
CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **52**



Alicia Toledo: «Bon vent i barca nova», sobre la revista de narracions curtes *La lluna en un cove*.

Articles d'Enric Balaguer, Joan Borja, Arantxa Bea, Sebastià Bennàssar, Melcior Comes, Oriol Farrés, Joan Josep Isern, Eduard Marco, Xavier Pla...

Maria Rosell escriu sobre *El testament d'Alceste*, de Miquel de Palol.

Pere Calonge escriu sobre *Maletes perdudes*, de Jordi Puntí, premi Llibreter 2010.

Purificació Mascarell: «Blocs.val», al voltant de la vitalitat de la «catosfera» valenciana.

Entrevista a Jaume Cabré, XLIIè Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, per Pere Antoni Pons.

David Madueño: «Insectes (H)originals», sobre les noves generacions poètiques.

Francesc Calafat escriu sobre *Un nu*, de Josep Palàcios.

Pere Perelló i Nomdedéu tria Mina Loy.

Pàgines centrals dedicades a Josep M. Espinàs

SEGONA ÈPOCA - JUNY 2010

SEGONA ÈPOCA JUNY 2010

núm. 52.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Eduard Ramírez Comeig

Coordinació:
Francesc Calafat, Gustau Muñoz,
Pere Antoni Pons, Begoña Pozo, Alicia Toledo

Col·laboradors:
Sam Abrams, Joan Elies Adell,
Rafael Alemany, Vicent Alonso,
Francesc Ardolino, Enric Balaguer,
Carme Barceló, Josep Lluís Barona,
Arantxa Bea, Adolf Beltran,
Vicent Berenguer, Josep Bernabeu,
Assumpció Bernal, Pere Calonge,
Lluís Calvo, Juli Capilla, Ferran Carbó,
Emili Casanova, Adrià Chavarria,
Jordi Colomina, Agustí Colomines,
Germà Colón, Maria Josep Escrivà,
Ximo Espinós, Antoni Ferrando,
Josep Antoni Fluixà, Antoni Furió,
Ferran Garcia Oliver, Lluís Gimeno,
Marc Granell, Carme Gregori, Albert Hauf,
Josep Iborra, Maite Insa, Joan Josep Isern,
Lluïsa Julià, Ramon Lapiedra, Gemma Lluch,
Josep Martines, Tomàs Martínez,
Josep Martínez Bisbal, Joan Manuel Matoses,
Lluís Meseguer, Abraham Mohino, Isabel
Clara Moll, Isabel Morant, Jacobo Muñoz,
Alexandre Navarro, Miquel Nicolás,
Vicent Olmos, Francesc Pérez Moragón,
Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch,
Joan Ponsoda, Susanna Rafart, Vicent Raga,
Ramon Rosselló, Pedro Ruiz Torres,
Josep Maria Sala Valldaura, Vicent Salvador,
Biel Sansano, Vicent Simbor, Enric Sòria,
Jaume Subirana, Felip Tobar, Lourdes Toledo,
Ferran Torrent, Vicent Usó, Francesc Viadel,
Pau Viciano, Rafael Xambó, Júlia Zabala.

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

Redacció:
C/ Arts Gràfiques, 13 - 46010 València
Tel.: 96 386 41 15 - Fax: 96 386 40 67
E-mail: caracters@uv.es
<http://www.uv.es/caracters>

Il·lustracions d'aquest número:
Martí Quinto

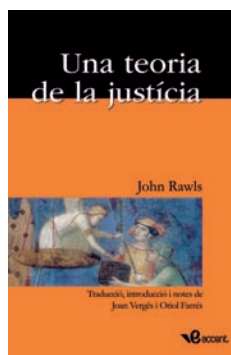
Distribució:
Gea llibres (València i Castelló),
tel. 96 166 52 56
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10
Palma Distribucions (Illes Balears),
tel. 97 128 94 21

Maquetació i Impressió:
ARO/ Imprensa

PVP: 3 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



En aquest número els creadors dels llibres recomanats tenen origen forà. Per tant aprofiten per a fer esment de la tasca imprescindible de qui tradueix, i manté netes les séquies que aporten saó a la literatura nostrada. Joan Vergés i Oriol Farrés hi han dut *Una teoria de la justícia* (Accent). Aquest assaig de John Rawls (1921-2002) li atorgà un lloc preeminent en la història de la filosofia i el pensament polític, d'ençà de la seua publicació l'any 1971. El propòsit de Rawls és explicar que les institucions democràtiques han de garantir sobretot les llibertats i els drets dels ciutadans, la igualtat d'oportunitats i una distribució equitativa de la riquesa. Malgrat les deficiències de la ficció contractual, resulta indefugible per al debat.

Molt abans de l'especialització del *punk* a espantar senyores convencionals, i encara abans del James Dean («viu ràpid, mor jove i deixa un cadàver bonic») ja n'hi havia qui ho practicava. Raymond Radiguet (1903-1923) va escriure *El diable al cos* (Viena) abans de fer els divuit anys, i ara Josep Maria Pinto ens l'acosta. La novel·la es va publicar pòstumament i va desencadenar un gran escàndol, tant per la desinhibida descripció que s'hi fa d'un adulteri com per la crítica del patriotisme bèl·lic. Amb només vint anys, Radiguet havia viscut sense preocupar-se de res en l'alegre París de començament de segle XX, havia tastat amb delit tot allò que se li havia ofert, havia fascinat els cercles intel·lectuals i havia escandalitzat la societat benpensant, i, tot d'una, s'havia extingit amb una mort sobtada, poc després de revisar-ne les proves d'impremta.



Omar Khayyam (1040-1132) és el poeta persa més celebrat a Occident, per la bellesa formal i la riquesa filosòfica dels seus versos, recorreguts per l'ombra del pas inexorable del temps, tot i que mentre visqué aquesta faceta sols era coneguda per un cercle reduït. Ara ens acompanya en una edició bilingüe *Quartetes* (Adesiara), amb text original i traducció directa feta per Àlex Queraltó, que en du 157 quartetes distribuïdes segons la seua temàtica: la incertesa davant el futur, el misteri de la vida, la predestinació, i les que declaren obertament l'apologia del *carpe diem*, del gaudi de la vida. Khayyam també tenia amplis coneixements alcorànics, en medicina, i fou filòsof, matemàtic i astrònom. Però no semblava envanir-se'n: «Com que no pots abastar la veritat i la certesa, / no pots viure tota la vida en el temor i el dubte. / Val més que no se'ns escapi la copa de les mans, / i que, serens o embriacs, romanguem en la ignorància».



Martí Quinto naix a Mislata (València). Cursa estudis en l'Escola Superior de Belles Arts, València (1956-1961). Als seixanta formà part del grup Estampa popular. Ha realitzat exposicions a Madrid, Barcelona, València i Castelló. També exposa habitualment en la Fira Internacional ARCO de Madrid. Té obra en la col·lecció de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) a València, en la Conselleria d'Administració Pública de València, en la col·lecció Renfe, en la col·lecció Mercavalencia, en la col·lecció del Banc Exterior d'Espanya, en la Fundació Pedralva i en la col·lecció Caixa Rural de Torrent.

«Escriure és instal·lar-te en un món d'incerteses, és conviure amb el dubte, és sobreposar-te a mil entrebancs per pàgina»

Jaume Cabré (Barcelona, 1947) ha estat guardonat amb el XLII Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. És la recompensa a una trajectòria literària que va començar fa prop de quaranta anys i que s'ha concretat en nombroses novel·les (*La Teranyina*, *Senyoria*, *Les veus del Pamano*, etc.), en llibres de contes (*Viatge d'hivern*, etc.), en guions per a cinema i televisió, en l'obra de teatre *Pluja seca*, i en dos assaigs sobre l'escriptura i la lectura, *El sentit de la ficció* i *La matèria de l'esperit*.

La concessió del Premi d'Honor culmina una dècada d'èxits espectaculars, durant la qual Cabré també ha aconseguit fer-se un nom de prestigi a nivell europeu. La versió alemanya de *Les veus del Pamano* ja porta 400.000 exemplars venuts. Quasi res.

-*Quan us varen comunicar que havíeu guanyat el 42è Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, la sensació va ser d'ambició saciada, de fita assolida?*

-D'entrada la sensació va ser de sorpresa total, perquè érem a finals d'abril i per a mi el Premi d'Honor va associat als mesos de maig o juny. Per tant, sorpresa. Pel que fa referència a l'ambició saciada o la fita assolida, com tu dius, he de dir que jo he maldat i maldo per ponderar molt bé les meves ambicions. A veure: jo sóc molt ambiciós, però únicament en el terreny literari, en el sentit que vull fer la millor obra que, en el meu cas i a cada moment, sigui possible de fer.

-*Voleu dir que l'únic important és escriure molt i escriure bé. Els premis ja vindran, si és que han de venir...*

-A més, els premis poden dependre de tants factors, subjectius i circumstancials! Ara, els premis a una trajectòria són diferents. Són com una recompensa a molta feina, i això s'agraeix. I fa il·lusió. Per descomptat, el Premi d'Honor produeix una

il·lusió més profunda. Jo miro el palmarès i veig molta gent en la qual m'he emmirallat: Rodoreda, Pedrolo, Batllori... De totes maneres, jo no el perseguia: ja fa molts anys que vaig deixar de patir per si em donen un premi o no.

-*Durant molts anys vàreu estar compaginant la feina de professor amb l'ofici d'escriptor. Us vàreu plantejar mai de provar de professionalitzar-vos, aleshores?*

-Durant els anys 70, i fins i tot els 80, la professionalització de l'escriptor català havia de ser bàsicament d'acti-

tud, perquè difícilment podia fer-se realitat. Per a mi, en aquella època no era possible professionalitzar-me: amb els fills, la vida familiar... Els premis que vaig anar guanyant, és clar, m'ajudaren: vaig guanyar el Prudenci Bertrana, el Sant Jordi... Ara, sempre vaig tenir molt clar que no tenia cap sentit intentar viure d'escriure a còpia de guanyar premis. Això ja no era fer carrera literària...

-*Era fer atletisme...*

-O carrera armamentística! Per tant, jo treballava de professor, ho feia tan bé com podia i, quan acabava les classes, em posava a escriure. Fins que un dia vaig substituir les classes per la narrativa audiovisual, pels guions de cine i televisió. Que, segons com, em suposaven molta més tensió, però alhora em permetien guanyar més diners i, per tant, més espai per a l'escriptura. No em vaig professionalitzar del tot, no em vaig poder dedicar només a escriure fins el 1998, més o menys. Tot i que durant aquest temps també he acceptat algun encàrrec televisiu puntual i he impartit classes de narrativa audiovisual a la Universitat de Lleida.

-*Sou el primer autor de la generació dels 70 que és guardonat amb el Premi d'Honor.*

-Sí. I en l'acte de lliurament del Premi vaig dir que alçava la copa pels col·legues;

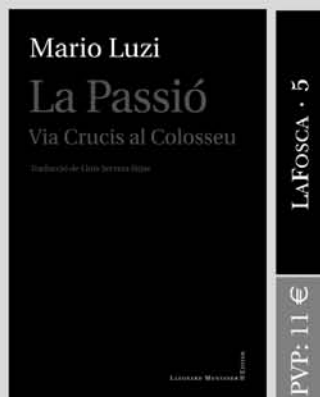


Ómnium (R. Boadella).

LLEONARD MUNTANER, EDITOR



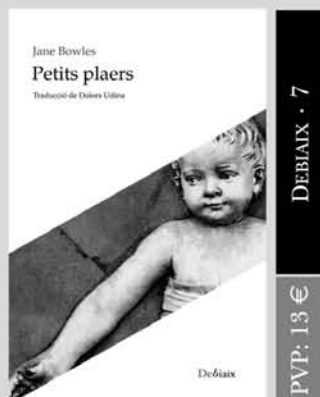
SAMPERE, Màrius. *L'estació dels espiadimonis*. 94 p.



LUZI, Mario. *La Passió. Via Crucis al Colosseu*. Traducció de Lluís Servera. Presentació de Teodor Suau. Pròleg de Bartomeu Fiol. 104 p.



