'anarquisme militant de la seua joventut...»; «Pere Sanfèlix tenia a casa l'*Émile* de Rousseau en versió popular de l'editorial Prometeo, i un grapat de publicacions naturistes d'abans de la guerra». I la referència a l'aparició de la Verge a una xiqueta de les Coves de Vinromà (la Plana Alta), esdevinguda l'any 1947 o 1948, fet que va causar una gran commoció arreu del País: «Però la veu era que la mare de Déu s'havia aparegut tres vegades a una xiqueta de les Caselles, un poblet d'algun racó de muntanya que ningú no sabia ben bé per on parava». En la *h^a 4*: «les pel·lícules que véiem al cinè *Imperial* d'Alfadaví» (la Font d'Alba, dit siga de passada, és un llogaret de població disseminada, car fins i tot careix de cinema local). La *h^a 5* és dedicada al descobriment i exploració d'un refugi de guerra, abandonat i impenetrable; hi ha un llarg flash-back en què els fets bèl·lics són vivíssims i pròxims: «De tant en tant, des de la mar, els vaixells que venien de Mallorca passaven una estona canonejant la ciutat»;

«Hi va acudir un especialista artiller, acompanyat de tres o quatre milicians», etc. «No hi havia res. Ni esquelets, ni armes, ni homes barbuts». En la *h.^a 6*: «De la guerra li havien quedat dues coses, al senyor Vicent el Mascarat»; «L'abundor d'aviram al taulell d'una carnisseria de la ciutat ja era sorprenent, en aquells anys quaresmals». En la *h.^a 7*: «Don Gabriel hi havia estat destinat l'estiu de l'any que va acabar la guerra, després d'unes llargues vacances passades, per la força de les circumstàncies, a les golfes del mas d'un cosí del poble». En la *h.^a 8*: «El van soterrar amb la dona. A la part inferior de la pedra, els germans van fer escriure: FREDERIC ROMEU, 1895-1950». En la *h.^a 9*: «Era la casa de don Martí Ferrer, el gran escriptor i polític republicà, exiliat d'ençà de la guerra, segons deien, i nom tabú entre segons qui:»; «Potser als armaris hi ha guardat l'estraperlo». Finalment, en la *h.^a 10*: «d'ençà que van tancar l'*ingenio*, molts anys abans de la guerra...»; «Potser fan estraperlo...», etc.

En conseqüència, doncs, hem de situar els fets narrats en present cap a 1947-1950: La referència més directa potser siga la que trobem en la *h.^a 5*: «L'interior de la porta tapiada excitava les nostres fantasies. Hi trobaríem... Al capdavant, segons venia als diaris, a Alemanya de tant en tant trobaven en un vell búnker algú que encara era viu després de quatre o cinc anys; i si algú allà havia resistit colgat quatre o cinc anys, bé podia un altre ací haver-ne resistir vuit o deu, no?»; «Passats els anys, les armes (de la guerra) devien estar rovellant-se en algun pou oblidat, o potser havien anat a parar ja a mans dels maquis de les muntanyes remotes». Tot aquest conjunt de referències temporals directes són determinants, doncs, del tipus d'aventures que duu a terme la colla de xiquets protagonistes, així com les reflexions que se'n deriven.

2.1. El flash-back

Ultra això, hi ha uns quants fets narrats també en temps present, però que corresponen al passat (anterior, per tant, a l'hipotètic trienni citat), que sovint s'intercalen en la història principal mercès al procediment de flash-back. Aquests fets pertanyen als anys de la II^a República, o a la guerra, i l'esmentat recurs constitueix una de les claus perquè puguem parlar més endavant de l'omnisciència de l'autor. Heus-los ací: *h.^a 1*: «Quin colomer té el Toni Pixaterra, quin colomer, Déu! ...», fins a «Quan ja no es van sentir, el Toni Bauxali, Pixaterra, pujà l'escala de ferro i passà el forrellat de la portella del colomer». Aquest flash-back serveix per explicar la tragèdia rural que constituí la mort del fill del colomaire Baixauli, en l'actualitat de la narració un vell xiscló i malcontent. En la *h.^a 2*, aquest procediment de recórrer al passat serveix per il·lustrar millor el tarannà del personatge Remeiet Vidal. El conte comença amb una descripció («La Remeiet

Vidal brodava meravelles, amb fils de seda i cotó. Era alta, morena, de cabell i de pell molt blanca...») que cal arrodonir emprant coneixements provinents del passat: «I quan va fer els tres anys la senyora Remei va cuinar a protegir-la... Quan van haver passat tots, la xiqueta no apareixia enlloc... i tenia la cameta esquerra trencara i torta entre el genoll i el turmell». «A dotze anys, passats quatre al col·legi de les monges, la Remeiet...»; «El dia que la Remeiet feia els catorze anys...». En la *h^a 3*, més que d'un recurs al passat, es tracta d'aclarir algun aspecte del present, justificant aquest els actes precedents: (Pere Sanfèlix) «En acabar la guerra, un cop sortit de la presó, s'havia casat amb la roser de Fumeta, viuda d'un company perdut al front de Xilxes»; «Durant la guerra es feia dir i signava només Pere Fèlix, però quan va tornar l'ordre sagrat de les coses, s'hagué de posar una altra volta el Sant- per força». En la *h^a 5*, el primer flash-back és dedicat a contar les actituds temeràries del personatge de «la meva tia Assumpcioneta era, de tota la vida, dona de dretes...» fins a «Va ser la nit que van bombardejar els dipòsits de gasolina, allà vora el riu, prop de Natzaret». El segon recurs al passat bèl·lic serveix per explicar la història de la Trini Rovira, la mare del Toni Baixauli i, doncs, nora del vell Pixaterra. Abraça des de «De tant en tant, des de la mar, els vaixells que venien de Mallorca passaven una estona canonejant la ciutat» fins a «Perquè el marit desaparegut havia tornat després d'un llarguíssim calvari francès, més fluix que mai; i al cap d'un any havia mort tuberculós havent esmerçat les seves últimes forces a fer-li un germanet al meu amic Toni Baixauli».

La resta de les narracions careixen de flash-backs tant explícits; hi abunden més les històries paral·leles i les digressions *sàvies*. No hi manca, però, algun detall explicatiu i justificador de determinades actituds del present, per més que l'al·lusió provinga d'un altre personatge, com en la *h^a 8*: «Quan la seva dona va morir, prenyada de set mesos del primer fill, durant la grip de l'any divuit, el món es va acabar per Frederic Romeu. S'havia casat per pur amor amb una cosineta pobra que tenien recollida a casa, una criatura blanca i malaltíssima, *segons contava* la tia Innocenteta».

3. Els personatges

Com ja s'ha indicat, el protagonisme de les accions principals del conjunt de les històries recau sobre la colla d'amics que porten a terme un seguit d'aventures, entre els quals excel·leixen el Toni Baixauli, *Pixaterra*, i el Voret Bru, el fill del ferrer. La resta dels possibles membres de l'esmentada colla careix de personalitat definida, i fins i tot de nom: «Estàvem *els quatre* dins la cuina, en el silenci total imposat per Voret Bru. ...—'Potser als armaris hi ha guardat l'estraperlo'— va dir *un* en veu mot baixa». (*h^a 9*). La impressió del lector és que la colla està integrada per més de quatre

xiquets. Ara bé, els únics que *existeixen* a banda dels ja citat Toni i Voret, són Miquelet (*h^a 5*: «Toni Baixauli... va traure el cap, amb tota la cara encesa i els ulls vermells i plorosos —‘Miquelet ves a casa i porta’m un tros de ciri’», germà del Toni Baixauli, i l’omnipresent *jo*, anomenat *Quiquet* també una sola vegada (*h^a 3* citada. vg. nota 2). Les xiquetes, com és natural, no pertanyen a la colla.

