

Josep Monrabal

Àngels Moreno. 20 anys de narrativa

Àngels Moreno (Gandia, 1939) representa un cas insòlit en la narrativa valenciana. Va publicar la seua primera novel·la, *Potser a setembre*, finalista del premi Ciutat d'Alzira en 1994, als 54 anys, una edat que en el gremi es considera tardana. Des d'aleshores, totes les següents novel·les han estat guardonades amb els més importants certàmens de narrativa del País Valencià, amb el suport de la crítica i dels lectors. *Malson* va rebre el Ciutat d'Alzira en 2001; *Secrets inconfessables*, l'Alfons el Magnànim en 2004; *Cita a la matinada*, el Vicent Andrés Estellés en 2007, i *96 hores*, el Ciutat de València de 2013.

Seria, però, un error inferir que Moreno va començar a embastar històries en la seua maduresa, quan va escriure *Potser a setembre*. Com diu l'autora:

«Sempre he escrit, des de xicoteta. Quan encara no sabia escriure ja m'inventava contes. A mesura que anava aprenent a escriure, seguia imaginant històries. Tenia sota el llit totes les meues coses, els meus papers [...] La meua germana va patir molt aquella situació perquè no li deixava dormir. Als 14 o 15 anys, en la dècada dels 50, vaig enviar uns relats breus, horribles, a la revista *Marisol*, una publicació femenina d'abast nacional, masculista i molt *retro*, que demanava a les lectores col·laboracions. Quan vaig enviar el primer conte, els va agradar i em demanaren que n'enviara més. Em publicaven un relat totes les setmanes i una vegada fins i tot em van traure en la portada!»¹

Era l'Espanya de la postguerra i l'autarquia, la de l'aïllament internacional, la de la censura, de la supervivència agònica de la població, de l'emigració i l'exili, en la qual la no tan llunyana proclama propagandística del *Generalísimo* esdevenia una involuntària contribució a la literatura de terror: «los tiempos difíciles han pasado». No només no havien passat sinó que la dictadura els havia institucionalitzat a sang i foc i sols començarien a esvaïr-se després de la desaparició física del dictador.

1. Entrevista pròpia realitzada a l'autora. D'ara endavant, els paràgrafs procedents d'aquesta entrevista no duran número de referència.

«Vaig nàixer justet un més després d'acabada la guerra. Per tant, he viscut tota l'etapa del franquisme completa. Tinc uns records desdibuixats, altres més vius [...] Aleshores, a Gandia érem molt poca gent, i tots coneguts. Al carrers no hi havia a penes vehicles. Podies traure la cadira al carrer i gaudir de les nits d'estiu [...] No ens adonàvem, els menuts, del drama que es vivia. Hem tingut consciència d'allò que passava a mesura que ens vàrem fer grans.»²

En aqueix ambient asfixiant, aïllat i culturalment mort, Moreno, en la seua Gandia natal, no aspirava a convertir-se en escriptora sinó a seguir conreant íntimament la seua vocació.

Instruïdes sota l'ideari de la Sección Femenina o privades dels drets conquistats durant la II República, la immensa majoria de dones de la postguerra no contemplaven un altre horitzó vital que el de la maternitat i les tasques domèstiques. El *desarrollismo* dels anys 60 i el model de planificació econòmica projectat pels tecnòcrates del règim només va introduir en les lleis de ferro imposades sobre la dona lleugers canvis cosmètics, forçosament adaptats a la nova realitat socioeconòmica. El cèlebre *entusiasme* falangista, proposat com a recepta de tots els mals presents i futurs, no trobava ressò en les noves generacions, i els canvis, eren lents, quasi imperceptibles.

En aquells anys en què ser jove era un *greu problema*, com va escriure Jesús Fernández Santos, ser una dona jove amb dots literaris i *de províncies*, era un problema pràcticament insoluble que ni tan sols es formulava conscientment. La mateixa Moreno ha evocat aqueix període en el seu assaig *La dona invisible*:

«Franco i el seu reconegut antifeminisme trobaren en Pilar Primo de Rivera una aliada perfecta. El temps i el poder li van permetre a aquesta omplir tots els racons d'Espanya de discursos masclistes i retrògrades recomanacions i consignes que pretenien amagar la dona en les profunditats més alienants de la llar i consagrar-la



2. Entrevista a Àngels Moreno enregistrada en la web internacional del banc de la memòria Memoro.org.

al servei exclusiu de l'home, de la família i de la religió «unidas por el sentimiento ardiente de servicio a Dios, a la patria y al marido».