YOURCENAR, Marguerite. *Conte blau. La primera nit. Malefici*. Traducció de Montserrat Gallart i Montse Padrosa. 108 p.



BOWLES, Jane. *Petits plaers*. Traducció de Dolors Udina. 176 p.



COMAS, Francesca / OLIVER, Jaume (coord.). *L'Escola Annexa. 175 anys de formació pràctica de mestres a les Illes Balears*. 272 p. + 28 p. de fotos.



CAPELLÀ, Margalida. *Dones republicanes. Memòria de la Guerra Civil a Mallorca (1936-1939)*. 384 p. + 48 p. de fotos.

sobretot, per la imperfecta i apassionada Ofèlia Dracs, un símbol de la generació dels 70 que ens va unir molt a una colla d'amics escriptors. De fet, Dracs vol dir Desclot, Reig, Albanell, Cabré i Soler. Tot plegat va ser concebut com un joc literari. Vam començar fent una novel·la a deu mans, que no va funcionar. Després, Albanell, Soler i jo mateix vam començar a fer llibres de contes, que estaven oberts a qui volgués. Així és com es varen apuntar al grup gent important com Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Joaquim Carbó i molts altres que em deixo. La idea era normalitzar la literatura catalana. Oferir tot tipus de literatura en català al públic, amb un esperit de servei però sobretot amb una voluntat de normalitat.

-*Vist en perspectiva, creieu que s'ha assolit aquella normalitat, almenys en part?*

-No. La cosa està molt fotuda i, si no ens independitzem aviat, la cosa cada cop hi estarà més.

-*La veieu viable, la independència?*

-Sí! Ens ho hem de creure. Si no, malament. I sobretot el que hem de fer és parlar molt del tema. Parlar-ne obertament, amb gent que no hi està d'acord, amb qui sigui... És molt important normalitzar la possibilitat; normalitzar-la a un nivell mental, vull dir. És evident que per aconseguir l'objectiu també caldran dirigents carismàtics, amb les idees clares, amb un caràcter de pedra picada. Primer, però, ens ho hem de creure tots nosaltres.

-*Amb els amics d'aleshores, encara hi teniu relació?*

-Malauradament, alguns són morts. I amb els altres, ens veiem molt menys que abans. Però seguim sent amics. Quan tens una certa edat, et penses dues vegades el fet de quedar per sopar. A més, cadascú va a la seva.

-*I m'imagino que la prioritat és escriure, i ja està.*

-Exactament. Quan era jove, jo tenia molta pressa. Després, vaig aprendre a no tenir-ne. I ara que sóc gran, torno a tenir molta pressa: una pressa diferent, és clar, de la que tenia de jove.

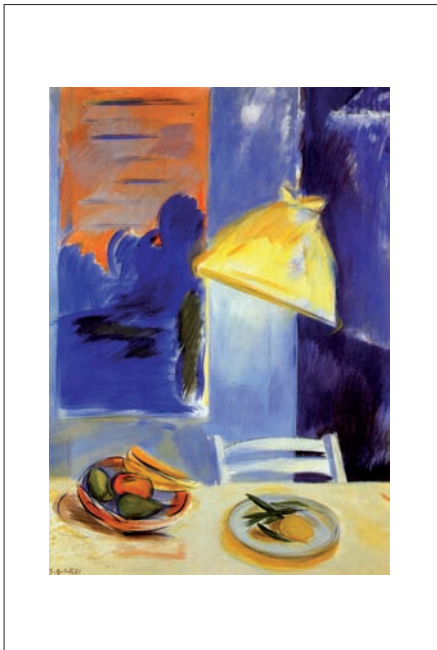
-*Això de la pressa és un tema interessant. Dediqueu molt de temps a escriure una novel·la: cinc, set anys... Us preocupa el funcionament tan depredador del món editorial, la vida*

LLEONARD MUNTANER, EDITOR, C/ Joan Bauçà, 33 - 1r 07007 Palma (Mallorca)
Tel. 971 25 64 05 · Fax: 971 256 139 · A/e: editorial@leonardmuntanereditor.cat

DISTRIBUCIÓ A BALEARS: PALMA DISTRIBUCIONS
C/ Dragonera, 17 · 07014 Palma (Mallorca) Tel. 971 28 94 21 · 971 45 06 12

DISTRIBUCIÓ A CATALUNYA: MIDAC LLIBRES
C/ Roís de Corella, 9 · 08205 Sabadell (Barcelona) Tel. 93 74 64 112 · Fax: 93 74 64 111

DISTRIBUCIÓ A VALÈNCIA I CASTELLÓ: GEA LLIBRES
Carrer G, nau 6 · 46394 Ribarroja del Túria (València) Tel. 96 166 52 56 · Fax: 96 166 52 49



tan efímera que tenen cada cop més els llibres a les llibreries? De vegades heu dubtat si no us sortiria més a compte de fer obres més breus però amb menys temps? O, al contrari, creieu que el fet de treballar durant tants anys en una novel·la li garanteix un lloc futur a les llibreries?

-Si jo dedico cinc, sis o set anys a escriure les meves novel·les, no és per garantir que tindran un lloc a les llibreries, sinó perquè és el que he de fer perquè surtin com jo vull o pretenc que surtin. Dit això, vull dir també que m'alegra i em reconforta veure que obres meves com *La teranyina*, *Fra Junoy* o *l'agonia dels sons*, *Llibre de Preludis*, *Senyoria*, *L'ombra de l'eunuc*, *El sentit de la ficció*, *Les veus del Pamano* i *La matèria de l'esperit* són reeditades de manera regular. Algunes, és clar, són reeditades a un ritme molt maco, com per exemple *Senyoria* i *Les veus del Pamano*. D'altres, van més lentes: és normal. L'important, en tot cas, és que tots aquests llibres són vius. I això és, segurament, perquè mentre jo els escrivia no em vaig deixar emportar per cap pressa ni em vaig deixar sotmetre a cap pressió externa.

-El talent és una llarga impaciència, va escriure Valéry.

-A mi no em fa res haver de passar vint, trenta o cinquanta vegades per un mateix paràgraf, corregir-lo fins a l'extenuació per tal que quedi com crec

que hauria de quedar. Tant se me'n dóna, de veritat! A veure: un escriptor ha de saber que pot treballar durant tota una tarda un sol paràgraf pel qual el lector passarà una sola vegada en la vida, i que hi passarà a la velocitat de creuer de la lectura, i potser sense prestar-hi gaire atenció perquè just en aquell moment estarà endormiscat o li hauran trucat per telèfon. És clar: tu, com a escriptor, et pots plantejar si val la pena treballar així. La resposta és que, si de veritat ets escriptor, no et queda més remei que treballar d'aquesta manera.

-Us heu penedit mai d'haver publicat algun llibre?

-No, no. Res no em sabia més greu que tenir un llibre que em sabés greu haver publicat. Això no vol dir que, quan miro els meus dos primers llibres, que formen part de la meva etapa d'aprenentatge, no els vegi molt immadurs. Ara bé, a la vegada em recordo a mi mateix que no puc ser injust amb aquells llibres, perquè són el que són...

-I perquè vós sou el que sou perquè ells varen ser el que varen ser...

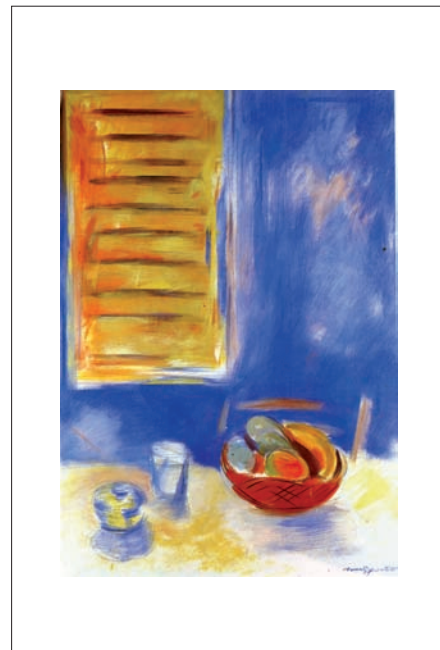
-Exacte, exacte. Però una cosa és sentir que dos dels teus primers llibres són una mica tendres i una altra cosa molt diferent és pensar que és una llàstima haver publicat un determinat llibre sense haver-lo treballat més, i tot perquè et vas voler presentar a un premi o perquè l'editor et va convèncer perquè el traguessis abans de Sant Jordi.

-Creieu que les ganes de figurar, de sempre ser-hi, d'estar pel mig, malmeten actualment moltes obres literàries?

-Segur que sí. Un escriptor ha d'aprendre dues coses fonamentals: a treballar sense pressa i a viure retirat, en solitud. Em sembla equivocat cercar la projecció pública fent d'escriptor. Si vols projecció pública, fes un altre ofici, perquè, si no, com a escriptor t'estàs matant.

-El vostre primer llibre, Faules de mal desar, és de 1973. Porteu, doncs, prop de 40 anys de carrera literària. Segur que heu canviat molt, com a escriptor; creieu, però, que seguïu compartint algunes coses amb l'escriptor jove que vàreu ser?

-No sé si hi comparteixo res, no t'ho sabria dir. El que sí crec és que jo no hauria pogut fer cap de les meves obres si no hagués fet l'anterior. No



hauria pogut començar directament amb *La teranyina*, posem, ni amb *Fra Junoy*.

-Voleu dir, per tant, que l'ofici d'escriure és acumulatiu: sempre se n'aprèn, sempre es millora?

-Sí. Com més escrius i més llegeixes, més en saps, de literatura. En el meu cas, això es nota en la riquesa de tècniques narratives, que cada vegada és més diversa, com si tot el que hagués après a usar en obres anteriors ho anés acumulant naturalment en les obres presents.

-Heu rebut el Premi d'Honor, sou molt llegit, teniu molt èxit a l'estranger, sobretot a Alemanya, on ja s'han venut 400.000 exemplars de Les veus del Pamano. Heu de fer esforços per domesticar-vos la vanitat, per contenir l'eufòria?

-No. Perquè sempre penso que, amb el que m'ha costat fer aquestes novel·les, no puc anar fardant pel món. Escriure és instal·lar-te en un món d'incerteses, és conviure amb el dubte, és sobreposar-te a mil entrebancs per pàgina, és haver de triar per seguir avançant i mai no estar del tot segur si la tria que has fet era bona o la millor... No puc deixar-me arrossegar per la vanitat. Tinc massa feina.

Aviat farà dos anys que el projecte de *La Lluna en un Cove* es va engegar i, després d'aquest temps de rodatge, fem un cop d'ull a l'origen, motivacions, peculiaritats d'aquesta revista literària. La conclusió en haver resseguit els productes literaris que generen en cada número, així com els seus criteris acurats i maneres de fer, és que ens trobem davant d'una peça important en el context actual de la literatura catalana, per diversos motius. En primer lloc, com déiem adès, per qualitat, compromís i seriositat en el procediment, però sobretot, perquè compleix un paper fonamental: donar preferència a noves veus literàries, a autors que tot just comencen a fer les seues primeres creacions. A més, constitueix un punt de trobada, una plataforma des de la qual poden tenir veu autors de tot el domini lingüístic català. I és que això que hauria de ser el més normal del món, malauradament no ho és: cada territori (o com es vulgui dir) s'ha fet la seva pròpia capelleta, i ignora o fins i tot menysprea les altres. Amb totes les excepcions que calga, però la tònica general seria aquesta. Lluís Miquel Pérez (Ontinyent, 1977) és el responsable directe del projecte de *La Lluna en un Cove* i de l'editorial El Toll. Dins de la revista, hi ha algunes, poques, seccions fixes: una de crítica de cinema de pel·lícules que ja no són d'actualitat immediata (i per això la secció es diu «Fora de cartellera»), de la qual s'encarrega Anna Maria Villalonga (Barcelona, 1959), professora universitària i escriptora; i una altra secció amb articles sobre llocs màgics i misteriosos o llegendaris de la nostra geografia (que s'alternen amb articles biogràfics sobre personatges emblemàtics de la literatura fantàstica i de terror), de la qual s'encarrega l'escriptor, traductor i periodista Emili Gil (La Sénia, 1969). La resta de col·laboradors són els que cada mes són seleccionats, i que contribueixen a formar el gruix d'obres de ficció (relats) de la revista.