3.1. L’omnipresent protagonista

El protagonista essencial és, doncs, *jo* (*Quimet*). Les reflexions d’aquest personatge són contínues, i provenen de tota mena de fets, principalment dels esdeveniments que els ocorren, de les aventures que els succeeixen i que protagonitzen. Sovint, el lector té la impressió veraç que moltes d’aquestes reflexions són impròpies d’un xiquet. És per aquest motiu que cal pensar, doncs, en la veu de l’autor omniscient; el paral·lelisme identificatiu entre el *jo* protagonista (*Quiquet*) i l’autor Joan Francesc Mira és absolut. Els fets, els quals es impossible que conega el *Quiquet*, i que és ell, en canvi, qui els conta, només es justifiquen i s’expliquen per l’existència d’aquesta identificació; així mateix, és l’autor (l’adult Mira, d’una sòlida formació humanística i antropològica) el responsable de les digressions, de les evocacions, dels judicis de valors, dels raonaments, de les reflexions absolutes.

El *Quiquet* viu a una alqueria de les tantes de la Font d’Alba, on preval la dedicació al conreu de la terra: «La casa on hi havia animals no es podia deixar mai sola, i menys una alqueria com la nostra, sense veïns a prop i el corral amb el porc, la vedella, els conills, i tota la resta» »*h. ^a 4*). «La nostra casa era casa de llaurador. Val a dir que, de la porta del carrer a la porta del corral, hi havia la doble filera de grans llambordes grises rectangulars de l’entrador del carro. Les habitacions i el menjador donaven en aquesta mena de gran entrada-corredor» (*h^a 6*).

La família del protagonista és l’àmbit educacional en què el xiquet aprèn a comprendre, en escoltar els judicis i els comentaris dels majors, què és el que significa tot allò que descobreix fora de la llar; les experiències forànies són, en primer lloc, la font originària de coneixements, molts dels quals adquiriran significat, precisament, en ésser contrastats o confirmats per les opinions dels pares i parents. Es tracta, doncs, d’una família tradicional d’àmbit rural; fins i tot els vells conviuen amb el matrimoni i els fills d’aquest: «Ja feia dies que ma mare i la meva àvia tenien cada nit la mateixa conversa, abans de passar el rosari. El meu pare llegia el diari i no en feia cas, de les cabòries de les dones». (*h^a 10*). Heus ací un exemple de diàleg d’aquest contrast de parers, com a recurs educatiu tradicional, per més que l’opinió del pare siga la que hi prevalga: «—Pare... —vaig dir jo. I si foren ells mateixos, els barons? —Calla, home, calla. Què han de ser! —Però... —Que

no. Au, veste'n a dormir.» (*h^a 10*)

La figura de la mare és prototípica d'una dona jove d'aquells anys. Conservadora sense estridències, apolítica però conformista amb l'ordre establert, religiosa, de costums tradicionals, porgosa, repressora i previsor: «Ma mare m'havia dit: —No vull que vages tantes vegades a ca la Remeiet, i sobretot si no hi ha la seua mare. Que molta cara de moixa, però no em fie ni un pèl: de tu, ni d'ella. Qui sap què deu fer, els dos a soles... I vés alerta, si no vols que ho sàpiga ton pare». (*h^a 2*). El contrast entre la figura del pare i de la mare s'evidència a través de les seues opinions sobre tercers: «La meua mare, en política, tenia les idees molt clares: els que estaven a favor dels capellans, eren els bons; els altres, els dolents. Per això era incapaç de seguir les subtils i distincions del meu pare, i menys encara de comprendre la seva desinteressada admiració...» (*h^a 9*); «Hi acudien cada diumenge (a la casa de don Martí Ferrer —que havia estat »a la literatura d'idees« el que Blasco Ibáñez «a la literatura de ficció»—) solemnes personatges de bigot abundós i bastó penjat al braç («Francmaçons de primera», sentenciava ma mare)...» (*h^a 9*).

La figura del pare és, però, molt més venerada i digna d'admiració. Val a dir que el tractament d'aquest personatge és contradictori al llarg dels diferents contes, i aquest és un dels retrets que cal fer-li a l'autor, perquè produeix incoherències innecessàries entre les distintes històries de *Els cucs*... Malgrat que sí que hi mantinga un perfil de personatge tolerant i lleument patriarcal, acusadament progressista, les contradiccions amb què és tractat ací o allà, resten sentit d'unitat al conjunt de l'obra. Així, en la *h^a 2*: «Mon pare era el metge de la Font d'Alba. A mi em faltava un any per acabar el batxillerat, i era cosa feta que havia de ser metge també». (Aquest fragment conté, alhora, una contradicció cronològica: el batxillerat (Elemental) s'acabava als catorze anys i, doncs, en aquest punt la narració se situa al voltant de 1953, si comptem que el protagonista és nascut en acabar la guerra, tal com hi convenen les altres històries). Més endavant: «...teníem un tros de tres o quatre fanecades. I com mon pare no s'hi podia dedicar, perquè passava els comptes a la fàbrica de dolç de Don Valentí...» (*h^a 3*). En la *h^a 4*: «El meu pare estava al tros de la morera gran, a llaurar un guaret, i no tornaria fins a fer-se fosc». En la *h^a 6*: «—Vostés tenen una granja?, digué l'home del bigotet a mon pare./Teníem una granja, però no estava declarada a cap efecte legal». En la *h^a 9*: «El meu pare era home de dretes per raons més aviat familiars, però sense cap fanatisme». I el fragment ja citat de la *h^a 10*: «...ma mare i la meua àvia tenien cada nit la mateixa conversa, abans de passar el rosari. El meu pare llegia el diari...»

Així, doncs, el pare del protagonista és, adés metge, adés comptable, adés llaurador o granger. Ideològicament és republicà de dretes, encara que poc religiós, una mica patriarcal, home buscat per rebre'n un consell, una opinió: «Pere Sanfèlix (que en la seva joventut havia estat anarquista mili-

tant) vingué a la nit a consultar-li el cas a mon pare» (*h^a 3*).

En cada una de les històries de *Els cucs de seda*, el centre de les aventures de la colla dels xiquets i de les reflexions que se'n deriven és sempre el *jo* del protagonista/projecció de l'autor; el temps verbal que més hi abunda és el passat, exactament l'imperfet d'indicatiu. Fa la impressió que, en general, l'autor s'haja deixat portat pel fil de la memòria de les seues pròpies experiències i aventures pre-adolescents, paradigmàtiques d'un tipus específic d'infantesa perduda. A aquest respecte, els exemples de qualsevol dels contes són abundantíssims i constants, inescapables: «(el vell Pixaterra) ja sabia que, per molt que ens volgués vigilar, el seu nét i jo havíem d'acabar enfulant-nos...» (*h^a 1*). «Jo no sabia on mirar. Li mirava la cara encesa, però no li aguantava els ulls». (*h^a 2*). «Llavors, jo feia tots els possibles per no haver d'anar a escola...» (*h^a 3*). «Jo tenia un any més que Carneta, però ella era més alta que jo, i més prima». (*h^a 4*). «Els meus germans i jo ens havíem amagat una altra vegada a l'habitació, i seguíem guaitant des de la porta». (*h^a 6*). «El cas és que jo m'havia oblidat de les estranyes premonicions del dia anterior...»; «En sortir jo de casa...» (*h^a 10*).