No sorprén, doncs, que la nòmina d'escriptores valencianes que van aconseguir tindre en aquells anys una *cambrà pròpia*, és a dir, ocupar una esfera independent des de la qual objectivar el món, com la reivindicava Virginia Woolf, fóra pràcticament inexistent. Sánchez Cutillas, Maria Beneyto, Maria Ibars, Rebeca Mesquida, Matilde Llòria o Beatriu Civera són casos heroics, aïllats, excepcions, com diu Carles Fenollosa, quasi *invisibles*.³

«Em vaig casar molt jove –explica Moreno– i vaig tenir cinc fills. Així que la meua *cambrà pròpia*, complir amb la vocació literària, no la vaig poder aconseguir fins que els meus fills es van independitzar. Però, de totes formes, havia seguit escrivint. Per exemple, en el periòdic *Ciutat*, que editàvem nosaltres, col·laborava regularment amb articles i reportatges amb el pseudònim de Coralillo, un nom que em va posar el meu pare [...] El meu pare ens explicava unes històries divines. Ens deia a la meua germana i a mi que érem dues *gitanetes*, Coralillo i Esmeraldilla [...] També col·laborava en revistes locals, en edicions de contes [...] Mai vaig abandonar l'afició a escriure.»

En tot aquest procés de maduració creativa, un altre obstacle que va haver de vèncer per si sola va ser normalitzar la seua escriptura en la llengua materna, el valencià. No va ser una decisió premeditada, com ha ocorregut en alguns casos, per a fer-se un lloc en el món literari. Era simplement la necessitat d'escriure sense haver de recórrer a la traducció de la veu pròpia, de rescatar el vocabulari i les expressions, en definitiva, una forma de narrar, que Moreno ha heretat de la tradició oral de la seua família i del veïnatge gandià.

«Aproximadament als quaranta anys, arran de la mort de la meua mare, vaig sentir la necessitat d'escriure-li, de comunicar-me amb ella. No podia fer-ho en castellà perquè hagués estat com no escriure-li a ella. Però, no sabia lligar ni una paraula en valencià, em vaig adonar que era analfabeta en la meua pròpia llengua. Em vaig inscriure als cursos Carles Salvador que impartia el pare Faus, i així va ser com vaig començar a escriure en valencià. Hi havia tant poques oportunitats d'expressar-se en la llengua pròpia que pensava que pagava la pena l'esforç.»

3. Carles Fenollosa. *Una invisibilitat amarga*. Suplement cultural Quadern del diari *El País*, 26 de febrer de 2014.

Dones i novel·les

En *Ideas sobre la novela*, publicat fa noranta anys, Ortega y Gasset ja anunciava la *decadència del gènere*, errat pronòstic al qual, des d'aleshores, s'han sumat successives legions de teòrics, crítics, novel·listes i professors emèrits generalment malenconiosos. Com afirma Anacleto Ferrer citant Javier Cercas⁴, podria dir-se que tot i que el gènere *ha degenerat*, gaudeix de molt bona salut, com aqueixos cràpules que aconseguen una longevitat envejable.

Des de l'aparició de l'assaig d'Ortega y Gasset fins avui el nombre de novel·les i lectors de novel·les ha augmentat exponencialment, la qual cosa no sembla desanimar els endevindors tossuts, sempre disposats a predir catàstrofes i a cedir-se el testimoni generacional. L'expressió «decadència de la novel·la» i altres per l'estil anunciades al llarg del segle anterior, semblen calcades d'aquella que, al voltant d'un improbable *final de la història* i l'ocàs de les ideologies, va llançar Francis Fukuyama amb un afany publicitari evident i que va ser contestada per Eric Hosbsbwam amb la seua claredat habitual: «evidentment hi haurà Història mentre el món existisca». I, podríem afegir, també hi haurà narradors mentre hi haja Història.

La diferència, quasi un segle després del cèlebre *ortegajo*, és que actualment els lectors són majoritàriament *lectores*, i que les dones semblen haver conquistat amb èxit els àmbits literaris detinguts tradicionalment pels homes. És clar que hui, els vaticinis dels profetes de la mort del gènere són producte, si més no, d'una revolució en els centres oficials dels poders culturals, que van deixant de ser patrimoni *natural* de l'home, tot i que el Nobel V. S. Naipul anuncie periòdicament *urbi et orbi* que cap escriptora estarà mai a la seua altura, o que a Alice Munro, en determinats cercles, se la considere despectivament una *mestressa de casa*.

Pel que fa al País Valencià, aquest canvi de paradigma d'abast global es fa palés en la carrera literària d'escriptores consagrades de diferents generacions, totes elles en actiu: Isabel-Clara Simó, Pilar Pedraza, María García-Lliberós, Anna Móner o Susana Fortes, entre moltes altres.