En *La Lluna en un Cove* es publiquen una mitjana de 8 a 10 relats d'autors nous cada mes. En aquests moments preparen el número 18; això significa que quan estiga enllestit, hauran publicat relats d'aproximadament

Bon vent i barca nova

160 autors diferents. I com apunta el seu editor, Lluís Miquel Pérez: «és lògic pensar que algun d'aquests nous autors acabarà donant-se a conèixer per al gran públic, si és que no ho ha fet ja o està en vies de fer-ho». Aquest seria per als responsables de *La Lluna en un Cove*, el punt realment estimulant del projecte: funcionar com a plataforma per donar a conèixer noves veus. Al capdavant, els autors consagrats ja tenen les seves maneres de publicar, que per alguna cosa són consagrats. De fet, segons explica l'editor, algunes agències literàries han començat a prendre's seriosament el projecte de *La Lluna en un Cove*, i segueixen amb atenció el repertori de nous autors que surten mensualment en cada número de la revista. «Aquesta notícia ens pot servir de constatació que anem pel bon camí — comenta Lluís Miquel i continua— però realment la major satisfacció és trobar-se en cada número amb aquestes obres que guarden una frescor i una originalitat que de vegades no es troba en autors que ja tenen un nom i una carrera al darrere».



Hi ha encara un altre esperó: la materialització d'un tipus de militància en defensa de la llengua, a través de la literatura. «La literatura —explica Lluís Miquel— és per a la llengua, el que la terra és per als arbres; sense terra, els arbres no poden viure, no poden arrelar, no poden aprofundir, es queden en la superfície, i quedar-se en la superfície significa morir. Al mateix temps que els arbres es beneficien de la terra, la terra es beneficia dels arbres». Aquesta metàfora, segons l'editor, il·lustraria d'allò més bé la idea que els mou. Ara bé, la diferència entre *La Lluna en un Cove* i altres projectes similars que existeixen o han existit és que no es tracta d'una qüestió de pura militància: la línia a seguir ha estat sobretot la de confeccionar un producte cultural de qualitat, de buscar la complicitat i el suport de lectors i subscriptors que se senten atrets pel que ofereix la revista, perquè els agrada, els sembla interessant, els aporta coses, etc.

I això com s'aconsegueix? En primer lloc i, com apunta el seu editor: «tot regint-se per paràmetres estrictament literaris a l'hora de seleccionar un relat o no». Cal, prioritzar, doncs, la qualitat literària de les obres, i no altres qüestions subsidiàries. Es podria afegir que «l'ací» de *La Lluna en un Cove* és molt ample, ja que no es refereix a una terra, en tot cas a una llengua: «el que volem oferir en *La Lluna en un Cove* —comenta Lluís Miquel— és justament un punt de trobada d'autors de tots els «ací» possibles». De manera que allò realment important és el resultat: ens trobem amb

un producte cultural de primera qualitat i un projecte literàriament ambiciós, a pesar del baix pressupost, ja que se sosté únicament amb els subscriptors. I pot ser ara —apunta Lluís Miquel— és un bon moment per a admetre que es necessiten més subscriptors que facin possible que aquest projecte literari que dona veu a nous autors es pugui perpetuar en el temps: «sense cap tipus de suport institucional, sense cap ajuda ni subvenció, i amb dificultats importants per a accedir als circuits comercials a través de distribuïdora, l'única manera és créixer en subscripcions».

Alicia Toledo

El començament d'aquest volum —amb pròleg de Carles Duarte i Montserrat— marca clarament una de les columnes centrals de tot el llibre: l'interès de l'autor per la condició humana i per un Déu que es troba diversificat dins la matèria primera dels *Elements insubordinats*. Hi ha una demostració filosòfica tamisada pel sedàs multiplicador de l'autor, per això als dos últims versos del primer poema escriu «Així continuo en totes les escenes, / u de mi multiplicat per mi». Evidentment, també trobem altres elements insubordinats (ulls, fred, cor, solitud, silenci, eternitat, etc.) que al capdavall, com la música —recordem els poemes que formen *l'Homenatge a Pollock*—, es constitueixen en les peces essencials del seu trencaclosques, en les petjades d'una senda infinita.

La segona part del llibre és un bagul constant de sorpreses, de saviesa i de màgia literària. A *El fred que tu dius* ens demostra sense estridències el seu coratge lingüístic, la seua capacitat de dir i de suggerir allò que no vol dir. L'anvers i el revers dels versos s'explíciten amb tanta perfecció que, a vegades, el lector se sent completament vençut, de genolls davant una figura indiscutible de la literatura catalana. Sort que, de tant en tant, no s'oblida de la senzillesa de la vida i amb sonets com «Ginebra amb mel», «Tan fàcil que seria», «Passejant el meu gos» o l'irònic i magnífic «Detesto escandir», s'asseu al costat nostre per fruit d'aquest espectacle meravellós sense demanar-nos raons.

A aquesta ciutat hi ha tresors que potser són més importants que la ciutat mateixa i només per això pagaria la pena ofegar-se per sempre en el cor de Sampere.

Les *Rimes impròpies* mantenen el to de recerca poètica, la vitalitat del joc, el to de saviesa, de sorpresa i de llum. L'autor demostra un domini total del ritme sense perdre llibertat de creació. Es cerca a si mateix en l'altre («Poeta en propietat» o «Escriure fa de tu»), es pregunta, es qüestiona, s'inventa i ens fa tremolar amb poemes que toquen a mort com els campanars dels pobles («Arbre vell» o «L'última vegada») i ens il·lumina amb una cloenda immillorable: vuitanta-un quartets enginyosos, profunds, frescos i intel·ligents. Un plaer indispensable en aquests temps de renúncies. Una sort per sempre.

La ciutat submergida

Màrius Sampere i Passarell
La ciutat submergida.
Obra poètica inèdita (1970 - 2008)
Edicions del Salobre, Palma, 2010
XXXI+483 pàgs.

A *Qüestions menors* l'autor demostra que no és una línia recta ni un costum amable, ans al contrari, a partir d'ací sembla fill de l'eclecticisme. Els poemes demostren capacitat evolutiva en l'estil i en la manera de dir. La poesia es fa menys confortable, menys rítmica i més crua. La paraula, Déu, el temps perdut, els referents eròtics o els dubtes continuen funcionant dins l'univers de l'autor amb la mateixa intensitat, però les referències poètiques són més tangibles. Ara podem caminar al costat dels records, asseure's a la taula de la vida quotidiana, parlar amb els



banyistes de la infància, passejar carrers i veure aparadors.

Més endavant, el misteri de la condició humana, la relació amb Déu i amb el caos pren embranzida a *El Déu de les flors i la mort* i *La consagració del caos*. Així, reflexiona a través d'un dels seus temes preferits i tracta d'indagar el misteri de l'existència i de la inexistència, del buit i de l'ombra.

De la mateixa manera que el poeta escriu «Les flors es mantenen al marge», el lector descobreix el recull que dona nom al llibre: *La ciutat submergida*. És important observar com la seua obra sempre amaga una altra cosa més enllà, el xiuxiueig de l'indret oposat de la llum. Allò ocult per a Sampere també és ple de vida, de premonicions i pressentiments —fixem-nos en *Mansions inferiors*. El seu món poètic sempre té dues cares, i l'altra, la submergida, la que habita el fat, la de l'altre, es revela plena «d'habitants que ens visiten i ens omplen de regals, objectes tronats i desllustrats que l'aire i la llum rejuvencen».

Als reculls *Poemes per al germà fugitiu* i *Tres cingles*, per exemple, l'autor hi testimonia la pròpia biografia, els records, l'estima a uns paisatges determinats i a les persones presents o absents que han estat importants en la seua trajectòria vital i poètica. El Guinardó, el Besós, l'avi Mario, el jardí d'infantesa, la mare, etc., es transformen en un eix fantasmal però vital que el poeta constata d'aquesta manera tan lúcida «Tinc una fotografia de fantasmes, els reconec, / me la miro sovint. No em fan por, s'estan quiets / i són bells i estimats. Es conserven joves, / tenen l'edat que tenien aquell dia llunyà de la instantània».

En definitiva, en passejar per aquesta mítica ciutat, trenta-vuit anys amagada sota les aigües dels segles, hom té la sensació d'haver trepitjat l'Atlàntida, viatjat a la Lluna o ballat al Titànic. El sentiment de descoberta i de celebració és tan intens com el neguit que provoca l'incertadíssima lectura de la fotografia de Carles Domènec a la portada: passadissos de llum que s'allargassen entre la boira com els dubtes mil·lenaris de la nostra existència, com la vida o la mort.

Fantasmes fallits

Rosa Maria Colom
La mort de l'escriptor
Premi Mallorca de Narrativa 2009
Editorial Moll, Palma, 2009
226 pàgs.

Situació política de context: 2004. Les Illes Balears estan governades en majoria pel Partit Popular de Jaume Matas. El consell de Mallorca és en mans d'Unió Mallorquina i Maria Antònia Oliver n'és la presidenta. Miquel Julià és el director insular de política lingüística i es creen els premis Mallorca, els més ben dotats en llengua catalana (fins que a can Planeta se'n posen gelosos i augmenten la dotació del Ramon Llull a 90.000 euros). Gran presentació de la fita al castell dels reis de Mallorca a Perpinyà. Primer any, el premi es deixa desert quan hi havia una magnífica novel·la presentada, *Mireia emmarcada a la finestra*, de Llorenç Capellà, per les desavinences del jurat. La decisió emprenya i molt a na Maria Antònia Munar. Això no torna a passar mai més i Manuel Baixauli, Ignasi Mora, Miquel de Palol i Rosa Maria Colom en conformen fins ara el palmarès en l'apartat de narrativa.

Explicar tot això i començar aquesta ressenya amb aquesta petita història del premi és important per entendre per què en la seva edició d'enguany el guardó no ha quedat desert. En vista del resultat —*La mort de l'escriptor*, de la sollerica Rosa Maria Colom— si el jurat format per Carme Riera, Pilar Arnau, Miquel López Crespí, Ramon Pla i Josep Piera, hagués pres aquesta decisió no ho hauria fet gens malament. Vull pensar que atorgant-lo l'han donat al millor dels llibres presentats i llavors, si això és així, era molt millor no concedir-lo, en una decisió que hauria suposat prestigiar el premi.

El llibre de Colom (una ja consolidada narradora per a infants i joves) presenta una successió de nou relats entrelligats amb un nexa comú que és que versen al voltant de la mort i dels fan-

tasmes i que en teoria formen part de l'obra pòstuma de l'Ibo Turteltaub, l'escriptor que morí mentre els escrivia. En el conjunt n'hi ha dos que són molt bons, «Bàrbara» i «La mort de l'escriptor» (la peça que dona títol al llibre); tres que estan fets amb bastant d'ofici «El sopar», «El conte número vuit» i «Retorn a les Ítaques», i tres que són clarament dolents: «Una mica morta» (el pitjor), «El fantasma de Malena Bleston» i «Crim Imperfecte», a més d'un pastitx holmesonà que no està gens malament, «L'expres de les 4'15».

Tot això ens aporta un volum fallit amb peces de molt de nivell on es nota que l'escriptora domina a la perfecció el seu ofici, i d'altres que fan malbé tot el llibre i que cansen per previsible, per explícites o per manca d'eines per crear una atmosfera d'angoixa com la que es requereix a qualsevol obra del gènere que es vanti de ser-ho. El que fa ràbia és que Colom demostra que quan vol és capaç de fer-ho molt bé, però que en el llibre hi hagi relats on no hagi oblidat que ja no està escrivint per a neoelectors.

Això sí, fins i tot en les peces més febles se li ha de reconèixer la mestria en l'ús d'una riquesa lèxica impressionant (de vegades hi ha una sobrecàrrega barroca en l'adjectivació), i en la descripció, extremadament acurada, dels seus paisatges i d'aquests espais de transició que són, sobretot, els trens i les carreteres. Aquí Colom excel·leix com pocs, però dos contes molt bons, un bon domini del lèxic (altrament dit, del diccionari) i de les descripcions, no haurien de bastar per guanyar un premi com aquest (ep, i com qualsevol altre, no estam parlant aquí d'una qüestió de quanties econòmiques).