3.2. El grup

El procés d'aprenentatge a què he alludit, forani a la llar, s'esdevé sempre al si d'una estructura grupal, en la qual destaquen els personatges de Toni Baixauli, Pixaterra, i Voret Bru, el fill del ferrer. El protagonisme de les activitats grupals és, doncs, col·lectiu; quan l'autor hi fa referència, no abandona ni per un moment l'ús de la primera persona del plural, gairebé sempre en imperfet d'indicatiu, per tal com els fets pertanyen al passat: «En entrar a l'andana ens envaïa aquella olor...» (*h^a 1*). «Aleshores nosaltres el voltàvem, imitant les seves contorsions grotesques, i li dèiem...» (*h^a 3*). «Havien regat el dia abans, i caminàvem a quatre grapes, gairebé ens arrossegàvem, pels laberints de blat...» (*h^a 4*). «Pobre refugi nostre, història nostra, misteri i aventura!» (*h^a 5*); «Era el nostre castell, alt de prop de tres metres...» (*h^a 5*). «En sortir de la cebera, vam enviar a insults i a empentes el desgraciat que havia dit allò. Mai no vam poder tornar a fer-nos amics de Frederic el Pobre». (*h^a 8*). «Dins la casa, però, no havíem entrat mai.»; «Ens movíem sigilosos pel menjador tancat i encortinat...»; «La idea se'ns va acudir un dissabte de vesprada que havíem anat...» (*h^a 9*). «Havíem fet una incursió a la recerca de deixalles vendibles...»; «Ens vam quedar allí, com altres vegades, vora la séquia mare, sentint la temor confusa de la força espessa de l'aigua» (*h^a 10*).

En tres històries manca aquest *nosaltres* referit al grup, com a protagonista col·lectiu: en la *h^a 2*, per tal com s'hi refereixen les primerenques motivacions sexuals entre el *jo* del protagonista individual i la Remeiet Vi-

dal; en la *h^a 6*, en què el col·lectiu grupal ha estat desplaçat al robatori de què és víctima la família del protagonista; i en la *h^a 7*, dedicada estrictament a les peripècies del vell rector, don Gabriel Moliner.

La colla s'organitza al voltant d'un capità natural, que és qui pren les decisions que afecten a tot el grup: «Com entre els babuïns, l'ofici de capità o de lloctinent era objecte de gelosia contínua, i calia defensar-lo a punta d'espasa o a cops de puny a la cara. L'insolent que no reconeixia l'autoritat establerta havia d'exilar-se de la colla o reptar el capità en camp clos a singular combat». (*h^a 5*) Aquest ofici de capdavantar l'exercien, adés Toni Baixauli, adés Voret Bru; ni el *jo* protagonista ni cap altre personatge de la colla l'arriba a exercir en cap ocasió: «Com que per aquell temps Toni era el capità...» (*h^a 5*); «Estàvem els quatre dins la cuina, en el silenci total imposat per Voret Bru» (*h^a 9*).

Toni Baixauli és un noi de reaccions imprevisibles, reflex de l'anòmala situació familiar en què viu, on sovintegen les baralles entre el seu avi Pixaterra i la nora d'aquest (i mare del Toni), la Trini Rovira. Aquests, doncs, són personatges principals en la *h^a 1* i en la *h^a 5*. «El meu amic Toni era d'una sensibilitat exagerada, un xiquet de reaccions imprevisibles. Tan aviat et regalava el seu millor xavo negre, com se't tirava damunt a insults i cops de puny per qualsevol niciesia»; «Toni Baixauli va estar una setmana que no parlava amb ningú» (*h^a 5*).

Voret Bru, el fill del ferrer, entén de cavalls, així com també de les «qüestions fonamentals de la vida», com ara el sexe. El protagonista, al costat d'aquest, sembla innocent; el Voret Bru actua com a confident del Quiquet; «Li vaig explicar confidencialment el cas al meu amic Voret Bru, el fill del ferrer. Era el meu millor amic en aquell temps, i noi de molts recursos i d'experiència vasta. Gràcies a ell jo podia veure de tant en tant com capaven els cavalls i com remuntaven les egües, cosa que no tots havien vist de prop. Voret em va mirar consirós, protector, com un germà gran» (*h^a 4*). «...haviem anat a la ferreria del pare del meu amic Voret Bru, a veure com capaven un cavall frisó, d'aquells que en deien per error de raça normanda» (*h^a 9*). «I no sabia de cavalls» (*h^a 10*).

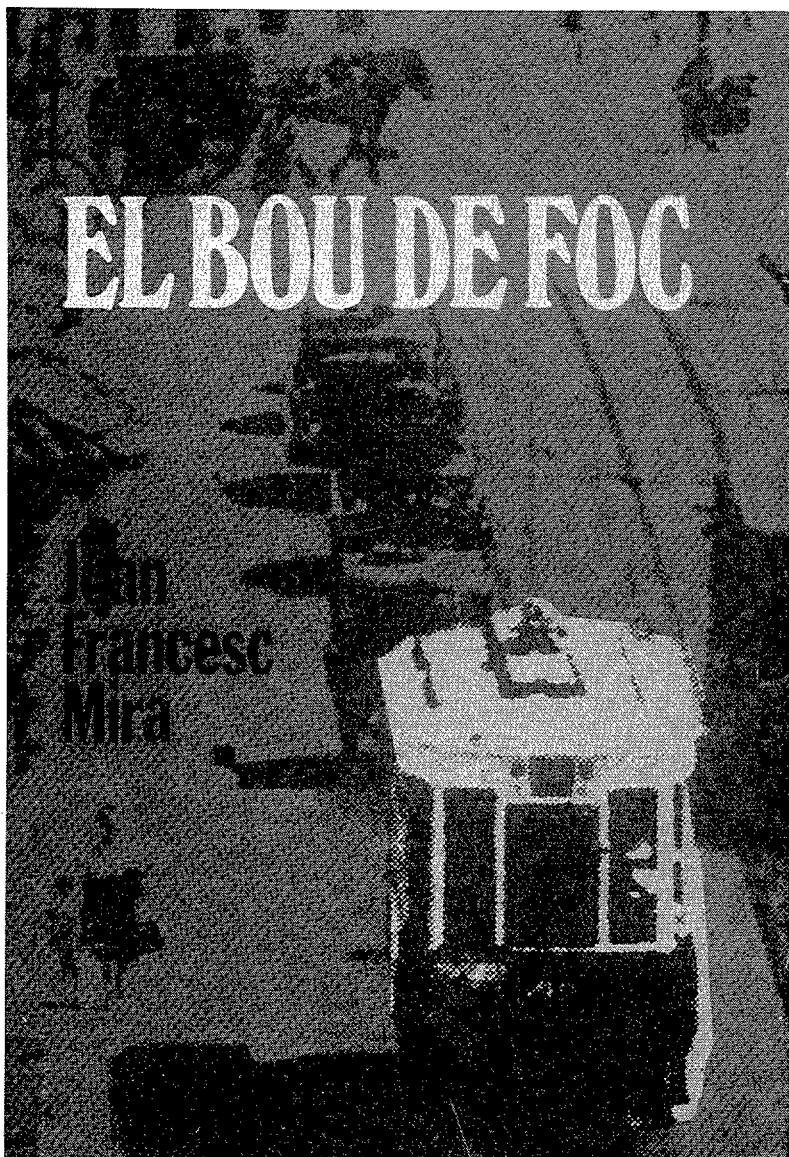
3.3. La resta dels personatges

Els personatges que, a banda dels membres del grup i del *jo* protagonista omnipresent, suporten a vegades el pes d'una història, tenen en comú l'adversitat, la desgràcia, el destí tràgic. Més enllà d'aquests personatges que aglutinen un grau alt de protagonisme, n'hi ha d'altres, que són el centre d'una història paral·lela, i als quals al·ludiré més endavant.