Malgrat les evidències, el debat sobre l'existència d'una suposada *mirada femenina* actual o sobre la continuïtat d'una presumpta *literatura de dones* és recurrent. De vegades sembla esvanir-se, amagat en l'espessa vegetació d'algunes tesis doctorals, però sempre torna, com la consciència d'un calvinista. Que aquesta suposada disputa literària no tinga hui interès per a la majoria de les escriptores (i no diguem ja per al públic) no sempre s'accepta, i les obliga (en congressos, en taules redones, en presentacions de llibres, en conferències, en

4. Anacleto Ferrer. *96 hores*. Suplement cultural Postdata. *Levante-EMV*, 4 de juliol de 2014.

entrevistes periodístiques, en articles aclaridors) a oferir un reiterat testimoniatge emancipador, com succeeix amb la mateixa Àngels Moreno:

«La literatura de mujeres no existe, solo se puede hablar de literatura» [...] Àngels Moreno se mostró convencida de que cualquier buen escritor puede adoptar la perspectiva femenina o masculina ya sea éste hombre o mujer [...] «Si nadie hubiera sabido quien había escrito Frankenstein, por poner un ejemplo, nadie habría dicho que estaba escrito por una mujer, más bien lo contrario». La etiqueta de literatura de mujeres «va ligada en muchas ocasiones a cierto paternalismo y a mi el paternalismo me produce dentera, prefiero que me critiquen».⁵

Resulta temptador comparar el tractament que reben les autores per part de l'establiment cultural amb el que encara es professa a la novel·la policíaca (o com vulguem qualificar-la) des de certes torres d'ivori en endossar-li l'etiqueta de subgènere:

«Precisamente, el problema se plantea cuando las novelas policiacas empiezan a estar bien escritas y a ofrecer la pluridimensionalidad de una obra abierta, como la de cualquier novela sin adjetivar. Es en ese momento, diverso en el tiempo de cada cultura y cada sociedad literaria, en que la novela policíaca demuestra *pretensiones* literarias, cuando suscita la alarma entre los guardianes de la pureza de lo literario.»⁶

Per això tampoc sorprén la negativa (més freqüent del que s'accepta obertament) a admetre que les dones, en tant que personatges de ficció creats per dones, s'hagen incorporat amb normalitat a la nostra *realitat imaginària* (valga l'oxímoron), i ens oferisquen la seua particular visió del món (una *Weltanschauung* pròpia), com també ocorre en l'obra de Moreno, en la qual predominen:

«Sus protagonistas son mujeres. Y desde la entrañable de *Potser a setembre* a la desconcertante y alocada Neus de *Secrets inconfessables* pasando por la equilibrada de *Malson*, tienen en común su condición de activas y resueltas. Lejos del estereotipo de fémica conformista. Los personajes masculinos, débiles y tiernos, adoran rendidamente la figura arrolladora de sus compañeras.»⁷

Moreno, però, para atenció que la preeminència i el caràcter dels seus personatges femenins no obeeix a una elecció conscient de reivindicació sexista:

5 Crònica d'Ana Gimeno en *Levante-EMV*, el 2 de maig de 2004, arran d'un debat celebrat en la XXXV Fira del Llibre de València entre Àngels Moreno i Esperança Camps sobre dones i literatura.

6 Pròleg a *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. José F. Colmeiro.

7 Agustina Pérez. *Épica femenina, mujeres alteradas*. *Levante-EMV*, 11 de maig de 2004.

«M'ixen així, espontàniament. Són quasi totes dones, excepte en *Cita a la matinalda*, on el protagonista és un bomber víctima d'un sistema d'oposicions a funcionari corrompudes. El meu fill em va presentar un amic que em va explicar la seua història i vaig veure que podia ser la llavor d'una novel·la. Però excepte en aquest cas, els meus protagonistes són sempre dones perquè crec que els personatges femenins, almenys en el meu cas, donen més de sí [...] És curiós, no sé explicar-ho. Hi ha un parell de personatges que sempre són els mateixos i apareixen en les meues novel·les. A voltes em pregunte: «i aquesta vella, que fa ací de nou? [riu...] Aqueixes àvies malignes i exigents [...] Em diverteix molt dibuixar-les. També tinc personatges masculins recurrents: són dolços, suaus, de poca espenta.»