Esment a banda mereix l'edició. En els darrers anys l'editorial Moll ha fet un esforç per modernitzar la col·lecció Raixa i la col·lecció La Balanguera de poesia, amb molt bon criteri i resultat. Doncs ara ha col·locat aquest llibre a la Tomir, li ha posat una portada de les més horroroses que he vist en els darrers anys i a sobre, a dintre, paper setinat, brillant, que molesta especialment a l'hora de llegir. Crec que ni a can Moll no han apostat fort per aquest llibre i és una llàstima, perquè independentment del contingut, l'embolcall també hauria de ser una obra professional i més en una casa amb tanta tradició i que, quan vol, edita a la perfecció.

Sebastià Bennàssar

Percaçar l'extrem

Cèlia Sánchez-Mústich
A la taula del mig
Pròleg d'Esther Zarraluki
Premi Serra d'Or de poesia 2010
Editorial Moll, Palma, 2009
88 pàgs.

Segons el filòsof francès André Comte-Sponville, «lloc és la situació en l'espai, o l'espai que un cos ocupa: l'aquí d'un ésser, de la mateixa manera que l'espai és l'aquí de tots (la suma de tots els llocs). Aquestes dues nocions d'espai i lloc són solidàries, i fins i tot es pressuposen mútuament. Són dues maneres de pensar l'extensió dels cossos, tot inscrivint-la en un límit (el lloc) o en allò il·limitat (l'espai)». Aquesta citació ve a tomb pel que fa a com cal pensar i entendre l'últim poemari de Cèlia Sánchez-Mústich, *A la taula del mig*, perquè l'autora confegeix un escenari en què els llocs concrets, que l'ésser o els éssers ocupen ocasionalment, són elements primordials per pensar i dir el contingut de cada poema, però, de fet, el conjunt d'aquests llocs conflueixen, irremissiblement, en l'espai i s'insereixen en allò il·limitat, on habita la poesia.

El llibre dividit en tres parts: «Per sentir-los», «A la taula del mig» i «A casa», se situa, i ens situa, segons ho requereix cada poema, en diversos punts de mira i, molt especialment, davant d'actituds morals. El «jo poètic» escolta, observa, pensa, reflexiona, es qüestiona tot el que l'envolta i s'hi implica. I consegüentment els lectors ens convertim en espectadors atents i en agents actius.

A la primera part, «Per sentir-los», la poeta es deixa seduir per la percepció. Dels llocs que ocupen els éssers i els objectes, n'extreu l'essència i la dissectiona amb una lucidesa vertiginosa de la ment i dels sentits: «Tota jo, com una xarxa d'imants / camuflada entre arpegis d'aromes / i percussió de gots, capturo veus / que es trenquen,

fluctuen, s'encavalquen...», però, sobretot, s'infiltra en cada petit moviment de la vida i en captura la fascinació i la inquietud.

Si a la primera part Cèlia Sánchez-Mústich es predisposa a *sentir* des de les *taules del costat*, és a dir, des de la perifèria del seu món interior, a la segona part, «A la taula de mig» —formada per un sol poema-clau—, ens convoca de ple al lloc on ha arribat: al punt àlgid, on s'entrellacen el seu món extern i intern. I és, justament, des d'aquí, que el «jo poètic» divisa el pas del temps, però sense caure en evocacions ni en nostàlgies, perquè el temps a què es refereix la poeta ha pres una única temporalitat: «on tan sols s'hi arriba / percaçant l'extrem».

Amb aquesta voluntat de *percaçar l'extrem*, Sánchez-Mústich ens condueix al si de la seva intimitat, «A casa». Els poemes que configuren aquesta tercera part aprofundeixen en la recerca del «jo», sempre, però, a una certa distància d'aquest mateix «jo». Es troba i es destroba en els llocs, en els objectes, en les presències, en les paraules i, fins i tot, en els seus versos, però, particularment, en el moviment que sempre propicia el canvi i l'esdevenir: «Tan sols reconec el plaer extrem / de ser peó que avança pels escacs / i arriba a l'altra banda». La poeta reconeix i es reconeix en el moviment, intern i extern, i en tot allò que és consubstancial a la naturalesa humana.

La mirada de Cèlia Sánchez-Mústich, *A la taula del mig*, abasta tots els angles, tots els contorns, totes les interseccions de l'aquí dels éssers, fins a arribar al nucli mateix de les sensacions i dels sentiments que experimenta. Tot i que, el dubte, la temença, el dolor, la soledat són presents al llarg del volum, mai no se'ns mostren com a veritat absoluta, perquè s'hi contraposen l'afirmació, el delit, el vigor, la plenitud. Un autèntic joc d'equilibris que l'autora domina perfectament i que sap harmonitzar des de *les taules del costat* fins a *l'extrem de la taula*. Aquest extrem percaçat és, en definitiva, el resultat d'un poemari esplèndid, en què la veu personal i inconfusible de Cèlia Sánchez-Mústich brilla amb tota naturalitat i contundència.

Montserrat Rodés

El diletant de la intimitat

Vicent Penya
Homèrides

Premi Ibn Hazm Ciutat de Xàtiva
Edicions Bromera, Alzira, 2009
72 pàgs.

D'antuvi, allò més cridaner de l'últim poemari de Vicent Penya (Rafelbunyol, 1961) *Homèrides*, premi Ibn Hazm de la Ciutat de Xàtiva, als ulls d'aquest lector és una manifesta voluntat de canvi de registre poètic, conscient l'autor que els llibres anteriors estaven excessivament ancorats en el recurs a la remembrança i el record de marcada influència estel·liana com un dels grans eixos motors de la seua metafísica.

Penya és un poeta vocacional de llarga trajectòria que coneix bé el llenguatge amb què s'expressa. A més a més d'un autor que ja ens havia oferit un poemari magnífic, extraordinari, si més no a l'altura dels millors que es van publicar aquell any, com va ser *Desig de terra* (Barcelona, 1998), premi Ciutat de Terrassa. Així i tot estigué poc valorat malgrat el premi que va guanyar. Després, n'han vingut d'altres. Però els seus lectors, acostumats a la subtilesa plàstica i reflexiva de *Desig de terra*, l'hem trobat a faltar en llibres posteriors.

Homèrides és un poemari d'instrospecció íntima dividit en tres parts que expressa, justament, la voluntat del poeta d'allunyar-se del recurs al record, sovint amable, amb una atrevida voluntat de canvi. I com tots els canvis, comporta riscos que poden causar dubte, vertigen i temença. El poema titulat *Reguard* expressa aquesta situació creativa i emocional: «Des que has perdut la plena confiança / en el record —el record ben entés / com una maquinació de l'ànima—, / t'has trobat a raig fet que aquells lligams / amb el cor, les entranyes i altres fòtils / han esdevingut més que enrevessats». Hi ha d'al-

tres, també de la primera part, ben explícits: «Si tot al teu voltant s'ha transformat, / qui ets tu?, què pretens?, a qui representes?». O àdhuc en la segona part, hom pot trobar poemes i versos que són completament coherents amb l'aposta creadora inicial del poeta, com és el cas d'*El viatge*, que expressa el risc de la diàspora, de l'èxode. Amb això, una actitud de tancament interior del poeta, de discret diletant de la intimitat que desconfia de l'àgora i la presència pública: «Ets un diletant de la intimitat, / un cec de llum, gelós de gelosia. / En totes les finestres has posat / cortines, i forrellats en les portes. / Avorreixes el vidre que revela / la presència i després la fa pública.». L'àgora és inútil perquè està a vessar d'orelles sordes.

Evidentment, el llenguatge dels seus versos és més cínic i dur que en propostes anteriors, fins i tot conté alguna dosi d'humor negre. És el llenguatge que correspon a un poeta amb una fèrria voluntat d'afrontar l'escriptura sense crosses, com un funambulista que fa equilibris sobre la corda fluixa, sentint a frec de terra el vertigen del risc i la pèrdua de referències poètiques i vitals perquè ha renunciat a engrunsar-s'hi, de bell nou, en el món conegut.

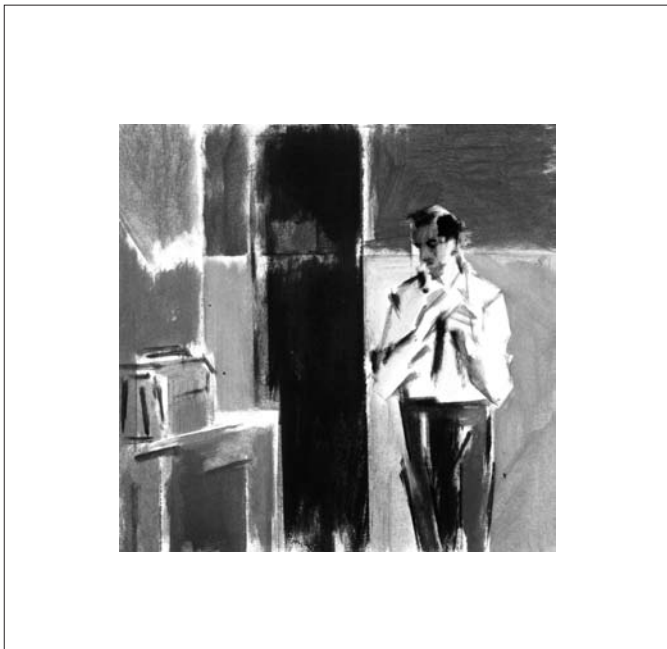
El camí és inhòspit, no cal dir-ho, però tot i això hi podem trobar vitualles que ens alenen els sentits i ens porten un aire de tendresa. Ara bé, en aquest cas les referències sensorials o concretes estan sotmeses a la contenció, són elements que formen part del procés de recerca. Notable la profunditat reflexiva de la segona part d'*Homèrides*, en poemes com «La muralla», «Intuïció» o «Embarrancada». A la fi, com tots els exilis interiors, el viatge no és més que el desig de pàtria. Cal esmentar els interessants i aclaridors títols dels poemes del llibre, títols que ens suggereixen, fins i tot, una coherent trajectòria reflexiva. Fet i fet, el gran encert del seu autor és la valentia que ha tingut en sotmetre els seus versos a un procés d'experimentació, de renovació, de depuració, que l'ha permès trobar un llenguatge en general sòlid i ben ardonat que ens mostra les possibilitats del poeta, del veritable poeta.

Antoni Gómez 9

Des de les primeres pàgines de la *Història social de la filosofia catalana. La lògica (1900-1980)* de Xavier Serra, hi ha una idea que s'imposa: no és possible conèixer la història de la filosofia catalana —i per ser més exactes, de la filosofia catalana contemporània— sense una atenció rigorosa al context. Això significa que cal tenir presents, en paraules de l'autor, «les condicions academicsocials i les circumstàncies històriques». És necessari, en definitiva, un esforç historiogràfic conscient, deliberat i meticulós. Per òbvia que pugui ser aquesta exigència, no sempre s'ha respectat. I segurament aquesta és una de les raons per les quals una obra amb aquesta ambició ha de ser benvinguda i celebrada. Una altra raó, no gens desvinculada amb el que s'acaba de dir, és la voluntat de Serra d'anar més enllà del lament sobre el dèficit filosòfic de la cultura catalana. A part de deplorar la migradesa de la nostra literatura filosòfica, és important anar a les arrels i desentrellar-ne els perquè. La *Història social de la filosofia catalana* forneix hipòtesis, documentació i recerca en aquest sentit. No s'encalla en el tòpic lacrimògen.