Els personatges principals, doncs, són: en la *h^a 1*, el vell Toni Baixauli, Pixaterra, el qual com ja hem indicat, és el protagonista passiu d'una

EL BOU DE FOC

Juan
Francisco
Mira



tragèdia rural ocorreguda en la seua joventut, centrada en la mort d'un filllet. En la *h^a 2*, l'adolescent Remeiet Vidal, coixa per una fractura mal guarida, filla d'un pare borratxo i putaire. En la *h^a 3*, Pere Sanfèlix, un recte baró perdedor de la guerra, padrastre del subnormal anomenat Gori l'orat, així com aquest mateix innocent. En la *h^a 4*, la prematura bagasseta anomenada Carneta. En la *h^a 5*, la Trini Rovira, mare del Toni Baixauli, i la seua desgràcia familiar; idènticament, la «meva (del protagonista) tia Assumpcioneta». En la *h^a 6*, els indocumentats lladres d'aviram. En la *h^a 7*, el rector don Gabriel Moliner i Tascó. En la *h^a 8*, Frederic Romeu, «El Pobre». En la *h^a 9*, don Martí Ferrer. En la *h^a 10*, els misteriosos inquilins de l'alqueria de la Palmera.

Ultra aquests, hi ha els personatges que podem designar com a secundaris, si en comparem el protagonisme, la descripció de què són objecte, etc. N'apareixen, desenvolupats o simplement anomenats, en totes les històries: la Neleta, muller del jove Toni Pixaterra (*h^a 1*); la senyora Remei i el Ramonet de la Remei (*h^a 2*); la Roser de Fumeta (muller de Pere Sanfèlix), el fabricant don Valentí Moixolí, Tomàs el Forner (*h^a 3*); el gitano Xamaco, l'especialista artiller, el pare del Toni Bauxali (*h^a 5*); el senyor Vicent el Marcarat (víctima també d'un robatori), els policies, el legionari i el gitano, el carnisser de ciutat (*h^a 6*); el senyor Pasqual dels Boters, anticlerical i republicà; Tereseta del Rector, neboda de don Gabriel; els membres de la comissió pro-església nova (*h^a 7*); la tia Innocentia, la malaquanyada Julieta Montoliu (*h^a 8*); la iaia Margarida (*h^a 10*).

Les històries de *Els cucs de seda* adquireixen també unitat, per tal com uns personatges i altres apareien arreu de les diferents narracions. Així, don Valentí Moixolí, el fabricant de dolços, és anomenat en la *h^a 5*, en la *h^a 7*, en la *h^a 10*. El senyor Pasqual dels Boters, en la *h^a 7* i en la *h^a 9*; don Gabriel el rector, en la *h^a 7* i en la *h^a 10*, etc. Tot plegat, aquest detallós retaule de variadíssims personatges, respon invariablement al context d'espai i de temps en què s'emmarquen els fets narrats.

4.—Les històries paral.leles i les digressions

A hores d'ara, ja m'he referit, ni que siga de passada, a l'existència d'històries paral.leles, gairebé dins de cada conte, així com a la presència de digressions.

Respecte a les històries paral.leles, en la *h^a 1* trobem la ja citada tragèdia del jove Pixaterra, flash-back amb què es justifica el nerviosisme del vell Baixauli, en veure com el nét s'enfila colomer amunt. En la *h^a 4* podem considerar parcialment com a història paral.lela la seqüència referida al mestre don Mariano. En la *h^a 5*, la personalitat de don Valentí Moixolí, la història de la tia Assumpcioneta, i de la Trini Rovira. En la *h^a 6*, la seqüència

del robatori del senyor Vicent el Mascarat. En la *h^a 9*, el capament del magnífic cavall frisó és paral·lel i alhora metafòric de l'aïllament a què es veu sotmés el polític don Martí Ferrer. En la *h^a 10*, la història i les actituds de la iaia Margarida amb els cucs de seda són també paral·leles amb la història dels enigmàtics habitants de l'alqueria de la Palmera, amb la del cavall ofegat, amb les aventures de la colla de xiquets; en aquest darrer conte, però, hi ha un treball de muntatge francament notori, tal com tindrem ocasió de veure més endavant.

Pel que fa a les digressions, n'hi ha també abundantment. Mitjançant aquest procediment, l'autor s'aparta de la narració principal, no pas per entrar-ne dins d'una de secundària, sinó per reflexionar sobre un fenomen qualsevol, l'antecedent del qual sol estar en el paràgraf immediatament precedent. En aquests casos desapareix rotundament qualsevol al·lusió a un personatge infantil protagonista, que siga projecció de l'autor. En cada període de digressió no figura tampoc cap dels altres personatges, ni hi ha cap continuïtat d'acció. La digressió s'utilitza a manera de parèntesi savi.

Així, en la *h^a 1* hi ha una petita digressió sobre les pluges. En la *h^a 6*, sobre les classes de lladres. En la *h^a 8* hi ha una digressió molt més llarga que les dues precedents, sobre les classes de pobres («De pobres, n'hi havia de moltes classes», «...Hi havia els homes sense feina, humiliats i envilitats...», «Hi havia els vells i velles, magres...», «Hi havia els rodmons, pobres de carretera...»), etc.

5. L'interès. La capacitat de sorprendre el lector

La corba dramàtica de cadascun dels contes de *Els cucs de seda*, així com de les històries paral·leles interiors de cada narració, és un element estructural que s'hi manté constant, i que respon a la tradicional concepció del gènere. Val a dir que, entre si, les distintes històries presenten solucions diverses. En determinades ocasions, la solució dramàtica no coincideix amb el final del conte i, doncs, els darrers paràgrafs són en aquest cas més reflexius o més descriptius, com ara en la *h^a 1*, en la *h^a 3*, en la *h^a 6*, en la *h^a 8*, en la *h^a 9*. Els finals de les altres narracions presenten una corba dramàtica molt més alta: *h^a 2* (que acaba amb una innocent proposició sexual a partir d'una informació que li provca un dels primers desenganys amorosos); *h^a 5* (en què l'exploració del refugi de guerra misteriós manté l'interès pràcticament fins a la fi); *h^a 7* (en la qual, l'accident del rector amb el copó s'esdevé en culminar la narració); *h^a 10* (la que conté una capacitat de sorpresa major, per haver-s'hi manipulat elements temporals —fets cronològicament posteriors i, doncs, conseqüents d'uns altres de precedents, hi han estat donats a conèixer al lector anticipadament, segons un convenient pla de muntatge—).