En efecte, l'elenc de personatges masculins de la novel·lística de Moreno apareix relegat a un segon plànol. Però, aquests homes poc enèrgics i de vegades ridículs són perfectament creïbles, existeixen en la vida –no precisament com a excepcions– i s'ajusten sense estridències al discurs narratiu de l'autora i a les relacions que s'estableixen entre els personatges. Només des del prejudici se'ls considerarà improbables o fruit d'una especial *mirada femenina*:

«Cuando un escritor hace una novela protagonizada por un hombre se considera que está hablando del género humano, pero cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, se considera que está escribiendo sobre las mujeres. No es así. Todos, escritoras o escritores, hablamos sobre el género humano.»⁸

D'ahir o la memòria col·lectiva

En 1986, Àngels Moreno va presentar un conte a un certamen local de narrativa, Flor de Cactus, en el qual va ser premiada. Aqueixa narració va ser per a Moreno com un banc de proves literari a petita escala. La passió d'Àngels Moreno pel relat i el seu domini de l'oralitat narrativa, demostrada al llarg dels anys en les seues col·laboracions en diverses revistes locals, van cridar l'atenció de Josep Piera, que en 1991 li va encarregar el que seria el seu primer llibre tres anys abans d'aventurar-se en el gènere de la novel·la. *D'ahir* el componen quatre relats (*El crist vellet*, *Llegenda negra*, *El crim* i *Qüestió de diners*) basats, segons es llegeix en la introducció escrita per l'autora, «en apunts de vells succeïts de la Safor, ocorreguts al voltant dels segles XVIII i XIX i que, des d'aleshores, han estat rondant per les voreres dels temps i dormint a estones pels racons de les cases», i als quals Moreno va afegir «material

8 Rosa Montero, citada per Berna González Harbour en el blog Elemental. *El País*, 18 de noviembre de 2013.



inventat, situacions i personatges que donaren força i versemblança als arguments». En paraules seues:

«Són un recull d'històries reals, algunes transformades literàriament i unes altres no, que em solia explicar la tia Anita, una dona que tenia una memòria prodigiosa. Va morir a cent anys en plena lucidesa. Com sempre em demanaven col·laboracions en revistes, escrivia cada any una història d'aquelles que em contava la tia Anita. Quan Josep Piera em demanà que en recopilara per a la celebració de l'Any del Tirant, vaig haver de parlar amb molta gent per a corroborar les dades. I així va nàixer el llibre. Però no hi havia cap ambició estilística especial, simplement em venia molt de gust recrear aquelles històries locals.»

Aquest petit volum editat per Colomar dins de la seua col·lecció Tirant (en la qual també van publicar altres autors locals com ara Josep Rausell, Enric Colomer, José Miguel Borja i Joan Climent), representa una excepció en la narrativa publicada de Moreno. O més que una excepció: esdevingué en realitat el gran salt cap a la maduresa narrativa (i potser cap a la decisió de centrar-se en relats més extensos) que la conduiria, pocs anys després, a abordar el gènere novel·lístic. Si, segons l'autora, *D'ahir* mancava d'aqueixa *ambició estilística* que requereix tota creació literària, podem concloure que l'estil de Moreno ja estava totalment madur per a lliurar-se a empreses més arriscades.

Potser a setembre o la catarsi

En *Potser a setembre*, primera novel·la de Moreno, poden observar-se algunes pautes que apareixeran en les seues obres posteriors: una prosa acurada i transparent, sense borbolls retòrics però amb segell propi, la preferència pels personatges femenins i la imprevista aparició d'elements sinistres. Cal afegir una altra característica lligada a la voluntat creativa: la renúncia (fins ara) a situar els seus escenaris novel·lístics en el passat predemocràtic, excepte en el cas de les narracions reunides en *D'ahir*, per les raons ja esmentades.

Míneta, el personatge central de *Potser a setembre*, rememora els seus desenganys vitals (en l'amor, en l'amistat, en les relacions familiars) en una cel·la de la presó de Picassent des d'on, malgrat tot, eixirà enfortida per a afrontar-se a la seua nova vida.

Potser a setembre és la història d'una transformació espiritual, d'una catarsi, i ací rau, potser, la seua força secreta, que l'ha duta a ser reeditada en set ocasions fins ara. En la novel·la, Moreno rebutja, per fals, el repertori de valors que teòricament sostenen la societat. El robatori, l'engany, la mentida i la traïció són els autèntics codis de conducta arrelats en les relacions humanes, allò que mou el món. De fet, serà a Picassent, en contacte amb altres

donec, on Mineta trobarà (i no sense reserves) més *decència* i *humanitat* que més enllà dels murs de la presó. I serà allà, mentre sent el lent degotar del temps, quan començarà a canviar:

«Ací, a Picassent, la vida transcorre amb molta lentitud. Els dies són llargs, monòtons i sovint desesperants. L'horitzó no existeix i l'únic objectiu que se'ns ofereix és veure com passa el temps que va acurtant el període d'aquesta vida sense sentit. La presó, però, ens fa ser més realistes i ens proporciona una altra visió del món a força d'anar replantejar-nos conceptes que teníem per justos i per certs, i adonant-nos que no hi ha veritats absolutes en res del món.» (pàg. 53)

Moreno s'absté d'emetre judicis morals explícits, i respecta sempre la intuïció i el criteri del lector que, després de llegir l'última frase, haurà d'imaginar el destí de la protagonista –no més subtilment insinuat en el text– com li dicte la seua sensibilitat. La difícil sobrietat de la prosa i el to contingut de la història, que encaixen tan bé amb la psicologia de Mineta, són dos poderosos recursos narratius a partir dels quals la versemblança del relat (la veritat de les mentides, en paraules de Vargas Llosa) es confondrà amb la vida.