Si la filosofia per si mateixa ja és una disciplina àmplia i múltiple, la seva història social esdevé quasi inabastable, per molt que en aquesta ocasió estigui geogràficament centrada en els Països Catalans. Aquí, però, el camp està acotat d'antuvi: la lògica. No és pas casualitat que entre 1900 i 1980 la gran majoria dels noms destacats de la filosofia catalana hagin tingut relació amb la lògica matemàtica i la seva recepció. Joan Crexells, David García Bacca, Josep Ferrater Mora i Manuel Sacristán despullen en primera línia. Ara bé, Joaquim Xirau, Jaume Serra Hunter i Eugeni d'Ors, per motius diversos, tampoc no en queden al marge. L'impacte de la lògica moderna a casa nostra —la superació de la lògica escolàstica i el seu aristotelisme resclosit— és el revulsiu que presenta aquest llibre. A començaments del segle XX, amb les terrorífiques i soporíferes lliçons de Lògica Fonamental de Josep Daurella i Rull a la Universitat de Barcelona —lliçons sobre els «ossos del tomisme» de les quals Josep Pla i

La resistència de les idees



Pere Bosch Gimpera n'han deixat constància— i amb les igualment tedioses de Pere Maria López Martínez a la Universitat de València, no semblava que la lògica pogués tenir cap mena d'interès. Malgrat tot, aquest panorama ensopit va canviar.

Serra rastreja i narra aquest canvi vivificador, per bé que accidentat, de la filosofia catalana. El punt de partença de debò, tanmateix, no es troba a l'oficialitat de les càtedres de Lògica. Correspon a l'estada de Bertrand Russell a Barcelona del 29 de març al 3 d'abril de 1920. Russell fou convidat pel Seminari de Filosofia de l'Institut d'Estudis Catalans, és a dir, per Eugeni d'Ors i, per tant, l'inici d'aquesta història és fora del món universitari —val a

dir que el títol del llibre, de ressonància russelliana, reflecteix discretament aquesta tesi. Qui realment va treure profit del curs que Russell professà, però, no va ser Ors, sinó el seu deixeble Joan Crexells, la mort prematura del qual va impedir que el seu interès per la lògica pogués donar tots els seus fruits. També de zero van haver de començar García Bacca, Ferrater Mora i Sacristán. La història de la lògica contemporània —i de l'esforç per construir una escola analítica— als Països Catalans no és una excepció a la norma general: va estar marcada per les interrupcions, les repeses, l'exili i l'èpica resistent d'uns pocs autodidactes. Només molt més tard, aquesta perseverança es podrà veure recompensada a les aules de la universitat. Serra escriu: «La vida acadèmica necessita, per damunt de tot, la continuïtat. Aquesta continuïtat, però, entre nosaltres, ha existit només rares vegades —per no dir mai. Les escasses empreses culturals de llarg abast de què hem pogut beneficiar-nos han hagut de travessar períodes d'interrupció lamentables, per causes generalment polítiques (les dictadures espanyoles). D'altra banda, la consistència del sistema acadèmic, sotmès al centralisme universitari espanyol, sempre ha estat precària. El contrari de la normalitat acadèmica és començar de zero. La història de la recepció de la lògica matemàtica és, en aquest sentit, exemplar.» (p. 132-133).

La *Història social de la filosofia catalana. La lògica (1900-1980)* no només és un estudi científic i documentat de la recepció de la lògica matemàtica i la llarga agonía de la seva homònima medieval, que ja és molt. A més, a partir del camp de la filosofia de la ciència i del llenguatge, Serra reflexiona amb amenitat sobre qüestions de fons, assaja interpretacions valentes sobre temes diversos i recull episodis rellevants de la nostra història cultural. Els vessants de la fenomenologia i el marxisme, les altres dues grans escoles del segle XX, no entren en el projecte d'aquesta obra. Tot això, amb una mica de sort, potser vindrà més endavant.

Xavier Serra
Història social de la filosofia catalana. La lògica (1900-1980)
 Afers, Catarroja, 2010
 270 pàgs.

Oriol Farrés Juste

Any Vint després de la Mort de J. V. Clar

Vinga, senyores i cavallers, acostense! Enguany, com tots els anys, ens proposem commemorar el centenari del naixement del senyor X., qui aleshores encara no era escriptor, el quart de segle de la mort del poeta Y., qui se n'anà a sopar amb sant Pere sense ni un gallet a la butxaca, i la doble data dels cent vint-i-cinc anys del bateig de Z. i els cent, l'any que ve, de la publicació de la seua obra mestra, titulada X'. Vinga, apropense amics, no siguen tímids, que aquest any en fa vint de l'òbit i de l'oblit de Joan Vicent Clar i Camarena!

Si afegesc ara —*nihil novum sub sole*— que J. V. Clar està a l'altura celestial del millor Y., i no sols al mateix nivell soterrani de l'Y. humà, si els dic que es tuteja en el parnàs amb el senyor X. o que *Le sucrier velours*. *Dades per a una elegia* (Edicions 3i4, València, 1984) és superior al llibre X'. de Z., potser no em creuran. I, això no obstant, tot és veritat. Tan cert és que tant m'és presentar-me a la plaça del poble i vociferar-ho a la manera del palatreca que convoca la clientela sota el sol del migdia per vendre xarop miraculós a cabassos. Ha arribat l'hora. Tant se val d'on venim, si del sud o del nord o de l'est: no podem esperar que les granotes crien crinera en la setmana dels tres dijous, ni tampoc que algun dia, en moure els mobles de casa nostra, destapem serps amb cabellera. El buit —a un autor massa nou, massa distint, massa difícil per al seu temps— era circumstancialment necessari. Era i ha estat imprescindible per a la distància, per a la perspectiva; per a la memòria. Per a l'escrutini que es pregunta —i es conteste— si Clar constitueix un cas aïllat o si, al contrari, inicia una nova trajectòria amb continuïtat per part d'altres autors, en convivència —tal vegada— o començant —per què no?— un procés de superació de formes i estètiques (pregunta de Lluís Roda en el pròleg a *Infinitud de paisatge*, obra completa de Joan Vicent Clar i Camarena a cura del mateix Roda i publicada dins d'Amós Belinchón Edicions l'any 1993; amb aquest interrogant començava també Roda l'única ressenya



que Clar tingué en vida: «Una aproximació temàtica a *Le sucrier velours*», revista *L'Aiguadolç*, núm. 2, Pedreguer, 1986, p. 69-74; l'incís primer a la pregunta és nostre). Ara és el moment de col·locar el xarop valuós, dita aquesta acció en els sentits de «trobar-li compradors» i de «situar-lo en el lloc corresponent». Cal fer tots els esforços necessaris perquè la veu del poeta de Tavernes de la Valldigna, veu desconcertant ben al marge del discurs poètic més o menys hegemònic en la dècada dels huitanta, veu que beu en pous maleïts com els de Sylvia Plath, Rainer Maria Rilke, Josep Vicenç Foix o Joan Brossa, no siga sepultada per la dictadura del temps i la comoditat de les inèrcies (Ferran Garcia-Oliver, si fa no fa, en *El vaixell de Genseric*, Edicions Proa, Barcelona, 2007, p. 100-102).

És hora d'imprimir el nom de J. V. Clar en l'aire, en el cant —alabatre— i no en l'alabastre. En temps de penúria, per què els poetes com a espantoses figuretes de Lladró o com a segells, estampades figures amb indicació del seu import, amb el revers —cara ama-

gada de la Lluna— engomat a fi de poder ser adherides? Per què paper mullat, per què pedra mullada no foguera! Hem de plantejar-nos, societat sense rostre, si volem artistes per a la decoració i la tramesa, no-transmigració, o per a l'acció del cor i de la pensa. Si açò darrer, hem de ser valents. Es tracta d'anar contra-temps passat, contra tot-nosaltres mateixos, amb un vent rebel pegant-nos a la no-cara. Es tracta de preposar el plaer de la contra i del marge a l'autocomplaença.

Cal ser, sí, generosos en època de misèria. Costa suor i llàgrimes alçar la veu d'un creador com Joan Vicent Clar; càrrega que plau, en aquest cas, sí que pesa. La poesia clariana ha de ser presa a dents. Feta en la riba, feta contracorrent, desemboça gairebé sempre en esteticisme, exquisitat, críptic minoritarisme i arravassenyada autodestrucció. L'autor valler, així, arriba a ser un desarre-

lat, un element subversiu, un vers lliure que pateix complex d'autodestrucció i que fa d'aquest complex i d'aquesta pròpia anihilació la seua obra d'art i de vida. Una saba radicalment jove, aigua d'imbibició que porta en suspens diferents sals de terra amargada i que, any 1984, premi de poesia Vicent Andrés Estellés, incorporació definitiva dels nous escriptors als premis més significatius provinents de dècades anteriors, pot hui transformar-se, vint-i-sis anys després de la incorporació definitiva, en líquid nutritiu per a les noves generacions. Clar és, en relació a si mateix i a la seua obra, un tarat, un defectuós, un freturós de tota perfecció, i, pel que fa a la societat que li va tocar viure, una força dissolvent. Un etern insatisfet. Per açò, per si, per escriure i per estar inscrit, el final només podia ser la mort de si, d'allò seu i de la seu social. Per tot açò la direcció mortal que segueixen els seus treballs i els seus dies, fins a acabar els uns i els altres d'una manera abrupta. Per tot açò, per ell i per nosaltres, Any Vint després de la Mort de Clar, fem volar cants de cendra sobre la nostra testa i no ocellets de porcellana.

Elianto, una novel·la per aprofundir la «Bennilogia» en català

Stefano Benni
Elianto

Traducció A. Torcal i S. Company
Editorial Moll, Palma, 2009
464 pàgs.

Elianto arriba al públic català després de catorze anys. La traducció d'Anna Torcal i Salvador Company per l'editorial Moll és la tercera que proposen de Stefano Benni —primer vingueren *El bar sota la mar* (2005) i *Margherita Dolcevita* (2006). La familiaritat que demostren els traductors amb el seu univers és imprescindible a l'hora d'enfrontar-se amb èxit a un text on l'escriptor crea diversos mons especialment i espacialment complexos. En aquest cas, els coneixements en *Bennilogia* —terme creat pels seus lectors al wiki col·laboratiu www.bennilogia.org— són essencials per tal de recrear en la traducció les potencialitats narratives i lingüístiques de l'original italià.

De fet, la primera plana de la novel·la a la qual tenim accés és un mapa. Aquest disseny inicial és clau per entendre no només el desenvolupament posterior de la narració, sinó un dels mecanismes fonamentals per la creació dels universos bennians: la innovació lingüística. La força dels neologismes aplicats a qualsevol àmbit real o imaginari, les evocacions de cadascú dels noms emprats per als espais —Protoplàs; Bludus; Discontinuitat de Gutemberg; etc.— o les resonàncies que contribueixen a marcar els trets dels personatges —Tales Fuschini; Bocademel; doctor Siliconi; etc.— serviran per construir una cadena d'efectes de versemblança on tots els aspectes estructurals estaran al servei d'un discurs literari altament imaginatiu, crític, fresc i de ritme àgil.

Malgrat les diferències estructurals i les novetats aportades pel gènere neofantàstic, el plantejament del procés narratiu recorda la morfologia tradicional de les faules establerta per

Propp. Si l'estudiós rus focalitzava l'anàlisi sobre els personatges i les funcions, Benni col·loca al centre de les seues preocupacions constructives la categoria espacial perquè aquesta resulta primordial a l'hora d'establir els mecanismes de control sobre els quals s'articula tota la narració. Amb la perspectiva que ens dona el mapa inicial podem establir tres esferes connectades i diferenciades alhora: els set mons pel quals hauran de viatjar els protagonistes per tal de cercar els objectes màgics que li permetran a Elianto guanyar la batalla decisiva; Tristàlia, la capital on trobem el gran ordinador Zentrum que controla, mitjançant les notícies, el nivell de por dels ciutadans; i Vil·la Bacil·la —sanatori on l'heroi, des de fa dos anys, es recupera d'una estranya i pràcticament incurable malaltia. Des d'aquesta estructura circular amb clar ressò dantesc, l'element que uneix les esferes i permet les translacions dels personatges a través dels diversos àmbits és la recerca de l'elixir que puga guarir l'heroi i li permeta lluitar en la batalla final. Tot comença a la clínica. L'habitació d'Elianto serà doncs el nucli inicial del procés discursiu i el lloc des del qual s'exercirà una vigilància panòptica que remet inevitablement al món suggerit per Orwell a les planes de *1984*. Al món terrestre inventat per Benni el control també és omnipresent, real, efectiu i inevitable. L'exemple prototípic de seguiment visual serà viscut per la família de l'heroi la qual, manifestant la seua subversió, no contestarà l'enquesta diària del programa «Sigueu majoria!». El preu de la rebel·lió: des de tallar-los la llum a endur-se el gos durant un any o no deixar-los eixir de casa o de la ciutat. Així la submissió majoritària al poder de l'Estat evidencia la indefensió dels ciutadans de Tristàlia, homes i dones sense voluntat ni llibertat, condemnats a l'esclavitud d'una societat vigilant, jerarquitzada i escassament democràtica. Al cap i a la fi potser tot siga un joc de la fantasia, però resulta quasi inevitable establir un nexa d'unió entre el món retratat a Elianto i els processos de corrupció vinculants a la destrucció del sistema democràtic que afecten des dels anys noranta la trista Itàlia. En qualsevol cas, ara li toca al lector imaginar.