L'element aglutinant d'una actitud de sorpresa, sovint es planteja a partir de la raresa del personatge, del lloc, o de la situació. Així, l'interès del lector en la *h^a 1* s'aglutina al voltant de l'excentricitat del personatge del vell Baixauli en tractar amb displicència el seu nét i, paral·lelament, en conèixer l'abast de la tragèdia de la seua joventut. En la *h^a 2*, s'esdevé al voltant del personatge de la Remeiet Vidal i, també, de l'accident infantil que li provocà la coixària; paral·lelament, la sorpresa del lector es desplega a mesura que intencionadament la narració apunta cap al desvetllament preadolescent del sexe. En la *h^a 3*, l'anormalitat se centra en els personatges de Gori l'Orat, l'innocent, en les extravagàncies de la seua mare per tractar de guarir-lo, en la visita al miracle de les Caselles. En la *h^a 4*, és el personatge de la Carneta qui, per les seues implicacions de caire sexual, condueix i manté l'atenció dramàtica. En la *h^a 5*, la raresa s'identifica amb el refugi de guerra, misteriós i impenetrable; per tant, mentre que hom no desvetle què hi amaga, no s'efectua el procés de coneixement —tant per part dels protagonistes, joves aprenents de la vida, com per part del lector, que en desconeix el desenllaç. L'aprenentatge, això és, el procés de coneixença i, doncs, de lectura, manté la corba dramàtica pel fet que es tracta d'un lloc ben estrany, que suscita curiositat i morbositat. En la *h^a 6*, i els detalls concrets del robatori. En la *h^a 7*, l'interès es desenvolupa al voltant de la figura excèntrica del capellà mossèn Gabriel Moliner, en la seua dèria per bastir una església nova, en l'oposició que hi planteja l'amo dels terrenys elegits i, finalment, en el contratemps que suposa el fet de caure dins la séquia amb el copó de les sagrades formes. En la *h^a 8*, en la figura estrambòtica de Frederic Romeu. En la *h^a 9*, hi ha un desplegament de la corba dramàtica, per tal com s'hi desenvolupen dues històries paral·leles: la curiositat per veure/llegir com era el cavall frisó i, alhora, la sorpresa que produeix la incursió dins la casa estranya del polític republicà don Martí Ferrer. En la *h^a 10*, la raresa és un ingredient constant de la narració, del qual ningú no es lliura: són especialment atípics els inquilins de l'alqueria de la Palmera; els seus fets són desconeguts pel veïnat. Així mateix, la presència d'un cavall ofegat surant a la séquia de Favara; el personatge matriarcal i metafòric de la iaia Margarida; l'existència d'un cadàver.

6. Elements estilístics i estructurals

6.1. La descripció

Aquest conjunt de personatges o d'indrets rars i atractius són objecte, gairebé sempre, d'una descripció minuciosa i detallada, que l'autor enuncia per mitjà del procediment clàssic d'enumeració dels trets físics més arquetípics i remarcables, sovint no del tot aliens a la consideració caricaturesca. El fet, doncs, que siguem justament aquests personatges els descrits

amb tota mena de detalls confirma el grau de protagonisme alt que ja hi he indicat; sobretot, si ens adonem que, de la colla dels xiquets protagonistes, no en tenim cap descripció física: de fet, no sabem com és el Voret Bru, quin aspecte té el Toni Pixaterra, i molt menys *jo*. L'ús reiterat de la primera persona, bé del plural (la colla protagonista), bé del singular (*jo* el Quiquet), exclou tota possibilitat d'autodescripció. La descripció, com és lògic, s'efectua des de la veu del narrador en detallar com és una persona, un lloc o un objecte, situats més enllà del primer grau de proximitat, o siga, en eludir la identificació del narrador projectat en la primera persona del singular, o com a integrant de la primera del plural, en tant que membre de la citada colla.

Així, doncs, els personatges que obtenen una atenció descriptiva prioritària són, pel cap alt, tots aquells que anteriorment he considerat com a personatges principals. Heus ací una de les descripcions més completes d'un d'aquests personatges, el de la Remeiet Vidal: «La Remeiet Vidal brodava meravelles, amb fils de seda i cotó. Era alta, morena de cabell i de pell molt blanca. Tenia el cul una miqueta massa gros, però potser era perquè s'estava tot el dia asseguda en una cadira baixa de boga, amb el bastidor de brodar damunt de les cuixes. Quan es feia la trena grossa, li quedava un clenxa rectíssima, llarga i blanca, entre les dues seccions idèntiques del cabell negre. I aquella clenxa blanca tenia un estrany efecte torbador» (*h^a 2*). En aquest exemple, l'escriptor ha destacat el tret físic principal del personatge: la trena grossa dels seus cabells morenos, subsidiàriament, la clenxa i, a causa de l'activitat brodatora, la grossària del cul.

Al llarg de la *h^a 2*, el retrat de la Remeiet Vidal es va completant a mesura que l'escriptor introdueix uns altres elements descriptius del personatge, complementaris d'aquest nucli primigeni: «Tenia una cama més curta que l'altra, i una mica torta de genoll per avall. Però asseguda no se li notava res». Més endavant, es recorden de nou aquests dos components, ja vistos: «Des de menuda que havia estat bonica, la Remeiet, amb el cabell tan negre i la pell tan blanca i tan fina; per bé que era una nena una mica desmenjada i primeta de cara» ... «Duia un jersei gris de cotó, i el cabell lligat amb un a llaç blanc al clatell. Aquell dia no s'havia fet la seva trena grossa». A mesura que avança la narració i s'introdueixen nous elements d'acció —en aquests cas, les qüestions de caire sexual—, la descripció ha d'atényer també aquests aspectes nous: «A penes podia endevinar les seves mamelletes agitades sota el jersei, massa balderes per fer-hi relles definits».

En general, doncs, la descripció dels personatges principals és, a més, fragmentada. A mesura que s'introdueixen en la narració nous elements d'activitat distinta, el narrador es veu en la necessitat de complementar el punt de vista, tot afegint-hi qüestions complementàries, que no tindria cap sentit haver-hi proporcionat prèviament. El mateix es pot dir respecte al personatge del vell Toni Baixauli, Pixaterra, que si bé ha estat descrit a poc d'ini-

ciar la *h^a 1* («El vell Pixaterra feia sempre cara d'amargat. No el vaig veure que somrigués una sola vegada en tots els anys que el vaig conèixer. (...) la seva cara era tota una màscara fosca, de color de cendra i de fang brut. ...»), és a la fi de l'esmentada història quan encara cal adduir: «Tenia sempre els ulls vermells i igualits, el vell Toni Baixauli, Pixaterra», com a conclusió descriptiva d'uns precedents immediats, inexistents al tall de la història en què s'havien introduït els primers elements descriptius.

Els indrets anòmals, estranys i, doncs, interessants per al manteniment de la tensió dramàtica, són també objecte d'especial detallisme descriptiu. Així, l'interior del refugi (*h^a 5*) de la guerra «Era un corredor llarg, amb dos eixamplaments als llocs de les escales. Res més. L'havien fet servir de galeria de tir, i en un extrem encara hi havia un munt d'arena. A poc a poc, la tremolor, l'excitació i la por anaven deixant pas a la decepció, al fred i als peus mullats. No hi havia res. Ni esquelets, ni armes, ni bombes».

La anormalitat, l'excepció, l'extravagància, i sobretot el coneixement del misteri conservat a l'interior d'un habitatge, són causa sovintejada de rara, per la qual se suscita l'interès el lector, que coincideix amb l'interès del protagonista infantil, segons que ho manifesta l'escriptor adult: «De cases d'aquell estil n'hi havia més d'una, sobretot per la banda més alta de l'horta, lluny ja de la marjal, allà per on comencen els primers horts de tarongers. I despertaven, a tot estirar, una curiositat vaga distant, com totes les coses alienes i fines: una curiositat de cosa d'un altre món implantada artificialment enmig del nostre» (*h^a 9*). Heus ací ara l'expectació en descobrir un interior: «Ens movíem sigilosos pel menjador tancat i encortinat, entre les butaques i les cadires de respatller alt. Tots els mobles estaven coberts amb fundes blanques, com si... Vam obrir una porta i vam entrar en una sala més petita, en la penombra de la qual...», etc. (*h^a 9*). En la *h^a 10*: «La gent es preguntava què hi havien vingut a fer i com podia, una família d'aparença tan correcta, viure en aquella casa inhòspita i enorme». I més endavant: «Era un cavall negre i fi... Una mena de cavall com no se'n veuen per l'horta...»; «Quin cavall tan estrany...», etc.

