

Cementiri blanc
de l'Escala

àngel és el missatger, el portador de la paraula. Algunes religions creuen que el cant nou que aclamarà Déu ha de provenir d'un àngel també nou, que es dissoldria tan bon punt hagués acabat de cantar; un àngel amb la vida breu d'una papallona. Per això n'hi ha tants, als cementiris, com a invocacions d'aquest dir únic i mediador: monumentals i granítics, o ingràvids, envolats sobre un núvol, en els relleus de bronze o marbre de les làpides, o minúsculs, com un querubí, els àngels infants, amb dues aletes que els despunten al coll. Aquests àngels són els custodis dels morts, les representacions del desig de ser tocats finalment per una ala que ens purifiqui. «Quan el Suprem reculli del cementiri la collita, llavors seré una faç angèlica sobre els caps dels morts», escrivia Walter Benjamin, que més tard es miraria la història a través dels ulls d'un àngel. Els vius, els que ens mirem perplexos l'impenetrable silenci dels nínxols, no podem copsar les veus secretes dels àngels, però intuïm que deuen produir una música bellíssima, perquè totes les estàtues semblen haver quedat glaçades a les tombes mentre elaboraven un pas de dansa.

Els cementiris on dorm la paraula

La paraula humana deu ser incompatible amb la d'aquests esperits vigilants, perquè no hi ha cap àngel a les tombes dels escriptors dels cementiris gironins. Aquí encara entrem als cementiris com a les esglésies, reverenciosos, amb gravetat, una mica espantats. En alguns països són de fet grans parcs públics ideals per fer-hi el passeig dominical («els jardins de les esglésies», em diu una amiga que coneix bé els costums anglesos), i en d'altres, per l'abundància de difunts cèlebres, com al del Père Lachaise de París, s'han convertit en llocs de pelegrinatge, en una destinació turística.

A les comarques de Girona hi ha també cementiris deliciosos, que conviden al passeig i a la contemplació, i en molts d'ells reposen també personatges il·lustres: Víctor Català, Carles Rahola, Josep Pla, Mercè Rodoreda, Raimon Casellas, Walter Benjamin, Marià Vayreda i, no pas gaire més lluny, també Antonio Machado. Són, fora de la de Machado i probablement de la de Benjamin, que en realitat és apòcrifa, tombes molt poc visitades i, en general,

Text:
EVA VÁZQUEZ

Fotos:
JORDI S. CARRERA



Tomba d'Antonio Machado, a Cotlliure.

discretíssimes. El cas de Casellas és el més notori: un nínxol humil, sense cap distintiu, cap nom, sobre el guix mut de la làpida. Fins fa poc, fins i tot es pensava que era un departament buit.

Allò que fa belles la majoria d'aquestes sepultures és el paisatge que les envolta: els canyissars vinclats pel vent que es veuen darrere la tàpia del petit carreró on hi ha el nínxol de Rahola, al cementiri de Girona; el crepuscle que lentament estén franges lluminoses sobre els arbres que envolten el modest cementiri de Romanyà, on hi ha Mercè Rodoreda; el miracle de les roselles que s'han ensenyorit del vell cementiri marí de l'Escala, també prop del nínxol de Víctor Català, vermelles i ufanoses, enmig dels testos i les flors domèstiques tombats i arrossegats per les ventades; o el desconcertant raucar de les granotes que se sentia al cementiri de Llofriu el primer dia que vaig anar-hi per veure la tomba de Pla, quan encara no sabia que calia demanar la clau a un veí per entrar-hi i vaig haver de mirar-me-la des de la reixa, una tarda que plovia copiosament i els camps feien olor d'adob, herba i fang.

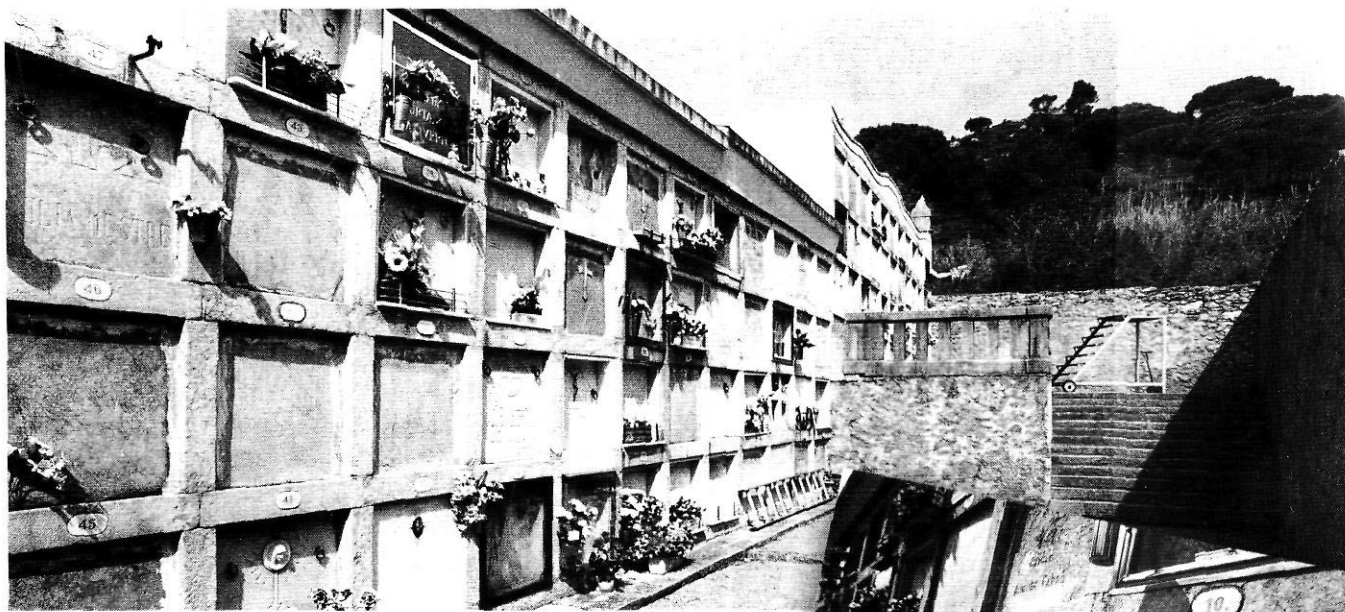
L'escriptura: el pes del monstre

La mort, que no és en absolut un acabament perfecte, ha deixat un munt d'obres incompletes en la història de la literatu-