Begonya Pozo

Ironies cíviques

Isabel-Clara Simó
El conjur

Edicions 62, Barcelona, 2009
72 pàgs.

El primer llibre de poemes d'Isabel-Clara Simó no és el primer oferiment públic de la seua poesia. Abans havíem pogut llegir, per exemple, els poemes que acompanyaven els quadres d'Antoni Miró en la mostra del 1995 «ABCDARI AZ». En aquella ocasió ja vam poder conèixer un dels continus en la poesia de Simó, la ironia, el sarcasme, la visió aguda de la realitat. Així és *El conjur*, un llibre de poemes narratius, com bé avisa l'autora en el «Proemi», que aborden la realitat més immediata. Podem entendre les paraules prèvies de l'escriptora com una mena de *captatio benevolentiae*, en la línia dels que feia la Caterina Albert ens els seus drames rurals: «aquest llibre de poemes no és un poemari usual: és, només, una provatura. Lluny de mi la funesta mania de ficar el nas en els cercles exquisits dels poetes!»; però res més lluny, hem de parlar, com en tantes ocasions hem vist en textos personals o autobiogràfics de l'autora, de sinceritat. Tot i que Simó afirma «No pretenc, doncs, ser poeta», el lector pot trobar una sèrie de poemes de rima lliure amb un ritme natural que l'atrapa incessantment i que el provoca com en *Porca vellesa*: «Fer-se vell vol dir tres coses, / i cap no té remei: o ho agafes / o et fots un tret al front.» (pàg. 30).

Al llibre trobem les inquietuds i preocupacions d'una escriptora que ha aportat un sentit cívic i reflexiu de la nostra societat i de la nostra cultura en tots els gèneres que s'hi ha dedicat, des de la prosa, al teatre i ara, a la poesia. Així, podem destacar l'actualització de la història de Jesucrist en clau nacional en *El crucificat* («era molt magre / viure en un país / colonitzat [...] Doncs va i em van matar, / per terrorista.» (pàg. 14-15). I corprendor, a l'igual que l'article que la Isabel-Clara va signar a l'*Avui* un dia no molt

Llums i ombres a l'Alacant de 1804

Ramon Pastor

El metge de la Inquisició
Barcanova, Barcelona, 2009
416 pàgs.

llunyà, però suficientment lluny per objectivitzar-lo, sobre la desaparició del Xavier Dalfó Simó, el seu fill (*El teu mort i el meu*, pàg. 22-23). I tendre i entusiasta com el poema adreçat a l'Ovidi Montllor (*Animals*, pàg. 27-29). És obvi que el sentit narratiu guanya cos, especialment en dos dels tres capítols o apartats amb els quals l'autora ha agrupat els poemes: «Èpica» i «Dramàtica».

Per la seua banda, les composicions de la tercera part —segona en el llibre—, «Lírica», esdevenen autèntiques declaracions de principis, com la que llegim a *Jo no sóc tu*, al nostre parer, un dels seus millors poemes: «Si vols ser amic meu, / aprèn a estimar / el que hi ha a fora / de tu mateix.» (pàg. 47). D'igual manera, la interacció amb el lector, que sovint esdevé provocació, es concreta en poemes com *Els sucus*: «D'on surt la llet, el semen / la saliva que escopim» (pàg. 37). Una referència que es converteix en directa en el poema que tanca «Lírica», *A tu*: «A tu, que ets flama subtil» (pàg. 55). La formació filosòfica de l'autora s'evidencia en el sentit moral d'alguna de les reflexions, com també la citació d'autoritats com el filòsof francès Henri Bergson o el mateix sant Agustí, tot abordant el concepte universal del temps. Una anàlisi de la realitat on sovint l'escriptora s'amaga, enmig de la citació de referències externes sense oferir, de manera directa la seua opinió personal. Malgrat tot, el sentit crític i irònic —de vegades, en la línia del sarcasme— general del poemari ofereix l'autèntica veu de l'autora. Un sentiment de preocupació i alhora de militància envers la regeneració de l'ésser humà: «Que tots cabem a dins / de l'embrutida i degradada / paraula llibertat?» (pàg. 49).

El volum porta com a títol del primer poema: *El conjur*. Aquesta és la síntesi del llibre que tenim a les mans. Així, l'escriptora destaca l'origen de la seua dedicació com a poeta, el moment just de creativitat: «No em retraieu que fos / maldestre i potiner: / era el meu primer conjur d'amor.» (pàg. 12). Un cant a la sinceritat i un homenatge a la poesia d'experiències de models ben pròxims com els de Gabriel Ferrater o Miquel Martí i Pol. Un llibre per a gaudir i reflexionar, com la major part dels llibres de Simó.

Carles Cortés

Poques institucions s'han vist envoltades d'un secretisme tan profund com la Inquisició i la maçoneria. El Sant Ofici, per la sinistra repressió que duia a terme. I la maçoneria, per la llibertat que cercava de forma clandestina. Molt poc queda hui de tot allò. La Inquisició s'ha reconvergit en un departament inofensiu de la burocràcia vaticana. I malgrat la fi de les prohibicions, la maçoneria ha sigut incapaç de transcendir la marginalitat social. No obstant, a les primeries del segle XIX, aquestes dues forces antagoniques encara podien alterar el rumb d'una vida. Com la del metge alacantí Albert Llopis, un heroi quotidià que vorà trasbalsada la seua pacífica existència quan les ombres que projecten els reaccionaris tentacles del poder civil i religiós s'enfronten a les tímides llums que s'atreveixen a pugnar per una societat més justa.

Alacant, 1804. Aquest és el marc històric on se situa l'última obra del prolífic i heterogeni escriptor Ramon Pastor (San Vicent del Raspeig, 1953). És l'Alacant que, inevitablement, s'enclava dins l'Espanya mediocre i endarrerida de Carles IV. Però és, sobretot, el desolador Alacant colpejat per la febre groga: una epidèmia que, segons indiquen les fonts històriques, aniquilà la quarta part dels habitants de la ciutat.

Els serveis del galé Llopis són requerits per l'ajuntament de la vila amb l'objectiu de detindre l'expansió de la malaltia. Díficil tasca compartida amb Bertrand Chevalier, un cirurgià d'origen francès el qual obri a Albert les portes de la societat secreta que llavors pugnavia per modernitzar el país i apropar-lo a l'ideal de llibertat europeu. Al mateix temps, el metge alacantí rep un estrany encàrrec de l'inquisidor Simó Beuter. Arran de la seua insòlita missió,

el protagonista descobreix els engranatges ocults del Sant Ofici: botxins alienats, frares sense pietat, masmorres i aparells de tortura, sadisme i repressió. En una paraula, fanatisme.

Ramon Pastor dibuixa, a través de les peripècies i els comentaris dels seus personatges, un fresc de la societat de l'època. Penetrem dins un món on la vida manca de valor i la violència és part inseparable del sistema. La misèria i la ignorància són l'epidèmia més difosa entre el poble. A l'Alacant d'*El metge de la Inquisició* no s'albiren les llums promeses durant el segle XVIII. La causa: una classe política inepta unida a uns religiosos de radical intolerància.

Les tres potes que sostenen la novel·la (la febre groga, la maçoneria i la Inquisició) s'han nodrit d'un gran esforç documental. L'autor dedicà un any sencer a recopilar informació sobre l'estat de la medicina i la ciència a l'època, els efectes físics de la febre groga, els procediments d'actuació del Sant Ofici, la simbologia dels francmaçons o la segregació de San Vicent del Raspeig de la capital, una de les trames secundàries de la novel·la.

La narració avança mitjançant la descripció, però, sobretot, el diàleg. El narrador omniscient cedeix constantment la veu als personatges, encarregats de conduir el fil argumental. La prosa, senzilla i agradable, junt al perfecte acoblament de les distintes trames, apropa l'obra al gros de la població lectora, inclòs el públic més jove. Per altra banda, cal destacar la recreació de la parla popular amb expressions, dites i fórmules col·loquials que enriqueixen l'obra i la doten d'autenticitat.

L'auge del gènere de la novel·la històrica durant les últimes dècades ha comptat amb grans representats al País Valencià. J. Lozano obrí l'esclatxa amb la mítica *Crim de Germania* al 1980. Curiosament, l'obra que ressenyem manté punts en comú amb *El Mut de la Campana* de l'escriptor d'Alginet: l'epidèmia dins d'una ciutat en quarantena i la presència amenaçant de la Inquisició. Lozano va encetar una via que seguien altres autors valencians com J. Franco (*L'últim roder*), R. Arnal (*La solsida*) o V. Gómez Labrado (*La guerra de quatre*). Ara, Pastor ens convida a fer un viatge als orígens de la Modernitat i ens llança una pregunta incòmoda: s'han esvaït definitivament les maleïdes ombres?

Purificació Mascarell

Ha passat ja un any des que l'editorial Tres i Quatre apostà de manera valenta per començar a omplir un buit important dins del panorama discursiu en català, el de les publicacions d'assaig feminista, llançant al mercat «Dones d'Avui».

En el volum que obre la col·lecció trobem unes paraules de presentació del projecte en què les dues editores, Laia Climent i Marina López, apunten justament a aquesta filiació; tot i que avui existeixen importants publicacions feministes en català (com ara les col·leccions «Capsa de Pandora», de l'editorial Eumo o «Atenea», de la Universitat Rovira i Virgili, i també les publicacions periòdiques *Asparkia*, de la Universitat Jaume I de Castelló, o *Lectora, revista de dones i textualitat*, de la UAB) encara en són poques si les comparem amb la quantitat i la qualitat de les recerques que els estudis de gènere estan portant a terme actualment.

Des de la convicció de la importància d'aquests discursos i estudis, es van celebrar a l'Octubre Centre de Cultura Contemporània de València els dos congressos que, després, donarien lloc als dos primers volums de la col·lecció: «Les malíssimes: bruixes, sensuals i creadores», a finals de 2006, i «De la Marilyn a la Barbie: els mites eròtics femenins», l'any següent. Dos espais de pensament, de debat i de treball que creen un clima favorable per aquesta proposta al si de l'editorial Tres i Quatre. D'aquest treball previ naix el nou projecte presentat així per les editores: «la característica principal de la col·lecció és proposar temes i problemàtiques de màxima actualitat sobre les dones recolzant-se en els col·lectius minoritaris, des d'on es reflexionarà sobre els límits de les situacions de marginalització».

Bruixes, histèriques i assassines. Una passejada per la maldat femenina, el primer dels dos llibres, ens presenta un ventall molt divers d'aproximacions a un mateix tema: la maldat femenina com a estratègia aprofitada pel sistema patriarcal per a perseguir i castigar qualsevol índex de llibertat o d'independència de les dones. En les pàgines d'aquest llibre veiem passejar des de figures fundacionals com Eva —però també Lilith— fins a la *femme fatale* creada per la literatura del segle XIX i reproduïda al cinema del XX, passant per les bruixes, per les místiques, per

«Dones d'Avui», la col·lecció feminista de Tres i Quatre

Laia Climent i Marina López, eds.
Bruixes, histèriques i assassines.
Una passejada per la maldat femenina
Editorial 3 i 4, València, 2009
214 pàgs.