6.2. Llenguatge rural

Tot el llenguatge emprat al llarg de *Els cucs de seda* traspua ambientació rural, especialment determinat lèxic, comparacions, locucions i frases fetes; si disposàssem, fins i tot, d'un estudi exhaustiu dels verbs i substantius que hi han estat utilitzats, i del camp semàntic a què pertanyen, ho confirmarien encara més. Cal indicar, a més, que, tal com ja he dit més amunt, la sèrie d'accions que porten a terme els xiquets de la colla protagonista, només resulta coherent en el context rural i en el context cronològic que emmarca aquest reguitzell d'aventures —indicatives d'un determinat pro-

cés d'aprenentatge—.

En les diferents històries hi ha només escenaris rurals: «Quan plovia tant, no anàvem a escola. Hi passava prop un sequial no massa gros, però que els dies de grans pluges rebentava infal·liblement. Tot el carreró de l'escola venia llavors de banda a banda, amb dos pams d'aigua rogenca i fangosa». (*h^a 1*). «En entrar a l'andana, ens envaïa, més densa encara en l'atmosfera humida, aquella olor de palla i de garrofes, de cebes i d'alfals sec, que fan totes les andanes». (*h^a 1*). Aquesta mena d'exemples són inesgotables. Vegem-ne un altre a tall de mostra, triat gairebé a l'atzar: «Vam obrir la porta del primer corral: més enllà hi havia una mena de petit magatzem per a la palla i el pinso, després els galliners i el pati de fora. El meu pare estava molt estranyat que els gossos no lladraven. Eren dos gossos grans, negres i grisos...» (*h^a 6*).

He dit adés que el llenguatge de *Els cucs*... traspua ambientació rural. Especialment:

a) determinat lèxic: sequial, corral, quadra, andanes, torre de colomer, palla, garrofes, cebes, alfals sec, sacs d'ordi o de dacsa, colomassa, corbs, falcons, voltors, niu, colobres d'aigua, molí, bassal, canyars, bardisses, carro, fanecades, llaurava, solcs, tralla, entauladora, aplanadora, terra, l'entrada de la murtra, brotes, guaret, pou, emparrat, era, camí, gallines, galliner, blat, taula de melons... etc. (ja he indicat que, de tot aquest lèxic específic, podrien classificar-se'n els camps semàntics, així com la freqüència d'ús de determinats elements).

b) Comparacions, locucions i frases festes: «pensava en els ous del frisó, grossos com a melons», «els ous de cuc cal còvar-los com els de gallina», «dins la séquia fonda com l'alçada d'un home», «un forat que feia com un ou exacte de pell blanquíssima, «i el xiquet vagava tot el dia com un gos sense amo», etc.

6.3. Vacil·lacions en el llenguatge

Ja s'ha vist clarament que l'ambientació general dels indrets, llocs, escenaris, la caracterització dels personatges, etc., correspon absolutament a un context rural de l'Horta-sud. En aquest sentit, l'ús habitual del llenguatge és coherent; aquesta mena de descripcions, la relació de les successives aventures de la colla protagonista, així com dels personatges principals, s'explica amb un lèxic i una sintaxi que són plenament identificables amb el que, grosso modo, s'entén com a «valencià»; la sensibilitat lingüística d'un valencià envers la seua llengua catalana és, òbviament, diferent a la que pugua tenir un escriptor lleidatà, o mallorquí, i ja ens hi entenem. Tot un repertori de ressorts psicolingüístics i ambientals, fan que nosaltres prenguem, en un cas específic, una solució lingüística particular, tant privativa com pugua

ser-ho la solució prevalent en un altre àmbit dialectal; això s'esdevé, sobretot, en aquells casos en què es careix d'una opció unitària.

Justament, pel tarannà de *Els cucs...*, calia triar sempre —no és que aquest siga el *meu* criteri; és que, de fet, l'escriptor ha tendit a actuar així— la solució valenciana. Ara bé, ja fos per una incongruent tendència a escollir opcions que podrien haver estat considerades com a més generals —erròniament considerades així—, bé que fos per un excés de purisme mal entès, el cas és que hi ha unes quantes construccions que no s'avenen al tot general que el context de les narracions reclama.

Heus ací uns quants exemples d'aquestes *vacil·lacions*, que potser s'haurien d'haver corregit en les successives reimpressions que s'han fet de *Els cucs de seda*:

—«no es molestava ni a *sortir* de casa» (eixir?).

—«rumors que corrien sobre la *seva nora*». (la seva jove?; la seua nora?).

—«inclinava el cap sobre l'espalla» (l'espalla?).

—per bé que era una *mena...*» (una xiqueta?)

—«un *cop sortit* de la presó» (havent eixit? una vegada fora?)

—«la *meva* tia *Assumpcioneta*» (*meva*, més un diminutiu hipocorístic)

—«amb un ganxo de *filferro*» (fil d'aram?)

—«no hi havia manera de *traure...*» (traure!, treure?)

—«Hi havia els *homes* sense *feina*» (hòmens? faena?), etc.

6.4. Estructura de les narracions

Regularment, les narracions s'estructuren internament per mitjà de seqüències. És inusual, doncs, que una narració qualsevol de *Els cucs...* no fragmente el discurs narratiu, tot interpolant-hi, per mitjà de la separació de seqüència, una història paral·lela o una digressió. L'element principal, nucli de l'interès lector, o el personatge principal, són presentats detalladament per mitja de la descripció.

Així, si prenem com a exemple de treball la *h*^a 5, hi advertim els fragments següents:

1. *a* seqüència: descripció del refugi de guerra misteriós. Pensaments que, a propòsit d'aquesta construcció, s'originen al si del grup de xiquets.

2. *a* seqüència: la història de la fàbrica de municions, i de don Valentí Moixolí, fabricant de dolç, amo també del refugi.

3. *a* seqüència: segueix la descripció del refugi, ara en tant que *castell* dels jocs infantils.

4. *a* seqüència: la història de la tia Assumpcioneta, els bombardeigs, el flash-back de l'època de la guerra.

5. ^a seqüència: la decisió de Toni Baixauli d'entrar dins el refugi; aconseguixen de fer-hi una escletxa.

6. ^a seqüència: l'obús perdut d'un bombardeig, la Trini Rovira i l'especialista artiller. El naixement d'un segon fill de la Rovira. Les proposicions de don Valentí. L'aparició del marit perdut. Flash-back.

7. ^a seqüència: la incursió definitiva dins el refugi, i la descripció del que els xiquets s'hi troben.

7. Contes sense títol

En cap dels deu contes que integren *Els cucs de seda* figura un títol indicatiu. El que sí que hi ha, en canvi, és, en tots els casos, una cita de versos de Vicent Andrés Estellés, que realitzen una funció introductòria del tema del conte. En els versos escollits sol haver algun element que recorda, doncs, quin és l'argument principal.

Al començament figuren tres versos de *El gran foc dels garbons* en què és explícita la voluntat de manifestar les deixalles del passat on es concreta la identitat gairebé tàctil de qui ha viscut aquella època de postguerra: «dipositem, sobre la taula, mots/els documents gastats de la misèria,/la identitat en digitals febrils».