ra. Per l'escriptor que afronta aquest últim tràmit, endreçar els papers és una necessitat més peremptòria que no pas la rehabilitació de l'ànima. Marià Vayreda, des del llit de mort, donava instruccions als editors sobre les revisions que calia fer a una novel·la que ja seria pòstuma, *La punyalada*. Mercè Rodoreda reescribia per enèsima vegada els capítols de *La mort i la primavera*, la novel·la que reelaborava obsessivament des de 1961, com si hagués estat descabdellant el fil del destí que la faria morir vint-i-dos anys després un dia clar d'abril. Carles Rahola, des de la cel·la on esperava el compliment, aquella mateixa matinada, de la sentència de mort, escrivia una colpidora carta de comiat a la família –«la meua vida és pura i lluminosa (...). Sento en mi com l'ànima d'un infant»– en què no s'oblidava de sol·licitar: «Guardeu els epistolaris, conserveu els meus escrits.»

Alguns altres escriptors van morir lluny de casa i transportant amb ells la seva última paraula, com una penyora, o com un fetix. L'endemà del suïcidi de Raimon Casellas a Sant Joan de les Abadesses, Joaquim Folch i Torres va trobar en el revolt de la via on l'havia encaçat el tren les quartilles tacades de sang de l'últim article que havia estat escrivint. Però el cas més significatiu és el de les misterioses maletes plenes de manuscrits inèdits de Benjamin i Machado, carregades amb esforç en la fugida de la barbàrie per la frontera. La cartera de Machado guardava un plec de poemes d'autors imaginaris del passat i de l'esdevenidor, però va aparèixer buida. Sobre la maleta de Benjamin, s'ha especulat sovint sobre la possibilitat que contingués la versió definitiva de *L'obra dels Passatges* o de les *Tesis sobre filosofia de la història*.

Henny Gurland, la dona que va travessar la frontera amb ell i que va assistir-lo quan ja agonitzava després d'haver-se pres la dosi fatal de morfina, assegurava en una carta que va lliurar els manuscrits de Benjamin al jutge de Portbou perquè els enviés al consolat nord-americà de Barcelona, però mai no van arribar-hi.



Sepultura de Carles Rahola, a Girona.

Segons un informe de la policia fronterera sol·licitat per Max Horkheimer l'octubre de 1940, un mes després del suïcidí, els objectes personals que duia Benjamin eren una cartera de cuir, un rellotge de polsera, una pipa, sis fotografies, una radiografia, unes ulleres, diverses cartes, uns diaris, «alguns altres papers el contingut dels quals no està registrat», i uns quants diners. Tots aquests objectes van ser enviats a Figueres, i allà van desaparèixer. Lisa Fitko, la dona que el va guiar pels Pirineus, recordava perfectament aquella maleta, que «pesava terriblement» i que Benjamin es resistia a abandonar tot i que els obligava a alentir la marxa. «Allò que comptava era salvar aquella gent dels nazis –va dir–, i jo estava allà amb aquell curiós excèntric. Vell Benjamin: en cap circumstància no hauria deixat el seu llast, aquella maleta negra; hauríem d'arrossegar el monstre a través de les muntanyes.»

L'àngel de la història

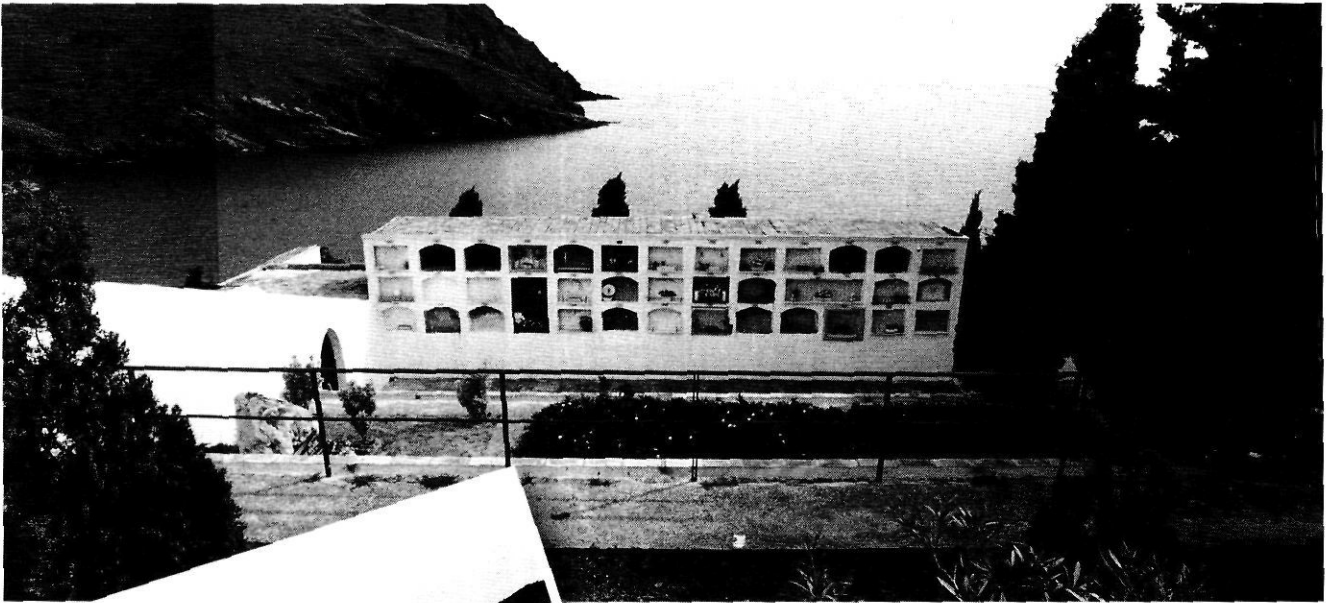
El 1990, durant els actes de commemoració del cinquantè aniversari de la mort de Benjamin, José María Valverde va referir-se a la imatge al·legòrica que representava el pas per la frontera, amb tan sols un any i mig de diferència, i seguint camins inversos, de Benjamin i Machado, i a l'extraordinària coincidència que tots dos transportessin una maleta, que haguessin fet la travessia amb grans penalitats a causa d'afecions cardíques i que haguessin mort en arribar a l'altra banda dels Pirineus. Valverde proposava aleshores que tots «els pelegrins de la poesia» establissin un agermanament entre Portbou i Cotlliure visitant-ne els dos cementiris, l'única manera, deia, de donar sentit, des del present, al munt de runes que constitueixen la història.