Laia Climent, ed.
Les dives: mites i celebritats
Editorial 3 i 4, València, 2009
108 pàgs.

les histèriques de Charcot... Tot un conjunt de subjectivitats situades més enllà dels marges del discurs dominant. Els onze articles que formen el llibre estan repartits en quatre capítols: un primer bloc dedicat a les dones perverses, a les bruixes, alhora admirades, temudes i perseguides al llarg dels segles; un segon que posa l'atenció en la relació que aquesta maldat ha tingut sempre amb la sensualitat i amb l'erotisme explícit relacionat amb el cos femení;



més endavant, els articles que formen el tercer bloc estan centrats en les representacions d'aquests estereotips de maldat femenina tant en literatura com en cinema. El capítol final del llibre recull la traducció de la intervenció en l'esmentat congrés del sociòleg francès Gilles Lipovetsky, que hi féu un breu resum del seu polèmic assaig titulat «La tercera dona», i també del debat que aquest suscità entre els assistents. El volum es tanca amb una acurada bibliografia i filmografia i amb els breus currículums dels participants.

El segon llibre de la col·lecció, editat també per Laia Climent, es titula *Les dives: mites i celebritats*. L'enfocament ara canvia perquè el que en aquest cas se'ns proposa, mitjançant els articles de nou veus diferents, és l'anàlisi de figures femenines poderoses que han existit des dels mites de les cultures clàssiques (com ara Pandora) i fins a l'*star system* de Hollywood, representat en la figura de Marilyn, o l'encarnació de la diva moderna en el cas de Madonna. Totes elles són figures femenines terriblement contradictòries: poderoses i febles, divines i humanes, admirades i denigrades..., i tot al mateix temps. En qualsevol cas, figures que han jugat (i encara juguen) un paper fonamental en el procés d'identificació i de formació de les subjectivitats femenines contemporànies. Destaca del volum l'entrevista que Núria Cadenes realitza a Donald Spoto, biògraf de Marilyn, on s'ofereix una imatge de la diva que poc té a veure amb la rossa ximple a què estem acostumats; el títol triat per l'entrevistadora n'és un bon resum: «Marilyn Monroe tenia un bon cervell». Com l'anterior, aquest llibre també es tanca amb una bibliografia i filmografia especialitzada i amb els resums de les trajectòries professionals de les autores i els autors que hi han participat.

Dos volums, per tant, que ens permeten presagiar un futur interessant per a la col·lecció «Dones d'Avui» que amb la tria d'aproximacions interdisciplinàries —molt en la línia dels actuals estudis culturals— i la decidida aposta pels estudis de gènere es farà un lloc, no solament en el context dels feminismes en català, sinó també en un nivell internacional.

Ana Lozano de la Pola

Reconstruir Gabriel Delacruz

Jordi Puntí
Maletes perdudes
Premi Llibreter 2010
Editorial Empúries, Barcelona, 2010
450 pàgs.

La reeixida primera novel·la de Jordi Puntí fa la impressió de deure molt, paradoxalment, a les seues aptituds com a autor de contes. D'una banda, per la idea que hi serveix de punt de partida: una idea enginyosa i original, d'aquelles que tantes vegades hem associat a la narrativa breu; sovint, malauradament, per a afegir tot seguit que, aplicada a una novel·la, no aguantava més enllà de la tercera pàgina. En *Maletes perdudes*, en canvi, aquesta idea no només no decau, sinó que serveix de fil conductor de tota la història, hi dóna un sentit unitari com a argument principal i en manté la tensió de la primera a l'última pàgina. D'una altra banda, perquè la novel·la té alguna cosa de faula, i el lector intueix de bon començament que la clau estrictament realista no li funcionarà. L'autor hi estira el fil de la fabulació però, sense trencar mai la versemblança interna del relat; i quan n'arriben les escenes finals, ja no sorprén, per exemple, la facilitat d'un increïble rescat de pel·lícula. Finalment —i sobretot—, per allò que l'obra de Puntí suposa com a construcció. Una estructura que és el resultat d'anar entrelaçant de manera intel·ligent multitud d'històries breus; no com a digressions més o menys justificades de l'argument principal, sinó com a elements imprescindibles d'aquest.

En el punt de partida hi ha quatre germans que no es coneixen, ni saben de l'existència dels altres tres. Quatre fills de quatre mares diferents d'altres tantes nacionalitats, disseminats per diversos llocs d'Europa: Christof a Frankfurt, Christopher a Londres, Christophe a París i Cristòfol a Barcelona. Orfes imperfectes d'un camioner dedicat a les mudances internacionals, que es diu Gabriel Delacruz i que els va abandonar tots quatre quan eren menuts; i a qui ara —i això és el que en provoca la reunió— la policia dóna oficialment per desaparegut. A partir d'aquest plantejament inicial, *Maletes perdudes* esdevé un veritable exercici de recomposició de la memòria i, en conseqüència, del temps; un relat amb protagonista absent, que l'habita a partir de l'intent de reconstruir la seua biografia que hi fan els cristòfols. Així, un dels temes principals de la novel·la és la identitat: de fet, la reconstrucció de la vida nòmada de Gabriel —amb els dos companys de cabina, Bundó i

Petroli— és un intent de perfilar una identitat que es resisteix a ser fixada. Però, al mateix temps, per als fills és també una manera d'investigar-ne la pròpia, de saber què i qui són. A poc a poc, intuïm que el desarrelament d'aquests, com maletes que el pare ha perdut en els viatges per Europa, té en certa forma l'embrió en el de Gabriel, orfe criat a la Casa de la Caritat de Barcelona. Un Gabriel que és l'encarnació de l'antivoluntat, personatge solitari i amb certa incapacitat per a relacionar-se amb la vida.

L'estructura, com ja s'ha apuntat, és un meritori treball d'arquitectura narrativa; una armadura principal ben definida, on s'acoblen multitud



de peces breus fins a formar un únic relat. Narracions breus més o menys desenvolupades, entre les quals trobem la del propi naixement de Gabriel i la trobada providencial amb el pit d'una bacallanera del mercat del Born; la que explica la dèria pel nom de Cristòfol; la del viatjant de vins de la Rioja i els animals dissecats de la pensió de la senyora Rifà; el viatge lisèrgic d'una jove de casa bona en el transbordador a Dover; la història de la conversió de la Carolina en Muriel; la del pare i l'avi de la Rita, entre la perruqueria i les perruques. I, sobretot, les històries individuals dels quatre germans i de la gestació de cadascun d'ells. Quatre germans que són, de fet, els narradors principals de la novel·la, que tenen a les seues mans el ritme del relat i hi juguen conscientment: gestionant la manera com les diferents narracions van combinant-se, cedint la veu a altres personatges quan és necessari, alentint-ne el desenllaç o, simplement, l'arribada a la part en què apareix Gabriel; la part en què la història individual passa a confluïr i a integrar-se en la conjunta. Narradors interns el relat dels quals està, a més, condicionat per allò que els han contactat altres persones, especialment les respectives mares.

Maletes perdudes té molt també de novel·la d'antiherois; o potser d'herois, en realitat, però d'una altra mena. Com vinguts d'un altre món —la Barcelona en blanc i negre del franquisme— i amb aspiracions necessàriament modestes, tres vides grises travessen una Europa en ebullició que canvia sense ells, dalt d'un camió de mudances: «mentre els estudiants fabriquen còctels molotov en una comuna de París, tres camioners s'aturen en una carretera secundària per visitar una prostituta. La vida és estranya». Destaca també, en aquest sentit, una excel·lent recreació d'ambients en països i èpoques diferents, i l'ús d'elements que apelen a la memòria col·lectiva, sovint més idealitzada que no real. En sorgeix —és inevitable— la crònica d'una generació i el retrat sociològic de tota una època, en què predomina el contrast de colors entre la ciutat de partida i els diferents llocs d'arribada al llarg d'Europa.

Diàlegs inacabats: Esperança Camps i Melcior Comes debaten sobre tradició i influències

Lectures que fan novel·les

Rafael Chirbes es descriu com un novel·lista perplex, que escriu per explicar-se el món. Sosté Chirbes que les bones novel·les sorgeixen de llegir i actualitzar el gènere, i que no hi ha bona novel·la que no vengui de la novel·la. A mi em passa un poc això. Com més llegesc, més ganes tenc d'escriure. No vull dir que faci bones novel·les. Simplement dic que només llegint novel·les em vénen ganes de fer novel·la. Per això m'agrada que aquest diàleg de paper que establím per parlar de les nostres influències sigui justament a les planes d'una revista que es diu *Caràcters* i que parla de llegir i d'escriure i que està adreçada a llegidors i escriptors.

Imagín que això és un fenomen freqüent, però en el meu cas si he de parlar d'influències, abans de referir-me a obres concretes, he d'esmentar persones. Els professors de l'institut que, a principis dels anys 80 ens recomanaven lectures i autors més enllà del que era estrictament obligatori llegir al batxillerat. Així va començar la meua biblioteca personal. Amb visites a les dues llibreries més ben abastides del moment a Ciutadella: La casa del llibre, a la Plaça des Born, entre Correus i l'església de Sant Francesc, i Lletra menuda, al carrer del Seminari, al costat del bar Paradís. D'allà és, per exemple, el primer exemplar que vaig tenir de *Las Personas del verbo*, de Jaime Gil de Biedma, per recomanació del professor de llengua espanyola. Ara en tenc més, d'exemplars perquè és com una mania, i cada vegada que el veig el compr, ja sigui a una fira de llibre antic o a una llibreria si, per casualitat, algú l'ha deixat a la vista. També tenc dos exemplars que eren de companyes d'estudis i ara no sé si me'ls van regalar o jo els el vaig furar. Gil de Biedma és el meu poeta. Sempre hi ha un vers que m'ajuda a explicar-me el món, o que, com a mínim, em dona un fil ariadnesc al qual m'agaf per no perdre'm. I com no, a l'institut vaig llegir *Tiempo de silencio*. Em sembla que la meua és una generació marcada per la lectura d'aquesta obra que

capgirava tots els esquemes de la novel·la tal com l'havíem estudiada fins que arribàvem al capítol de la novel·la espanyola contemporània al llibre de text de literatura de COU. Un capítol curtet, amb explicacions menys profundes, amb senzilles enumeracions d'autors. I després de Martín Santos què ha estat de la novel·la, i què ha estat de nosaltres, pobres estudiants i lectors i pobres intentadors de *nouvelles*?

Rayuela. El Canto General. Pedro Páramo. El hombre que lo tenía todo, todo, todo. La concessió del premi Nobel a García Márquez em va agafar en ple batxillerat. Llegiu-lo, ens deien a l'aula, i vam aprendre la definició del realisme màgic. I el vam llegir. Les velles edicions d'Alfaguara i de butxaca de Bruguera, són a la meua biblioteca, alguns encara, amb els segells de les dues llibreries esmentades. Però per aquells mateixos passadissos del Josep Maria Quadrado caminava amb parsimònia un professor d'anglès que a mi em va impartir les assignatures de francès i català. Era en Pau Faner, que una dècada abans havia enlluernat Francesc de Borja Moll amb un llibret titulat *Contes Menorquins*, i que ja estava recollint tots els premis possibles amb les novel·les que produïa de manera frenètica. Alguns utilitzaven la mateixa expressió de realisme màgic per a definir les obres de Faner. Llegint-lo vaig aprendre moltes coses. Entre altres, que es pot fer literatura de fets quotidians, que no cal anar al desert d'Atacama, que Ciutadella és el meu Macondo, i que la nostra llengua també és llengua literària encara que conjuguem «tan rara» la primera persona dels verbs... I em vaig envestir amb un altre exemple a l'illa gran. La primera Carme Riera, la de la mar convertida en penyora, la de les gavines i els epitelis, em va acabar d'obrir els ulls. Mercè Rodoreda escriu en català i Carme Riera, també. La mateixa llengua. La mateixa tradició.