«Ara sóc jo un altra vegada. O per primera vegada» (pàg.125)

Malson o la mirada infinita

Sota l'aparença convencional d'una dona de mitjana edat, vídua i amb la vida moderadament resolta (és administradora de finques) Irene amaga una aventurera que vol recuperar el passat. Per això no dubta a casar-se amb el seu idealitzat amor de joventut, Valerià, emigrat a París, a qui ha retrobat després de trenta anys.

En l'inici de *Malson*, els compassos romàntics de la *Tercera* de Brahms i l'evocació d'un poema amorós de Joan Climent representen el punt àlgid de la nostàlgia i d'una felicitat imaginada durant dècades. En la cerimònia que obri el relat, la mirada de Salima, de set anys, néta de Valerià, atrau intensament l'atenció d'Irene:

«menjant-se els objectius amb el seus ulls imponents»

«la mirada adulta i penetrant del seus ulls negres i bellíssims» (pàg. 13)

L'elecció dels adjectius (*misteriós*, *esfereïdor*) no és casual i aqueixes al·lusions aparentment menors serveixen a Àngels Moreno per a fixar amb fermesa un extrem del fil narratiu que, a partir d'aqueix moment, no farà més que tibar. Com veurem, la referència als ulls de Salima serà un motiu recurrent en *Malson*.

Contràriament als seus somnis llargament acaronats, la convivència amb Valerià esdevindrà aviat decebedora per a Irene. El seu nou espòs és un home buit, sense història, condemnat a fer malabarismes amb el seu passat. L'aprenentatge de la decepció serà ràpid, i situarà Valerià en un lloc eminent en la galeria ideal d'homes *sense espenta* propietat de l'autora, que tant contrasten amb el caràcter animós dels seus personatges femenins. Irene descobrirà que no només són falses la professió i posició econòmica de Valerià (aspectes que podrien haver estat redimits per una trajectòria heroica de lluitador antifranquista) sinó que fins i tot el seu exili polític a París es revelarà irreal. La destrucció de Valerià com a mite personal es resol en poc més de vint pàgines, en un crescendo anihilador:

«m'ha semblat un desconegut» (pàg. 33); «el rancor i la desconfiança» (pàg. 35-36); «el sorrut del meu espòs» (pàg. 44); «com un borinot avorrit i contrariat» (pàg. 47), «semblem dos estranys», «jo ja comence a no sorprendre'm de res que vinga d'ell» (pàg. 57)

La sensació de vida-parany que suporta Irene s'estendrà fins a límits aterridors quan Valerià patisca un atac cardiovascular que el deixarà en coma permanent. Condemnada a conviure amb un mort-viu es negarà a acceptar el nou estat de les coses («és així com he de viure la resta de la vida?», pàg. 63) i decidirà desfer-se del seu espòs. Però en els seus plans alliberadors, Irene no havia previst trobar-se amb «aquella mirada seua intensa, profunda, carregada de misteri, clavada de ple en el meu rostre» (pàg. 76), és a dir, els ulls de Salima, qui, potser, ho haja observat tot.

En la segona part, la reaparició de Salima set anys després de la mort del seu avi, exhumarà el passat. La jove de 13 anys, que ha tornat a la Torreta a passar unes vacances d'estiu, ja no és una xiqueta misteriosa d'ulls magnètics. Ara se'ns mostra clarament amb atributs simbòlicament monstruosos: si abans va ser la xiqueta-Argos, ara és també l'adolescent-Harpia, una *devoradora* que ha tornat per a fer justícia, amagada sota la feble aparença d'una asmàtica crònica. Per això mostra una estranya golafreteria, abans inexistent, i que ningú s'explica en una jove tan prima. Com recorda Borges evocant el Cant III de l'Eneida, les harpies són criatures amb «cara de doncella» i «pálidas de hambre que no pueden saciar».⁹

Però aqueixa fúria dels inferns només és visible per a Irene. Els incomptables paranys, perversitats i jocs macabres de Salima no solament estan a punt de derrotar psicològicament Irene sinó que amenacen destruir les seues relacions socials i familiars. Els seus fills (Marcel i Andreu) la creuen injusta amb la jove, com els veïns de la casa del motor, o com el mateix Josep, el seu soci i confident. On tots veuen extravagàncies pròpies d'adolescent,

9. José Luis Borges. *Libro de los seres imaginarios*, Alianza editorial, 1998

Irene contempla amb esglai creixent l'existència d'una entitat abominable, que maltracta els gossos, embriaga els xiquets, roba i menteix, i de la qual no pot fugir:

«Salima la tenia lligada de peus i mans amb la incògnita d'aquell punt que veia sovint brillar en la foscor de les seves pupil·les» (pàg. 134)

Irene, però, assumirà els riscos d'una possible delació i es lliurarà finalment de Salima, que tornarà a París amb els seus pares, no sense abans clavar-li a Irene una mirada ferotge com qui llança una maledicció:

«Havia (sic) odi i blasme en aquella mirada que es perllongà fins que el cotxe va desaparèixer per la revolta del camí» (pàg. 170)

L'última part de *Malson* ens mostra una Irene jubilada, lliurada a una vida monòtona, aparentment a resguard del passat i d'intrusions malsanes. Però la inesperada visita d'Andreu, retornat dels Estats Units ja casat, novament ho canviarà tot.

En *Malson* Moreno ha creat un món plausible, versemblant, on el mal s'instal·la amb rara facilitat en l'àmbit de la quotidianitat domèstica, i li recorda al lector que, com va advertir Virgili, la baixada a l'infern és molt fàcil.

Secrets inconfessables o la identitat

Si *Potser a setembre* i, sobretot, *Malson*, són novel·les centrífugues, en les quals l'acció circula per canals psicològics cenyits a espais estàtics (la presó, la casa del Molló de les Bruixes), *Secrets inconfessables* és una narració centrípeta, urbana, projectada cap a l'exterior. És la novel·la dels viatges, dels cafès, del jazz, de l'amistat, dels vehicles, del moviment constant, dels amors difícils, de l'humor i de la cerca de la identitat, amb el teló de fons del canvi de mil·lenni en una València tan flatosa que fins i tot tenia una Biennial. També és la novel·la dels telèfons, de l'eclosió massiva dels mòbils, tan decisius en una obra protagonitzada per dones i en la qual els *homes sense espenta*, blans o directament estúpids (Marc, Miquel el Cuc, Víctor i fins i tot Enric), apareixen relegats per Moreno a un segon plànol, en una radical inversió de papers típics.

Neus, el personatge central, és una decoradora de trenta anys, divorciada i mare d'una filla d'11, Erena, amb problemes econòmics, sentimentals i familiars que només resoldrà mitjançant l'acció.

La seua mare, l'estrafolària i detestable Virgínia, sempre li ha ocultat la identitat paterna, malgrat les constants exigències de Neus:

«Sóc rara, dius? Sóc un cas? Fes examen de consciència i dis-me com et veus a tu mateixa i per què m'ocultes el que m'ocultes des de fa trenta anys [...] No creus que ja es hora de contestar preguntes?» (pàg. 75)

L'odissea particular d'aquesta per cercar, d'una banda, el seu origen i, d'altra, la justícia, la durà a esdevenir en detectiu del passat, la conduirà a la impostura i als viatges clandestins a Euskadi i Barcelona. Aquesta línia narrativa (que podríem definir com *d'aventures*) s'entrelliga amb les relatives a la intriga més sinistra de la història (l'assetjament telefònic al qual és sotmesa Erena, i que pateix en secret) i a la de les seues relacions familiars i personals. La novel·la s'allegueix gràcies a l'humor, a l'exhibició del caràcter insolent, agosarat i simpàtic de Neus i a la introducció de personatges laterals (Mina, Carmeta, Rosa) o els irrisoris andalusos Isabel i Fernando, tan grotescs com la seua amiga Virgínia, a qui una nit, en el Coïmbra, els amolla amb un *porro* en la mà:

«¿*Vuestra generación qué? ¿Qué pasa con vuestra generación?* No es la vostra generació la que va fer la revolució, les drogues, l'amor lliure? [...] *Sois una generación de gilipollas*».

L'ampliació de l'espai narratiu obliga l'autora a un constant desplegament de recursos per sostenir el relat, tasca que realitza amb ofici, i es permet fins i tot una breu i obliqua incursió en l'autoparòdia (pàg. 197), cosa impensable en les seues obres anteriors. Els diàlegs compleixen una eficaç funció desgreixadora i, com assenyala Pérez, «nunca dan sensación de lengua escrita».¹⁰ En *Secrets inconfessables* Moreno opta per un desenllaç més explícit i tancat que en les seues novel·les anteriors i, per primera vegada, l'aparició (fins aleshores episòdica) de la policia no serà vista com una amenaça sinó que s'imposarà com un recurs necessari. És la novel·la més optimista de l'autora.