Walter Benjamin havia tingut aquesta visió de la història a través d'una aquarel·la enigmàtica de Paul Klee, l'*Angelus Novus*, que pren el nom d'aquell missatger diví que parla

no és una vegada i que aquí es mostra amb una expressió d'esglai, probablement perquè ja preveu la seva imminent desaparició. L'àngel de Klee, que té aquell punt de monstrositat que també revelen els gargots de les criatures, ha quedat paralitzat en una expressió d'horror mirant cap al passat, amb les ales obertes i rígides, però inexorablement arrossegat cap endavant pel vendaval del progrés. L'àngel de la història ho és també de la pietat, perquè contemplant la catàstrofe que s'estén davant d'ell, que amuntega «ruïna sobre ruïna», desitja poder aturar-se, «despertar els morts i recompondre tot el que ha estat trossejat».

La fugida com a calvari

Les tombes de Benjamin, Machado i Rahola són visions de l'àngel de la història. Els seus camins fins a la mort han estat reconstruïts amb tanta minuciositat per investigadors i biògrafs, que es poden resseguir com els passos d'un calvari. Podem buscar-ne les tombes i asseure'ns-hi després al costat, una mica transformats pel viatge i perplexos de descobrir en les sepultures dels desconeguts, les d'ells i les dels milers d'es-



Làpida i monument en record de Walter Benjamin, a Portbou.



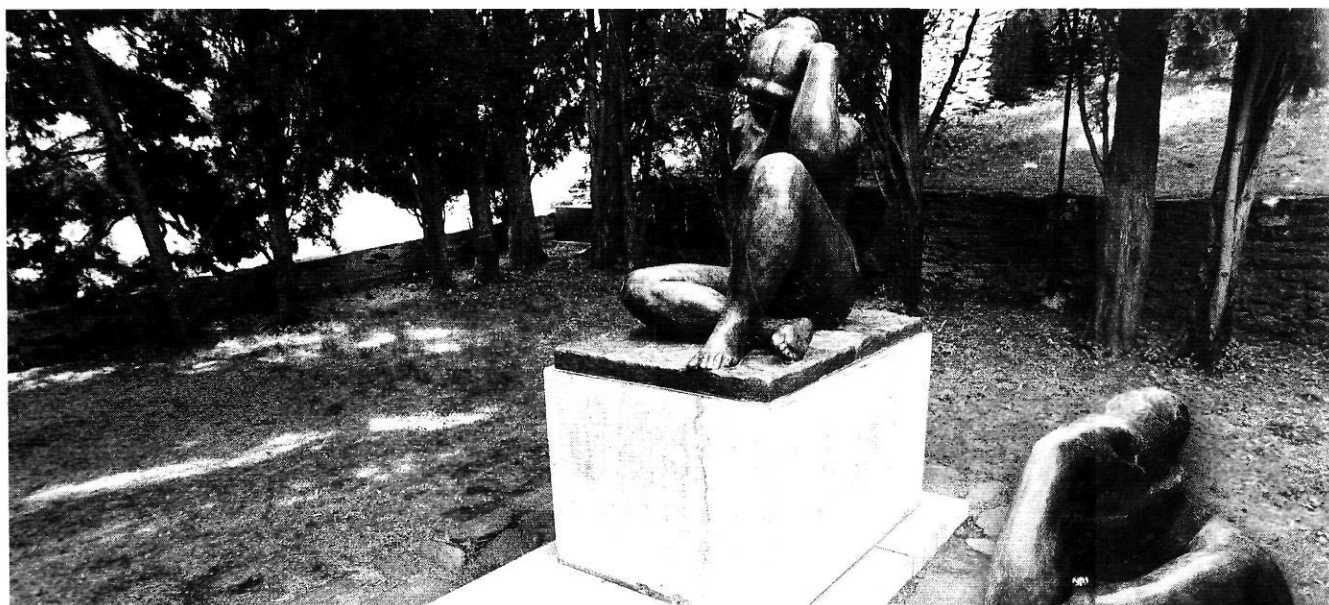
sers anònims que els acompanyen als cementiris, la contricció per les morts familiars. Mercè Rodoreda va expressar aquest reconeixement que produeixen les tombes dels estranys a *Semblava de seda*, en què una dona elegeix el nínxol d'un desconegut per poder vetllar l'amant que ha mort lluny d'ella.

El 22 de gener de 1939, a la mitjanit, un mes abans que la Gestapo retirés a Benjamin la nacionalitat alemanya, Antonio Machado; la seva mare, Ana Ruiz; el seu germà José; l'escriptor Corpus Barga, i un grup d'intel·lectuals catalans, entre els quals hi havia Josep Pous i Pagès, Joaquim Xirau i Carles Riba, abandonaven la Torre Castanyer de Sant Gervasi, a Barcelona, sota un intens bombardeig. L'endemà al matí arribaven a Girona. La ciutat estava ocupada per milers de refugiats que també es dirigien a la frontera. Molts d'ells serien

acollits a casa de Carles Rahola, acimats als passadissos, al menjador, a la cuina, on calgués, per tal de proporcionar-los una nit d'aixopluc. Machado i els seus, però, no es van quedar a Girona. Van avançar fins a Raset i es van allotjar a la masia senyorial de Can Santamaria, on el poeta passaria les hores mirant el paisatge empordanès des de la finestra. «Deseaba vivamente verlo para contarlo», escriuria Corpus Barga, recordant l'ensenyament del poeta amb una frase banal que esdevindria, després d'Auschwitz, tan carregada de sentit.

El 26 de gener, Machado i el seu grup van abandonar Raset i es van dirigir al Mas Faixat de Viladesens, on van passar l'última nit abans de travessar la frontera. La primera intenció era fer el pas de la Jonquera, però se'n van desdir quan els van informar que allà trobarien una enorme gentada fent cua per obtenir el visat d'entrada a França, aquella mateixa gentada que va veure Rahola, aquells mateixos dies, quan finalment va desplaçar-se a la Jonquera fent cas dels que l'advertien que calia anar-se'n, aquella gentada que va espantarlo fins a convèncer-se que valia més girar cua i tornar a Girona, mentre el seu gendre, agitant el passaport salvador per damunt de la multitud, el buscava inútilment.