Així, la *h^a 1* és introduïda pels versos «Tu recordes/el piulador terror unànime» que, òbviament, és una referència explícita a l'experiència tràgica del flash-back que inclou aquest conte, l'accident mortal en què s'estavellà un fill de l'avi Pixaterra, en caure de daltabaix d'una torre de colomer («terror piulador»). «Amb els ulls clucs i com adolorida», vers introductori de la *h^a 2* es pot considerar com una referència directa al personatge de la Remeiet Vidal, conformista amb el seu destí i el seu defecte físic. En la *h^a 3*, «com demanant als implacables déus» remet al miracle de les Caselles, on acudeix la Roser de Fumeta a portar-hi el seu fill, Gori l'orat, per pregar-hi guariment. «O potser la dolçor de l'herba seca», vers introductori de la *h^a 4*, cal relacionar-lo amb les primeres experiències sexuals del protagonista, en què l'olor de l'herba seca funciona com a *leit-motiv* rememoratori, a l'andana de l'alqueria, o bé al mig d'un camp de blat. Els que introdueixen la *h^a 5* fan al·lusió tant a la història de la Trini Rovira i del milicià, com als bombardeigs en temps de guerra, fets del passat dels quals resta el supervivent refugi: «es barallaven uns malnoms, llinatges/breus de paraules, la confusió/d'uns fets antics i turbulents...». En la *h^a 6*, s'hi destaca, al final, la benevolència de la mare del protagonista, en oferir-los cafè als propis lladres de gallines; la cita introductòria, destaca, doncs, aquest paper familiar de la mare: «Pense/la meua mare, que ho mirava tot». Un vers com el que trobem al front de la *h^a 7* («un perdó universal; cloïa els ulls») és adient amb la figura del rector retrògrad i teatralitzant, don Ga-

briel Moliner; amb aquest vers s'indica les seues actituds d'èxtasi místic. La figura del personatge de la *h^a 8*, Frederic Romeu, apartat de la seua família i havent escollit una vida distinta per mor del seu enamorament prohibit, s'adiu amb la comparació que es fa amb el mític baró: «Amb una canya com si te'n fugisses/camí d'Egipte i la palmera tèbia,/sense la dona, sense el fill, que encara»; cal tenir present la pròpia tragèdia de Frederic el Pobre, que perdé dona i, doncs, el fill que aquesta esperava, per copsar l'abast d'aquests versos. La *h^a 9* que, com ja he indicat, conté les dues històries paral·leles, certament semblants, del capament del cavall frisó i de la reclusió del polític republicà, és introduïda amb el vers «sinó el silenci o tremolor de l'ànim», que tant pot fer referència a l'actitud expectant dels xiquets de la colla per veure capar l'esmentat cavall, com la por que sentien en introduir-se dins la casa singular i abandonada del citat polític. La darrera història, la *h^a 10*, s'introdueix amb el vers «vespres de pluges o de sang, qui ho sap», en què queda obeïta la possibilitat d'una vida tràgica, enfront de la incertesa que hi puga haver després del naixement definitiu dels cucs de seda, això és, d'aquells de la colla, a la vida d'adults.

8. Els cucs de seda abandonen l'ou. Anàlisi particular de la *h^a 10*.

És en aquest conte on millor es pot comprovar que la labor de Joan F. Mira en tant que escriptor de *Els cucs de seda* no ha consistit només en relatar episodis més o menys provinents de les seues experiències d'infant rural, sinó que, pel contrari, no ha deixat en cap moment d'actuar com a narrador que coneix l'ofici.

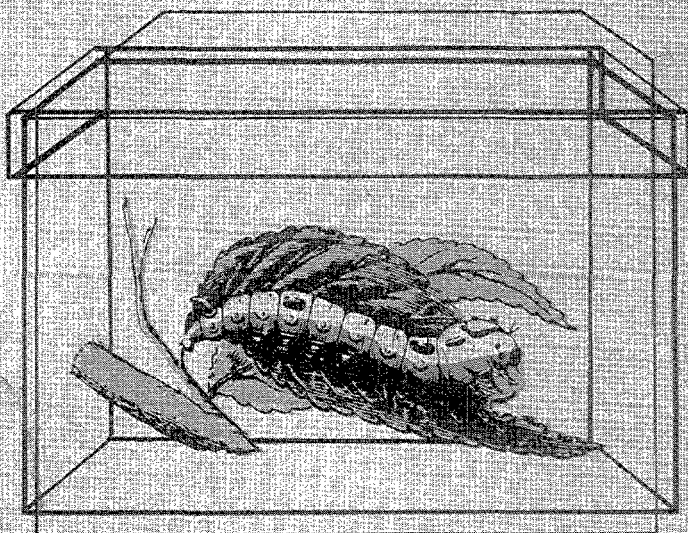
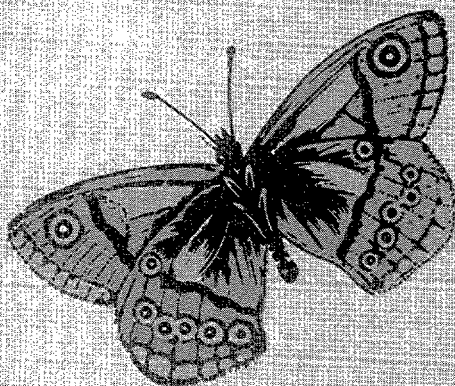
Pel que fa a la corba dramàtica, en aquest conte la construcció de la narració s'ha fet de manera que el lector mantinga l'interès fins al desenllaç, que mai no pot ser definitiu, si aquest hipotètic lector no hi aplica la seua pròpia imaginació. El fil argumental s'interromp continuament per introduir, al marge de la història principal, elements descriptius alterns, fet que contribueix a crear un cert ambient d'intriga. Només si diferenciem uns elements argumentals d'uns altres, podrem constatar-ne les diferències.

8.1. El temps

Així, per aconseguir de relacionar determinats elements argumentals, caldrà veure, principalment en quin dia ocorren. El recurs consistent en la manipulació del temps és ací un element clarificador de primer ordre.

En primer lloc, hi ha fets atemporals; es tracta de la part de la narració que actua com a suport explicatiu del conjunt de la història. Uns altres fets són només, però, aparentment atemporals: de fet, en acabar la lectura, si

els
cucs
de
seda



j.f.mira

la rellegim, observarem que determinats detalls tracten de suggerir-ne la temporalitat. Finalment, hi ha uns altres fets en què és perfectament constatable que succeeixen en dos dies consecutius: Dissabte Sant, i Diumenge de Resurrecció.

Entre els primers, que hem qualificat d'atemporals podem trobar, per exemple, els fragments que s'inicien així: «L'alqueria de la Palmera era...»; «Al principi no se'ls veia mai, a ningú de la família.»; «La gent es preguntava...», etc. Entre els que semblen aparentment atemporals: «L'aigua a penes cobria els codols del fons. Era una aigua....»; «Els dos Guàrdies Civils ens miraven impassibles des de l'altre marge», etc. I heus-ne ací una mostra dels temporalitzats: «Dissabte Sant va ser un dia...»; «Quan tornàvem a casa...»; «Don Gabriel estava molt emprenyat perquè no havíem anat de vesprada...»; «La primera cosa que havia de fer aquell matí era...».