Cita a la matinada o les corrupcions

La tercera novel·la de Moreno naix d'una confiança i és fins ara l'única narrada des de el *jo* masculí. Com declara l'autora en la dedicatòria, el relat d'un conegut va ser «la llavor d'on va nàixer aquesta història». Publicada en 2007, *Cita a la matinada* és, entre altres coses, la radiografia d'una societat en descomposició. L'anècdota literària l'encarna el narrador, Juli, opositor a una plaça de bomber i sempre rebutjat, malgrat la seua demostrada capacitat, per un sistema d'oposicions totalment corromput. Sindicats, alcaldes, partits polítics, funcionaris i empresaris desfilen al llarg de l'obra com a autors col·lectius del pitjor robatori

10. Agustina Pérez, en l'article ja esmentat.

que pot fer-se a una societat democràtica: l'escamoteig de la veritat i la violació sistemàtica de la llei. Com en la vida, la injusta situació del protagonista no és un cas aïllat sinó la norma en tots els estrats del poder i els seus tentacles burocràtics. Ja en les primeres pàgines, Juli recorda com Conxa i Maribel, les seues companyes de pis, l'informen de les irregularitats habituals en l'ens públic valencià Canal 9, on treballen de periodistes:

«les meues companyes sovint contaven històries sobre la corrupció de les oposicions a Canal 9 des de la seua creació, la manipulació dels temaris, la manca de transparència, les arbitriarietats que es donaven en el procés i la impossibilitat que un opositor aconseguira la revisió del seu examen» (pàg. 31)

I més endavant, en el mateix sentit:

«Aquell succés em va portar a la memòria l'experiència viscuda feia uns mesos pel meu amic Salva Davis en unes oposicions convocades per l'Ajuntament de Gandia en les quals es posaren de manifest bastants irregularitats [...] Talment el que passava en les oposicions de bomber.» (pàg. 93)

En *Cita a la matinada* no existeix un sol personatge exemplar, disposat a arriscar-se en nom de la dignitat pròpia o d'un principi ètic de caràcter cívic. Ben al contrari, tots assumeixen sense escrúpols que la fi justifica els mitjans o miren cap a una altra banda. Per això Conxa, que a més a més és periodista, li aconsella a Juli que deixe de lluitar en solitari com un *be-neit*, i accepte les regles de joc:

«Abandona les oposicions, o buscat padrins. Una bona recomanació i afiliat a un sindicat.» (pàg. 98)

Els escenaris de la corrupció se'ns presenten envoltats en una atmosfera de malson kafkià que contagia la vida del protagonista, qui, com el Joseph K. de *El Procés*, tampoc ha fet *res dolent*. Juli manté una relació simultània amb Joana i Coco (mare i filla *pijas*) que li permet endinsar-se en un món de sumptuositat burgesa (àtics luxosos, xalets residencials, automòbils de gran cilindrada, zones VIP d'estadis esportius) que alterna amb el seu infern habitual d'etern opositor: penoses converses indagatòries amb foscos buròcrates i altres agents del poder, acadèmies on mediocres *endollats* exerceixen de professors, naus industrials l'extraradi on els opositors, ja corromputs, són obligats a pernoctar després d'haver estat assabentats de les respostes correctes dels exàmens, pisos particulars on es convoquen en secret, de matinada, desenes d'aspirants...

«Era tot molt kafkià, però així era», diu Juli. És cert. La descripció de situacions pertorbadores en les quals la realitat sembla embogir-se fins a límits irrealment i malgrat tot literàriament factibles és, potser, el més seductor de la novel·la i quan l'autora ofereix el millor d'ella ma-

teixa. Com sempre, Moreno s'absté d'adoptar una postura de denúncia maniquea. Més que assenyalar els culpables de les corrupcions, desentronca el seu poder omnímode i els seus implacables mecanismes legitimadors. A la fi, i malgrat les seues proclames inicials de ciutadà conscient dels seus drets, també Juli caurà en les seues xarxes:

«He de confessar que aquelles actituds m'humiliaven, però aleshores ja estava disposat a passar pel que fóra.» (pàg. 206)

Com també optarà per la inacció i l'oblit en descobrir que Manolo, l'ex marit de Joana, i els seus obscurs socis es dediquen als negocis bruts. En aqueix clima d'irrealitat malsana on la transgressió de la llei és constant, fins i tot l'estrany accident domèstic de Joana (que en la novel·la representa el triomf, la impunitat total en els nassos dels custodis de la legalitat) es resoldrà policialment per la via ràpida com un *cas tancat*, sense culpables.

Cita a la matinada té el mèrit indubtable d'haver diagnosticat anticipadament la podridura d'un sistema per regenerar, literalment insuportable, tan saturat de fem que, com veiem hui, amenaça d'enfonsar-se.