El grup de Machado, doncs, va preferir seguir el camí de Portbou, menys concorregut, però més agrest. L'últim tram van haver de fer-lo a peu, sota la pluja; presumiblement va ser aleshores que el poeta va deixar la seva maleta pel camí. A Cervera, entumits pel fred i exhausts, van passar la nit dins un vagó, esperant el tren que sortiria l'endemà. Però aquell viatge ja va ser molt curt. Machado i la seva mare necessitaven guanyar forces abans de fer un nou trajecte, de manera que van baixar a la primera estació, a Cotlliure, i es van hostatjar a la pensió Bognol-Quintana, situada al marge de la llera seca d'un riu, prop del cementiri. En un altre cementiri, a Girona, mentre Machado es consumia al llit de la pensió Quintana i la seva mare delirava a l'habitació contigua, un



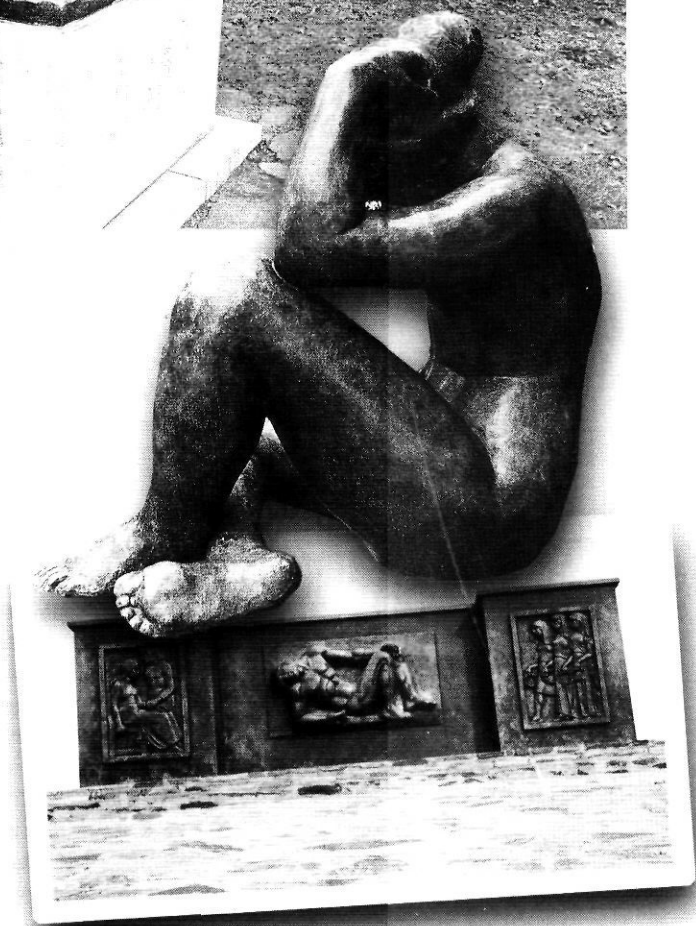
Mausoleu d'Aristides Maillol i monument als soldats morts de la Segona Guerra Mundial, a Banyuls.

escamot franquista executava, el 15 de febrer de 1939, Carles Rahola. Una setmana més tard, el dia 22, Machado moria a Cotlliure, i la seva mare, tres dies més tard. Aquell mateix mes, Walter Benjamin es convertia en un apàtrida.

Un vaixell de paper contra les flors

La tomba de Machado destaca a poques passes de la porta del cementiri de Cotlliure. En aquest lloc hi ha nombroses tombes de soldats caiguts en la primera guerra mundial, totes amb una placa negra al damunt, presidida per la bandera francesa i amb la inscripció *Les antics combattants a leur camarade*. És un cementiri antic, dels temps en què la terra era generosa i podia cobrir els morts, no pas com ara, que s'ha tornat avara i obliga a dipositar-los en pisos de nínxols que el visitant contempla com en una exposició. A Cotlliure s'ha de caminar entre les tombes, fent equilibris per circular per l'estreta franja que separa una làpida d'una altra. Hi ha tombes humils, sense cap llosa, només intuïdes per la panxa de terra que aixequen i un petit ram de flors que hi ha al damunt.

Malgrat la seva fama, la tomba de Machado em sembla tristíssima. És plena de flors seques i marcides. Algunes, originàriament clavades en un coixí d'escuma, han desaparegut completament, i ha quedat sobre la làpida un rectangle d'espónja verda ple de forats inútils. Hi ha rams aixafats sobre la pedra, secs com els branquillons d'una foguera: els residus del temps. Són flors patètiques, doloroses. Només se n'ha preservat l'embolcall de cel·lofana, tacat amb unes gotes d'aigua tèrbola de pluja. Però el més enutjós són les nombroses plaques commemoratives que els visitants dipositen a la tomba per deixar-hi una marca sòlida del seu homenatge i que converteixen el sepulcre en un bufet carregat de trofeus. En una ocasió, vaig veure una fotografia de la tomba de Julio Cortázar: no hi havia flors, ni marcs de plata, només una barqueta



de paper, amb dues pedretes als extrems per evitar que se l'endugués el vent; el senyal que hi hauria deixat algú amb una ànima d'infant.

La tomba de Rahola, en canvi, és d'una humilitat corpedora. El curador del cementiri de Girona indica al visitant que ha de seguir el llarg passeig central que mena fins a la capella, trencar després a l'esquerra i enfilar un tram inacabable d'escales, amb nínxols a cada banda, fins que ja no pugui avançar més perquè trobarà el mur que tanca el recinte per la banda de darrere; aleshores haurà de descendir per un curt tram d'escales que queden a la dreta, i allà, en un apartament reduït, amb una única paret de nínxols encarats a la tàpia arrebossada de ciment, per damunt de la qual remoregen els canyissars, haurà de resseguir amb la vista els departaments buscant una creu de pedra sobreposada en una làpida.



Tomba de Marià Vayreda, a Olot.



El mateix Rahola havia demanat a la família, des de la presó, que el seu nínxol fos un exemple de modèstia: «Sempre, com vosaltres sabeu, he estimat la Creu

—símbol de germanor—, i desitjo que presideixi la meva sepultura, al costat, quan Déu així ho disposi, dels éssers estimats; una creu senzilla, que fos de pedra gironina, d'aquesta pedra que jo he cantat tantes vegades.»