8.2. L'estructura

Si ens fixem detingudament en la narració, observarem com el fil argumental s'interromp contínuament per causa de la inclusió de les observacions que un narrador indeterminant fa del que es veu al fons de la sèquia. Les sospites del lector coincideixen amb la descoberta del protagonista, a la fi del conte: es tracta d'un mort. Llavors es quan aquests fragments adquireixen sentit. Són les impressions del xiquet protagonista, en descobrir, avisat pel seu amic Toni Pixaterra, diumenge de resurrecció al matí, que hom ha trobat un cadàver a la sèquia de Favara. Si unim tots aquests fragments, comprovarem que es refereixen a aquesta situació. Són els següents:

- a) «L'aigua a penes cobria...»
- b) «Els dos Guàrdies Civils ens miraven impassibles...»
- c) «L'home tenia els dos punys tancats...».
- d) «Tenia la jaqueta arregussada sobre l'esquena...»
- e) «Quan nosaltres vam arribar, tots amb espardenyets noves...»

Així, doncs, aquestes observacions ens han estat avançades pel narrador, no pas per la veu del protagonista, que adquireix un coneixement ple dels fets d'aquesta mort —tan ple com misteriós— al mateix temps que el lector: «—Hi ha un mort a la sèquia de Favara!». Es tracta, òbviament, d'un fet que només podem relacionar amb Diumenge de Pasqua.

La resta del material narratiu, la part més llarga del conte, s'inicia amb la presentació del context o el lloc on s'ubicaran els personatges misteriosos: l'alqueria de la Palmera, «aquella casa inhòspita i enorme», on van arribar a viure pels volts de Nadal, «una família d'aparença tan correcta».

Un cop que s'ha trencat el fil de la narració per la inclusió que hem anomenat «*b*», aquest fa un salt en el temps per situar-se ja en Dissabte Sant, quan la colla d'amics va a una excursió a la sèquia de Favara, per

tal de collir morera per als cucs de seda de la iaia Margarida. En aquell indret, adverteixen la presència d'un cavall mort, element intrigant que els sobta, i que no podran llevar-se del pensament ni a la nit, quan «Toni Pixaterra i jo» havien estat enviats «al campanar, encarregats del repic de glòria».

Abans, però, la inclusió de l'element «c» li havia servit, al narrador, per incloure l'episodi de la cacera d'orenetes, de la iaia Margarida que accepta les fulles de morera, i de l'enigma familiar sobre les activitats del grup misteriós. Aquest fragment es talla, així mateix, amb la inclusió de l'element «d». Finalment, el fragment «e» talla la descripció del matí de Pàsqua i els desigs de festa del protagonista. El coneixement del mort interromp els fets de Diumenge de Pàsqua, per acabar la narració amb uns breus apunts de les accions del dilluns següent.

Es pot concloure, doncs, que el temps en què discorre l'acció del conte abraça tres dies: Dissabte Sant, Diumenge de Pàsqua i «l'endemà», el dilluns següent.

8.3. Simbologia

Aquest conte de Joan F. Mira està empeltat de simbologia. La més important consisteix en la identificació subjacent entre els tres vèrtexs del triangle de la mort: el cavall ofegat («Era un cavall negre i fi, amb una taca blanca al pit i les potes llarguíssimes enlaire»), l'inquilí de l'alqueria de la Palmera, que disparava a les orenetes («alt i vestit de negre i amb una corbata lànguida i prima damunt de l'únic blanc de la tarda»— òbviament, el del seu pit, la seva camisa), les mateixes orenetes mortes (això és, de color negre, amb una taca blanca al pit). Hom pot encara afegir a aquest triangle bàsic altres detalls de personatges relacionats amb la mort: els fills de la família que habitava l'alqueria de la Palmera («Els dos xiquets també tenien les cames llargues i esprimatxades, com el pare»), o el difunt de la sèquia («...i quedava com dividit en dos pel pam de camisa blanca (...) i uns elàstics negres ellaçaven les cames a la resta del cos»).

8.4. Estil

Un dels factors que més sorprén de l'estil de J. F. Mira en aquest darrer conte és la precisió de l'adjectivació, que harmonitza perfectament amb el contingut temàtic. Així, trobem:

—«...una aigua *innocent* i *desvagada*, de dia de *festa*...»: és obvi que s'està referint a una aigua que pertany a un dia festiu, que no pot ser altre sinó Diumenge de Pàsqua (quan ja s'ha descobert el cadàver, malgrat que ni el lector ni el protagonista ho sàpiguen encara).

'—«L'alqueria de la Palmera era l'única alqueria *senyorial* ...»: serà, doncs, el lloc idoni perquè siga habitat per uns senyors?

—«Una palmera *solitària* i *exòtica*...»

—«...la grisor *opaca*, els vidres *bruts* i els ferros *rovellats*».

—«el casalot *esgalabrat* i *rònc*...»

—«aquella casa *inhòspita*...»

Conclusió

L'enigmàtica frase amb què finalitza aquesta darrera història («El mateix dia van començar a nàixer els cucs de seda de la iaia Margarida») és, al costat de l'episodi dels cucs de seda —relacionats precisament en funció de l'esmentat personatge de la iaia Margarida—, l'element que atribueix sentit al títol del conjunt de narracions, *Els cucs de seda*. Fins arribar aquesta *h^a 10*, i concloure pràcticament l'aplec de contes, no hi havien aparegut els esmentats cucs.

En aquest element, els cucs de seda, conflueixen dos aspectes que han estat latents en històries precedents: d'una banda, criar-ne és una activitat infantil (tal com els anomenats *xavos negres* en diverses històries), congruent, doncs, amb diverses accions d'aquestes; d'una altra, és també una activitat de caire econòmic, ancestral, tradicional, i conseqüent amb el món rural que contextualitza les diferents històries; no deixa de ser, doncs, una referència situacional determinant, adient amb cadascuna de les històries grans i petites anteriors; recordar-ho ací és també labor d'antropòleg.

Ara bé, en aquet context simbòlic, els *Cucs de seda* són, precisament, una metàfora de la colla dels petits protagonistes que, si bé s'han començat a iniciar en qüestions més o menys importants (sexuals), mantenen durant cada episodi una tendència constant a l'observació de l'exterior i a l'exploració de tota qüestió estranya i anòmala que crida la seua atenció i els seus desigs de coneixement de la realitat, de manera més o menys innocent. L'únic que els hi queda per conèixer és, precisament, la mort, fet que s'esdevé en aquesta darrera narració.

La iaia Margarida, personatge que pot ésser considerat com una mena de maternal Mare Natura —de fet, cova els ous dels cucs de seda en una bosseta desada en la pròpia sina—, talment com els xiquets han estat acaronats pel món rural a què pertanyen, fa que aquells cucs reals (i metafòricament, aquella colla), apareguen definitivament al món dels adults en haver-se produït en aquell context la presència de la mort, l'element que els hi mancava, per obtenir un coneixement definitiu del món exterior. Des d'aquest moment, doncs, ja poden ésser considerats com a adults d'una manera definitiva. Si l'accident del cavall i de l'estrany genet s'ha pogut produir durant Divendres Sant (heus ací una altra simbologia latent), i els xi-

quets tenen coneixement del cavall mort Dissabte Sant, el Diumenge de Resurrecció veuran, per primera vegada, un cadàver. Paradoxalment, ells naixen a la vida —així com Crist—, gràcies al coneixement de la mort. Dilluns, amb l'arribada del cotxe amb xofer d'uniforme, hom podrà comprovar que, efectivament, el cadàver era el de l'enigmàtic baró de Bellús. El cicle bàsic d'aprenentatge ha estat completat. D'ací endavant, no podrà haver-hi altres històries semblants a les precedents, perquè la infantesa i la preadolescència s'han de considerar finides. Per això *Els cucs de seda* s'ha de donar per acabat. Una altra cosa és que la *Font d'Alba* pugui ser objecte d'altres històries, perquè constitueix l'indret paradigmàtic essencial de l'evocació remota del narrador, un univers tancat.