96 hores o els miralls terribles

Aquesta és l'obra més arriscada de l'autora i la més purament de gènere. També la que més exigeix del lector, perquè sota la seua aparença formal, *96 hores* és una novel·la dins de la novel·la que anuncia personatges que engendren personatges i textos que generen textos paral·lels. Moreno ens situa en un espai narratiu multiforme, permanentment escindit, que qüestiona les nocions de *normalitat* i *realitat* i en el qual tot, començant pel llenguatge, se'ns mostra sota una aparença esquiva, fragmentada i equívoca.

La desaparició d'Ernest Lacreu, famós autor de novel·les negres, desencadena una història que funciona com un joc d'espills on es difuminen els límits entre la veritat i la ficció, la raó i el deliri, els assassinats ficticis i els crims bestials. La novel·la es transmuta així en un espill, en una «puerta por la cual el alma puede disociarse y pasar al otro lado»¹¹. Si el text de Moreno comença com un relat d'intriga, ben aviat esdevindrà una novel·la genuïnament *negra* que acabarà fregant els cims de l'horror, o, per a dir-ho amb Borges, del «horror de los espejos»; espills que apareixen constantment en el text en forma de fragments de cristalls trencats (del far, d'un automòbil, d'un got, d'un flascó de perfum) la contemplació dels quals resulta hipnòtica i que l'autora descriu sempre en forma de lluent *petits miralls*, o com *espills*.

11. Eduardo Cirlot. *Diccionario de simbolos*. Ed. Labor, 1988, p. 195.

«petits miralls que un raig de sol feia brillar intensament» (pàg. 92)

«petits miralls que fulgien» (pàg. 165)

«fragments calidoscòpics de cristall repussat que brillaven com espills» (pàg. 204)

«va assenyalar l'escampada de vidres lluents com espills» (pàg. 215)

En aqueixa realitat desintegrada o, com diu l'autora, *calidoscòpica*, també:

«la veritat es una gran mentida» (pàg. 182)

En Felicitat Llorca, el personatge-eix de *96 hores*, se'ns mostren els trets clàssics de les protagonistes *alterades* de Moreno (l'agosament, l'energia, la perspiciàcia), atributs que en aquesta ocasió no bastaran per a guiar-la en les seues perquisicions detectivesques a través del laberint de la història perquè, com succeeix amb altres personatges, també ella ha sigut encisada per les paraules o, el que és el mateix, per la força arrossegadora dels mites.

En aquest sentit, la referència al cinema de Hitchcock o el secret homenatge a Modiano no són casuals (mai no hi ha res casual o capritxós en l'escriptura de Moreno). Si l'univers del primer influeix en l'estructura narrativa, l'autora empra del segon l'atmosfera i l'espai dels seus famosos garatges per a situar un assassinat. Però aquests elements narratius no són determinants. Es transformen sota la destresa tècnica i l'ofici de l'autora, que sempre els converteix en un material literari propi, fresc, original.

Els personatges estan ben perfilats. Moreno els defineix plausiblement a través dels diàlegs, de l'acció, i d'un treballat estil invisible al servei d'una naturalitat (d'un clima discursiu) que deu molt a la sàvia disposició dels temps narratius. La responsable i sacrificada Feli; Carme, la mare egoista; l'afectat i retòric Avelino; el misteriós Ernest; la vesànica i bella Alegra, i en segon terme, Àlex, Lluís o el convencional Isidre actuen com el delicat mecanisme d'una bomba de rellotgeria situada al bell mig del gran saló d'espills que és *96 hores*, fins ara, la darrera novel·la de Moreno.

Entre publicació i publicació, l'autora ha seguit escrivint relats, com ara *Guinda* (editat per Brosquil en 2005), *L'altra vida de Neus Castells* (Fundació Bromera, 2005) o *L'objecte del desig* (Literal, 2006), així com publicant articles d'opinió en premsa (en els últims deu anys, en la secció comarcal de *Levante-El Mercantil Valenciano*). Mentre aquest número de la *Revista de la Safor* es troba en procés d'edició, s'anuncia una més de les habituals col·laboracions de l'autora amb el món cultural gandià: l'estrena del guió teatral *La carta trobada*, duta a escena per Pluja Teatre.

Vint anys després de la publicació de *Potser a setembre* podem concloure que la multi-guardonada obra novel·lística d'Àngels Moreno ja forma part de la història de la literatura valenciana, com formen part de la vida de milers de lectors Mineta, Irene, Neus, Feli, Juli, Manuel, Coco, Joana, Valerià, Andreu, Marcel i Laura, i Salima, i Marc i Rosa, Víctor, Miquel el Cuc, Ebrahim, Elisabet, Virgínia, i Mina, i Carmeta, Avelino, Emili, Alegre, i Carme... I els contes de la tia Anita, i tantes pàgines que llegides a l'inrevés acaben portant-nos fins a una xiqueta de postguerra que abans de saber escriure ja somniava històries... Si açò no és, com diuen els crítics, «la màgia de la literatura», què és?