El cementiri de Portbou, situat a l'entrada del poble, just després dels interminables revolts que hi menen, il·luminats pel guspireig del mar que es mostra i desapareix alternativament en els girs de la carretera, devia tenir el 1940 tan poc a veure amb l'opulència que tant desagradava Benjamin com ara. Hauria trobat apropiades a la mesura humana les tombes senzilles d'aquest bell cementiri marí, amb vistes a la badia de Portbou i a les muntanyes pelades de l'Albera? Hannah Arendt, que va anar a veure'l el 1941 buscant la tomba del seu amic, va escriure: «El cementiri dóna a una petita cala, directament sobre el Mediterrani; està tallat en la pedra en forma de terrasses; és en aquests terraplens on són enterrats els fèretres. És, no hi ha dubte, un dels llocs més fantàstics i més bells que he vist mai.»

La tomba de Benjamin, identificada en una placa a l'entrada del cementiri amb el nínxol número 563, és falsa. En realitat és una roca, al fons d'un petit caminet de pedres flanquejat per unes plantes de tija dura i carnosa que semblen dits humans. Una placa en recorda la biografia mínima («Berlín, 1892-Portbou, 1940») i la lúcida sentència de les *Tesis de filosofia de la història*: «No hi ha cap document de la cultura que no ho sigui també de la barbàrie.» A banda i banda de la roca hi ha tres arbusts joves plantats formant

triangles, i penso que deuen tenir vocació de significar alguna cosa, com els arbres del jardí de la casa de Mercè Rodoreda a Romanyà, organitzats entorn d'aquest número màgic: l'oliviera de tres branques, els tres pins, els tres xipresos, la piscina de tres puntes. Però m'encanto sobretot mirant el cactus que neix arran de la roca, enfilant-s'hi, dret, com una serp.

Just al costat del cementiri hi ha el monument dels passatges que l'escultor jueu Dani Karavan va concebre en homenatge a Benjamin i en memòria de la fosca travessia cap a l'exili de tants de refugiats. Des de dalt, sembla la boca d'un refugi antiaeri. És un túnel amb escales que descendeixen fins a gairebé tocar el mar: a mesura que baixes, el rectangle de llum que s'entreveu al fons s'eixampla. Al final del corredor, per on s'avança amb una ansietat creixent, hi ha un vidre sobre el qual s'ha escrit una altra cita de Benjamin: «És una tasca més àrdua honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra a la memòria dels qui no tenen nom.» Les frases solitàries, exposades en llocs imprevisibles, com una fita en el camí, prenen una aurèola sagrada, un caràcter d'admonició bíblica: el fragment intensifica el poder de la paraula. Darrere aquest vidre hi ha el mar, i el remolí esvalotat de l'aigua entre les roques; darrere, girant el cap amb un cert temor, l'obertura des d'on hem baixat, el reflex del mar, però d'un blau més clar, quasi transparent: la porta del cel.

Les guerres del futur

Entre les tombes de Benjamin i Machado, separades per uns escassos deu quilòmetres, hi ha una altra tomba inconcebible enmig de la tragèdia de les altres morts: el mausoleu ombros i plàcid que Aristides Maillol es va fer construir al costat del seu mas, en una vall de Banyuls envoltada de vinyes i mates de fonoll. Maillol reposa sota l'estàtua de la *Mediterrà-*



Nínxol sense nom de Raimon Casellas, a Sant Joan de les Abadesses.

nia, una dona meditatbunda que és tota ella una gran corba voluptuosa. Maillol va ser un d'aquests artistes que s'esdevenen de tant en tant en la història de l'art que, sense aportar aparentment cap visió nova del món, revolucionen les formes perquè saben sintetitzar en una sola figura mil anys d'història. Però aquesta capacitat de condensar, de comprimir la natura, pot ser el principal inconvenient quan se'n serveix per enfocar un esdeveniment singular, i això és el que malmena el monument als morts de Banyuls que Maillol va esculpir el 1930 per honorar els soldats abatuts en la primera guerra mundial.

És un fris de pedra verda enlairat en un turó de l'espigó del port de Banyuls des del qual es divisa una marina esplèndida. L'escultor nord-català va estructurar el monument en forma de tríptic. Al centre va representar-hi un guerrer moribund, que encara empenya amb força l'espasa mentre s'arronssa a terra, flexionant els genolls, amb el cos ben musculat, sensual, i un ventre generós com el d'una dona, que convida a passar-hi la mà. En un dels extrems, tres nimfes s'hi acosten per coronar de llorer l'heroi vençut, i en l'altre, dues dones es consolen per la pèrdua, serenament. Maillol va pensar la guerra moderna com una prolongació de les gestes glorioses de la *Ilíada*, però les matances a les trinxeres ja no tenien res a veure amb aquelles batalles dirigides pels déus olímpics. L'art de síntesi era inservible per representar aquestes morts indignes; el classicisme es basava en la proporció del cos humà, i la guerra n'exigeix la destrucció.

L'avanç irreversible que experimentaven els enginys de guerra ja els havia intuït, molts anys abans, Marià Vayreda, que havia participat, assumint una alta responsabilitat militar, en l'estratègia de guerrilla de Francesc Savalls durant la tercera guerra carlina. Vayreda va assabentar-se, l'agost de 1896, que el seu amic Josep Berga i Boix estava profundament afligit perquè havia anat a veure els exercicis dels soldats que havien de ser destinats a Cuba i no li havien inspirat



cap imatge èpica digna de ser pintada. Les noves armes que utilitzaven s'havien tornat tan sofisticades que ni tan sols feien fum. Commogut per la decepció del seu amic, Marià Vayreda va adreçar-li una carta oberta des del periòdic *L'Olotí*, en què compartia la seva preocupació per la dificultat de representar el fragor d'una batalla si els projectils dels nous Maüser eren «menuts com uns confits» i «petaven menys que un pistolet de fira». Vayreda recordava amb nostàlgia els temps de la carlinada, quan s'emboscava entre els arbustos i les boires de pólvora, «fent retrunyir amb els Miniés i els Remingtons els espadats de les muntanyes».

Com es podia pintar la guerra sense aquell «fum prestigiós»? Eliminant les fumarades i el retrò de les bales, la nova maquinària bèl·lica n'havia escombrat la poesia i la grandiositat que produïen els herois i alimentaven l'epopeia. Però calia estar-hi preparat, perquè el pronòstic era greu: les armes cada vegada serien més traïdores –predeia Vayreda–, dispararien de més lluny i els projectils serien més primers –«els nostres fills potser es tiraran agulles»–. Els soldats, en les guerres del futur, «cauran morts sense dir a penes «ai què tinc!», víctimes de ferides que no sagnen», produïdes per un enemic que no veuen ni senten; «moriran a pilons com mosques asfixiades, sense glòria». S'havien acabat els màrtirs i els herois; en les guerres que els esperaven, per ser un bon soldat, tan sols «es necessitarà la indiferència de l'idiota o la



Sepultura de Josep Pla, a Llofriu.

desesperació del suïcida».

La tomba de Marià Vayreda al cementiri d'Olot és la més a r i s - tocràtica de l e s q u e

trobem en el

viatge pels sepulcres dels escriptors. Reposa a terra, sota una gran làpida de pedra que acaba formant una mena de creu grega. Potser el que la torna luxosa és la barana d'arabesc que la protegeix i la placa de bronze on hi ha inscrit el seu nom, vorejada amb relleus vegetals que imiten les fulles d'acant i als racons de la qual s'arremolina la pinassa. Aquesta placa i la tanca són obra de l'escultor Ceferí Devesa, un artista del tombant de segle especialment sol·licitat al cementiri olotí. Val la pena entretenir-se a contemplar les figures de les làpides que van sortir del seu taller, gairebé sempre sobre el motiu de l'àngel, i que són realment fascinants, delicadíssimes. Hi ha un àngel seu que em captiva d'una manera especial, i aleshores m'adono que és perquè l'ha representat amb les ales caigudes, no pas com tots els altres, que les mostren enlairades i vigoroses, encara que de fet estiguin quietes, sinó tal com les tindria un ocell malalt, que les desplegaria maldestre arran de terra, incapaç d'emprendre el vol. És un àngel amb les ales ferides.

El nínxol buit

El nínxol sense nom de Raimon Casellas és el contrapunt de la tomba amb firma d'artista de Marià Vayreda. Casellas havia patit una forta crisi emocional el 1909, durant els avallots de la Setmana Tràgica a Barcelona, quan es va trobar enmig d'un espectacular tiroteig. Sempre s'ha recordat aquell trastorn per reforçar la tesi del suïcidi, un any més tard, a Sant Joan de les Abadesses. S'ha dit fins i tot que la lesió al cor que li van detectar en fer-li l'autòpsia seria una seqüela d'aquell ensurt. Un contemporani seu, Manel Blanxart, membre d'una nissaga noble de Sant Joan que té casualment el nínxol familiar al costat del de Casellas, ja apuntava aquesta causa en les anotacions que va fer al seu dietari el mateix dia que va ser trobat el cadàver a la via del tren: «Trobat a la matinada mort pel tren a prop de Masguit el redactor cap de *La Veu de Catalunya*, Raimon Casellas. Era gran crític de quadres i molt bon escriptor. Segons notícies, des de la Setmana Tràgica de juliol, a causa d'un espant que rebé, sofria la mania de que volien matar-lo» (de l'Arxiu Blanxart, conservat a l'Arxiu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses).

Casellas va arribar a l'estació de Sant Joan de les Abadesses a les 5 i 10 de la tarda del dia 2 de novembre de 1910, i va seguir el camí paral·lel a la via quan ja fosquejava. A dos quarts de sis de l'endemà, 3 de novembre, uns operaris de la companyia ferroviària van descobrir un cadàver en un lloc on la via fa una corba tancada i traïdora. Al cos van trobar-hi 200 pessetes en bitllets, 14 en plata, un rellotge, unes claus i uns documents a nom de Raimon Casellas. L'endemà, Manel Blanxart anotava escrupolosament al dietari: «Vinguts varis de la família i amics d'en Casellas. Tarda, autòpsia i enterro, amb absoluta cantada pel clero.» A l'enterrament, a més de la vídua i del fillol de Casellas, Rafael Pons, van assistir-hi nombroses personalitats, entre



Tomba i monument de Mercè Rodoreda, a Romanyà.

elles Emili Cabot, Miquel Utrillo, Rafael Martínez Padilla, Folch i Torres i Ramon Casas, que va pintar un quadre de la cerimònia. Tres dies més tard, el 7 de novembre, Blanxart encara consignava en el seu dietari que havia arribat a Sant Joan un tribunal de Puigcerdà per prendre declaracions als testimonis de l'accident. Entre ells hi havia uns quants operaris de l'estació que havien confós Casellas amb un inspector de la companyia ferroviària, perquè es mirava amb un aire sospitós l'andana, i el guardaagulles que l'havia saludat educadament quan ja se n'allunyava via avall.

Segons el registre d'inhumacions de l'Ajuntament de Sant Joan, Raimon Casellas va ser enterrat en el nínxol número 33, entrant al cementiri a la banda de la dreta, el 4 de novembre de 1910, però el 1926 en aquell departament s'hi va inhumar una altra persona. En canvi, en el registre municipal l'escriptor figurava com a propietari del nínxol 34 de la banda esquerra, on segons el mateix document no hi havia ningú enterrat. Aquesta contradicció administrativa ha inquietat llargament algunes persones de Sant Joan, que temien que les restes de Casellas haguessin desaparegut amb el canvi de propietat del nínxol on constava enterrat, llevat que en realitat sempre hagués estat en aquell altre que el registre considerava buit. L'única manera de sortir de dubtes era obrir aquest segon sepulcre, i ho van fer el 3 de desembre de 1994, en presència de l'alcalde, un metge forense, l'arxiver i el jutge de pau.

De seguida van confirmar la primera sospita: hi havia algú, al nínxol. En van anar traient les restes, curiosament, i les van ordenar a terra per recompondre l'esquelet. Entre els objectes que hi van trobar, hi havia un tros d'espardenyia, un barret antic, un braguer ortopèdic per mantenir reduïda una hèrnia i una tapa de fusta del taüt amb les inicials R.C.D. No calia examinar res més: Raimon Casellas Dou havia estat enterrat en el nínxol 34, del qual efecti-

vament constava com a propietari, però un error burocràtic li havia assignat el 33. Es va tornar a cobrir el nínxol aixecant de nou una paret de rajoles que van pintar de blanc, i continua així, sense cap nom, amb un trist ram de flors silvestres al relleix.

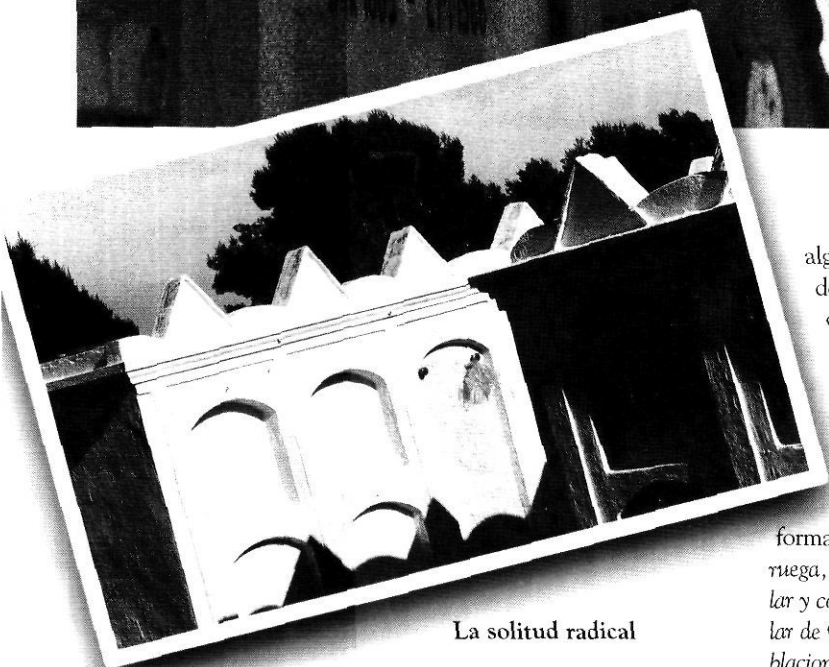
Josep Pla, en un capítol dedicat a Casellas dins *Un senyor de Barcelona*, recorda que els diaris en van donar la notícia de la mort amb «un



comentari trivial, d'una fredor inenarrable. El seu suïcidi no agradà a ningú». La mort de Pla, en canvi, no va passar gens desapercebuda a la premsa, que va estendre's generosament en el comentari necrològic.



Sepultura de Caterina Albert, Víctor Català, al cementiri blanc de l'Escala.



La solitud radical

El cementiri de Llofriu és tan petit que s'abasta d'una sola mirada. El nínxol de Pla és al final del caminet que hi ha al mig, al costat de la tomba d'un nen que és, com totes les tombes infantils, la prova més cruel que la vida és un brevíssim fulgor de llum. Pla, en canvi, tenia la impressió d'haver viscut molt. En els últims anys hi va reflexionar sovint, sobretot a mesura que constatava les molèsties de la vellesa. Hi ha un moment que el cos diu «prou!» i comença a declinar a una velocitat espantosa, i Pla va advertir-ho clarament. En uns poemes escrits a la setantena i que autoqualificava d'insignificants i risibles, declara que li costarà adaptar-se al «tedi fabulós de l'eternitat», on no podrà admirar l'«articulació prodigiosa» dels genolls de les noies amb minifaldilla, ni anar a fer un cafè, ni a veure els amics de Palafrugell. Aleshores devia afigurar-se el discret escenari del seu nínxol, i s'enrabiava: «El cementiri és ple d'herbes. Talleu aquestes herbes!».

En aquest petit mostrari de la seva poesia, inclòs a *Notes per a Silvia*, justifica també la seva solitud, que hauria evitat si no l'hagués dominat el sentit del ridícul per «jurar amor etern» a alguna dona. Se sap, per la correspondència privada, que en

algun moment havia arribat a comunicar a la família la seva decisió de casar-se amb Adi Enberg, la dona amb qui de fet convivia. Mai no s'han tingut proves que aquest projecte arribés a realitzar-se. El mateix Pla sembla desmentir el que havia anunciat en aquella carta en els seus textos de la vellesa: «Així, he quedat conco, solitari, desgavellat, marginal i feliç.» Per això es fa estranya una notícia publicada a la premsa gironina el 23 de febrer de 1927, en què citant un teletip rebut de Madrid s'informava: «*Ha contraído matrimonio en París con una señorita noruega, cuya familia vive en Barcelona, conocida en el mundo consular y comercial, el escritor don José Pla, ex diputado provincial popular de Gerona. Hacen el viaje de novios recorriendo importantes poblaciones del Mediterráneo, empezando por Córcega.*»

S'hagués casat o no, Pla, en els últims anys, era un solitari que de tant en tant rebia visites. Una de les persones que el va anar a veure va ser Montserrat Roig, que el volia entrevistar per a *Destino*. Pla va llançar-li aquesta confessió: «Mai no he estat feliç escrivint.» Volia fer creure que aquella dèria diabòlica era tan sols un mitjà per superar, deia, «el tedi de la vida». Però més endavant, en la mateixa conversa, afegia que en l'escriptura res no havia de ser gratuït, que només era lícit escriure pensant que els papers d'ara serien vàlids d'aquí a deu anys; un sentit de la responsabilitat desproporcionat en algú que només aspirava a combatre l'avorriment. Vell Pla: ell també carregava el seu monstre.

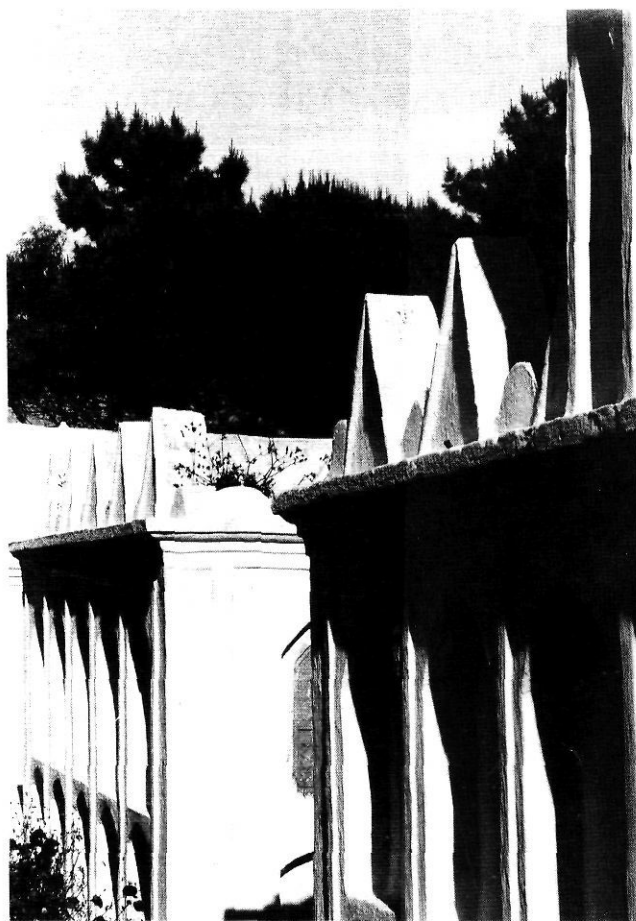
Com ell, Mercè Rodoreda i Víctor Català també van ser grans artistes de la màscara. Quan es tenen ben poques certes de la vida dels escriptors, els biògrafs les busquen obstinats darrere les paraules dels seus llibres, que esdevenen així textos simbòlics, minats de secrets que reclamen l'exegesi. Però a vegades potser la vida no és darrere els llibres, sinó a dins, sense amb prou feines desviacions. Josep Maria Castellet ho creia així en el cas de Mercè Rodoreda, tan misteriosa, tan

secretive. La mateixa escriptora li havia confessat una vegada que li feia l'efecte que tot el que havia viscut en realitat ho havia somiat, «potser per això els meus personatges són una mica flotants, i potser per això en els meus llibres surten tants àngels», afegia amb un cert rubor.

La vida entre els arbres

Rodoreda també va decidir encastellar-se els últims anys. Susina Amat, l'amiga pintora d'abans de la guerra que havia trobat en tornar a Catalunya després del llarg exili a París i Ginebra, li va parlar de Romanyà, un poble magnífic enmig de les Gavarres on Carme Manrubia, una altra amiga de la joventut, s'havia construït una casa oberta als quatre vents des d'on es dominava una vasta panoràmica. Les tres dones van passar plegades en aquella casa l'estiu de 1972, i Mercè Rodoreda ja no en va voler marxar. Va compartir aquell mirador privilegiat amb Carme Manrubia fins al 1979, quan l'estrena de la versió cinematogràfica de *La plaça del Diamant* i la celebritat consegüent li van permetre de construir-se un xalet propi, just al costat del de Manrubia. Allà va acabar *Mirall trencat*, va escriure el recull de contes *Viatge i flors, tan inspirats en el paisatge de Romanyà*, la novel·la *Quanta, quanta guerra...* i va reprendre l'interès per *La mort i la primavera*. Però a més de les flors i els arbres del seu jardí, també va cultivar-hi un cert desdeny per la companyia dels altres i el malhumor per la xafarderia que despertaven els misteris de la seva vida: el matrimoni consanguini amb el seu oncle, Joan Gurguï, la descoberta del fill desatès i malalt, la relació amb Armand Obiols... La xerrameca l'aclaparava. En una ocasió que Castellet va preguntar-li, sol·lícit, en quina nova obra treballava, ella el va tallar: «Ja no escriuré mai més res.» L'exabrupte era una defensa contra els que li suggerien que redimís els pecats: «Vull estar sola, no vull que ningú més m'emprenyi, no vull escriure. Ho entens?» La mateixa defensa que li faria dir que de fet ella només escrivia per a Armand Obiols, el seu company i el seu millor crític, i que, un cop mort, quin sentit tenia perseverar-hi? Escriure, deia, era una forma d'espera, d'omplir el temps fins que ell tornava a casa. «Tot el decurs del temps d'una dona és esperar», sentenciava. Aquesta altra gran mentida de Rodoreda va fer créixer la sospita infame que en realitat era Obiols qui li escrivia els llibres.

Va morir el 13 d'abril de 1983 a la Clínica Muñoz de Girona. A la capella ardent que es va instal·lar als Serveis Territorials de Cultura a Girona, li van posar una rosa damunt el pit, potser en record de les seves simpaties pels rosacreus. Al cementiri de Romanyà només se sent el murmur dels arbres i del vent, i molt de tant en tant, el motor d'un cotxe que circula per la carretera que hi passa per davant. La seva tomba destaca de seguida, perquè és una de les poques que hi ha a terra i perquè hi van elevar un senzill monument: quatre llistons de ferro, com un cavallet de pintor, sobre una pedra on s'ha col·locat un bust de l'escriptora, un llibre i un ocell amb les ales esteses, com aquell àngel negre que apareix a *Sembla-va de seda* i que abraçava la protagonista amb les seves enormes ales, «sense estrènyer». Just darrere la seva tomba, hi ha el nínxol de Carme Manrubia, que va morir, ben discretament, a principi d'aquest any.



Pla, Rodoreda i Víctor Català eren uns mestres de l'ocultació, però potser a qui la falsedat ha fet més mal ha estat a Víctor Català, l'eterna noia de casa bona que escrivia per passar l'estona, per una mera afició mel·líflua, sense grans ambicions literàries. Marià Aurèlia Capmany es va enfadar seriosament el dia que va llegir l'article que li dedicava l'*Enciclopèdia Catalana* perquè opinava que l'havia escrit algú que s'havia empassat aquest mite intolerable. És reconfortant, com a mínim, que al seu nínxol, el número 117 del cementiri marí de l'Escala, se l'hagués rescatada pel seu nom veritable, que destaca, en lletres grosses, per damunt de l'encara inevitable pseudònim masculí.

El cementiri de l'Escala és una meravella. És tot emblanquinat de calç i lluminós, amb els nínxols sobreposats a una altura encara raonable, coronats per timpans neoclàssics, i batut insistentment pels temporals. És un cementiri clausurat des de 1970, i s'hi nota l'abandonament. Hi proliferen els nius de formigues, que lliures de les petjades destructores hi aixequen una muntanyeta de sorra, i les roselles, d'un vermell viu que reanima. Caterina Albert va fer un poema d'una visita solitària que havia fet a aquest cementiri, passejant-s'hi com «un escarabat per dins d'un lliri», i va pensar que aquell lloc era ben ple de gent que ella coneixia i que havien mort tan silenciosament, «sense traït». Potser no hi ha una millor manera de desaparèixer.

Eva Vázquez