Estic enumerant autors, la majoria contemporanis, els llibres dels quals estan envellint amb mi. Envelleixen els lloms i s'engrogeixen les pàgines al

mateix ritme que ho faig jo, però per a mi tornar-hi continua sent imprescindible. Aquests autors dels quals em declar filla, lectora, xucladora d'energia vénen sempre amb mi. Altres s'incorporen al viatge. L'etapa universitària, a Barcelona, em va servir per a descobrir, llegir, treballar i digerir la novel·la negra de les col·leccions de La Magrana, que eren barates i la majoria estaven ambientades als Països Catalans; el Juan Marsé de les *Últimas tardes con Teresa*, en una edició econòmica de tapa dura, crec que de color groc, del Club Bruguera; els contes de Carmen Martín Gaité; el Vázquez Montalbán novel·lista, però també l'assagista i el teòric de la comunicació, «no diguis a la meua mare que som periodista, digues-li que som pianista i faig feina a un bordell»; Tom Wolf i Tom Sharpe, que se'n sortia de mare sempre, i posava de volta i mitja Amèrica i els americans..., i el *Quadern Gris*, és clar, si som una blogaire compulsiva, com no m'ha d'haver influenciat la lectura compulsiva de les llibretes de Josep Pla, encara que en algun moment se'm feien pesades perquè a mi em sol molestar l'excés de sofregit als guisats. I Hemingway, la traducció que Ferran de Pol va fer d'*El vell i la mar*. I Pedrolo, i Perucho també són això, influències que es poden enumerar una darrere una altra. Sí. Una llista de lectures sense cap ordre ni concert, perquè som desordenada a la vida i caòtica en les lectures.

No he acabat. M'agradaria haver sabut ingestar la influència de Roberto Bolaño, d'Haruki Murakami, de Paul Auster, de Banana Yoshimoto, de Sandor Marai i de Herta Müller, és clar que sí, i de Joan Margarit i Àngel González, i Ponç Pons i Leopoldo Panero... No puc parlar en passat de les influències. Les lectures que faig avui i les que farà demà seran, segur, en alguna capa de la novel·la que pugui escriure demà passat.

Esperança Camps

Tradició o entrega

Els juristes usen la paraula «tradició» d'una manera il·luminadora. Fer «tradició» significa fer entrega, és a dir, lliurar una cosa a algú, fer-lo entrar en possessió d'un objecte desitjat, per tant preciós a mans de qui el rep. La tradició, doncs, no és mai allò que ens pesa a sobre com un llosa («el pes de la tradició») sinó l'acte mitjançant el qual rebem algun bé valuós.

M'agrada pensar que la tradició no és una cosa morta, una càrrega que un escriptor ha d'assumir i transportar com una creu, sinó l'acceptació d'un capital significatiu, importantíssim, transformador, un tresor que li ha estat confiat durant un temps amb l'objectiu que el vigili, que el defensi i el poleixi, i al final ell també en faci —si és capaç d'arribar a l'excel·lència— «tradició», és a dir, que sigui capaç de lliurar-lo als escriptors que vindran. «Augmentar i corregir: això és la cultura»: ho va deixar escrit Joan Fuster.

Si l'escriptor no rep la tradició, si no la coneix, l'accepta i fa l'esforç d'interioritzar-la per a qüestionar què li diuen les paraules —vives— dels autors —morts—, mai serà capaç de lliurar res als que vindran, de convertir-se en tradició ell al seu torn i donar alguna cosa valuosa als futurs guardes d'aquest mateix llegat. El millor que li pot passar a una obra literària és que estigui sadollada de tradició, és a dir, que sigui —paradoxalment, i com deia el poeta— una arma carregada de futur. Quan llegim una gran obra ho experimentem: sentim ganes de parlar-ne, de divulgar-la, d'imitar-la en els seus encerts: comencem així a fer-ne tradició.

La tradició és la corretja de transmissió d'aquesta herència. Un escriptor pot ser no sigui res més que l'única forma que té una biblioteca d'engendrar una altra biblioteca. L'escriptor agafa una torxa i es veu amb l'obligació de treballar, fer que el foc brilli per a donar-lo, quan arribi l'hora, a qui sabrà reconèixer la seva labor. Si no té la sort de fer-se una tradició, de trobar-la o inventar-la i carregar-se-la a l'esquena, difícilment serà capaç de donar-nos res de massa valuós. Les grans literatures són

les que ens donen els més grans escriptors, però no perquè tinguin la sort de trobar-se amb éssers extraordinaris, sinó perquè allà hi ha una tradició viva, un pòsit de lluminositat literària l'assumpció del qual ja fa grans els nous creadors. ¿Com no podria seguir produint grans escriptors una literatura com la nord-americana, per exemple, amb un Faulkner, un Melville, un Poe, o un Whitman? Però cap d'aquests autors neixen del buit: tots són encarnacions de les seves respectives tradicions. Per exemple, Faulkner: sí, la seva empremta és viva, ha engendrat tradició més enllà de la literatura en llengua anglesa, així trobem la seva embranzida en autors com Lobo-Antunes, Vargas Llosa, Marías, Porcel o Mira. Tanmateix Faulkner també és fruit d'una tradició —europea i russa—: prové de Zola, de Dostoievski i Proust, de Balzac, de Cervantes i Melville, que prové de Milton, que prové de Shakespeare, que prové de la Bíblia i de Sòfocles. ¿Qui pot dubtar que existeix aquesta transferència? Però ara aquesta llum ja transcendeix la lletra impresa; la biblioteca creix alimentant-se no només de llibres sinó de pintura, de cinema, d'escultura, pot ser fins i tot de sèries de televisió. ¿Com no veure

Macbeth rere *Ciudadà Kane* o *El pare*? ¿Com no veure Zola o *El Quixot* rere *Els Soprano*?

Moltes veus parlen en la veu d'un bon creador: en l'obra d'un escriptor genuí sempre hi trobem traces, vestigis i petjades d'una tradició que aquest mateix autor sent ben poderosa i viva. Harold Bloom ha sabut analitzar què passa quan aquesta relació amb la presència dels mestres és conflictiva, quan es pateix allò que ell anomena «l'ansietat de la influència», és a dir, la força d'una tradició que se sent tan pugnaç i perfecta que no permet intrusió o esmena, i que acaba resolent-se en una lectura fallida, en una voluntària «mala lectura interessada» dels predecessors, l'única que permet al nou creador fer-se la il·lusió d'una continuïtat homologable.

¿Quina és la meua tradició? Em sento a gust, acollit, en les pàgines de Porcel, de Pla i Villalonga; en Proust, Flaubert, Hugo i Balzac; en Tolstoi, Shakespeare, Boccaccio, Cervantes i Homer. Però també hi ha una tradició que demana perviure en les òperes de Mozart, en les cantates de Bach, en les pintures de Goya i Velázquez, en les de Picasso, Chagall i Miró. ¿Com no sentir que la nostra tradició també roman en el cinema de Hollywood, en els *westerns* de John Ford, en les paràboles iròniques de Hitchcock, en l'humor melangiós de Billy Wilder, en el fum de les pistoles dels mafiosos de Raoul Walsh?

Perquè la tradició és viva. La tradició són els vius que carretegen les traces del millor que s'hagi pensat, escrit o imaginat. Philip Roth i Don DeLillo són tradició; i Aaron Sorkin, i Martin Scorsese i Quentin Tarantino; ho són pensadors com George Steiner, Bernard-Henry Lévy, André Glucksmann i Ferran Sáez.

La resta, si no és tradició, és plagi, ho va dir Eugeni d'Ors. O seguim el Cèsar o res... Encara que els enemics de la raó apuntaran que tot el mecanisme està aviciat, parasitat ideològicament pels homes blancs occidentals i morts... I la tradició del ressentiment, ¿potser no es remunta a la sofística grega?



Conviccions d'ara i d'adés

Elvira Cambrils
El bes de l'aigua
Bullent, Picanya, 2010
464 pàgs.

Aquest és un llibre complex de lectura àgil. Pels molts elements que hi conté: informació històrica, reflexions sobre el present, petites cròniques de viatge... És una novel·la coral que dona la veu a molts personatges tot dibuixant una trama que és com una xarxa: moltes històries personals lligades les unes a les altres i, a la vegada, formant part d'una història col·lectiva. I és un llibre de lectura fàcil perquè l'argument està narrat amb un llenguatge àgil i ric, de vegades poètic, amb la introducció de molts diàlegs i de maneres de dir que al lector li resulten conegudes.

Però, sobretot, és una contribució a la recuperació de la memòria històrica. Elvira Cambrils desvetlla els ideals i el compromís polític i social d'unes persones joves durant els anys de la Segona República. Tot i ser ficticis els noms dels protagonistes, així com el del poble, Uixola, on es desenvolupen els fets, aquest és fàcilment identificable com el poble de Pego i els protagonistes són personatges reals que visquen de manera dramàtica aquells anys convulsos.

La trama conté dos arguments paral·lels situats en dos temps diferents. El primer el protagonitza la narradora, en el moment present i en primera persona. L'altre és la novel·la que ella relata en tercera persona. El primer és introduït a partir d'una operació quirúrgica de la protagonista. A l'hospital, el seu procés i la relació amb altres malaltes faran que es replantege la seua vida i que prenga força la necessitat d'escriure sobre el temps de la Segona República, suscitada en conèixer l'estada al seu poble, Uixola, d'una dona feminista que desperta el seu interès. Es tracta de Maria Cambrils, personatge i nom d'existència real.

Al llarg d'aquesta narració la protagonista ens explica allò que viu després d'eixir de l'hospital i les reflexions que se li susciten. Des de conviccions feministes es planteja temes com el de la llibertat i la realització personal com a dona i situacions lligades a aquesta llibertat com l'avortament, la llibertat sexual, el matrimoni com institució, etc. Així mateix hi reflecteix situacions destacades del present com les de l'urbanisme salvatge i les agressions al territori, també hi fa present el món valencianista, la complexitat de la política municipal i lluites socials com la d'El Cabanyal.

El pas al segon argument es produeix a partir de l'inici de les investigacions de la protagonista per conèixer la figura de Maria Cambrils. I és així com van apareixent els personatges d'Uixola en l'any 1932, destacant-hi la figura d'un jove metge, idealista, bon orador que atrau i convenç la gent i que, precisament per això, té enemics que volen veure'l fora de joc. Amb aquest protagonista principal i molts altres secundaris l'autora descriu uns anys de la Segona República, l'actuació dels grups polítics més rellevants del poble, les il·lusions i les conviccions dels joves socialistes del moment, amb l'aparició d'algun jove anarquista i algun comunista. Hi mostra també el tema de la laïcitat, i la tensió social que genera la seua aplicació, així com la lluita de classes i l'enfrontament entre grups polítics.

Quan en el relat desapareix de manera tràgica el metge protagonista, hi entra Maria Cambrils, la dona feminista que havia provocat en la narradora la decisió d'investigar sobre la seua figura i escriure. I amb ella apareix amb més incidència que abans, un món de dones revolucionàries, de complexitats i novament de reflexions sobre l'alliberament de la dona. A partir d'aquestes reflexions —basades en pensaments i escrits de Maria Cambrils— la narradora protagonista no es deixa res per tractar, des del tema del vot femení fins l'alliberament de les dones prostitutes amb propostes d'abolició de la prostitució, per exemple.

En definitiva, *El bes de l'aigua*, és el relat emotiu d'històries reals —tot i que amb noms ficticis—, que abasta molts elements dins de la narració i aporta ideologia i convenciments, cosa no molt freqüent en els temps que corren.

Carme Miquel

L'aigua o el semen de Marc Romera

Marc Romera
L'aigua
Pròleg de Felip Costaglioli
Labreu editorial, Barcelona, 2010
80 pàgs.

Amebes, anemones, gasteròpodes, esponges, bombolles, llimacs, plàncton, éssers limfàtics. Tots volen, necessiten assedegar-se. Aquestes són algunes de les criatures inhòspites que habiten els versos salvatges de Marc Romera (Barcelona, 1966) dins aquesta capacitat de *L'aigua* (labreu edicions, 2010) per immolar-se a l'aquàtic. Perquè no només d'aigua parlen aquests poemes, sinó d'una voluntat líquida total: sang, fang, moc, llàgrima, escopinada, pus, baves, grumolls, l'efiscositats menstruals i vaginals, esperma. No és casual, obeeix a un sentit d'insubmissió. El líquid és la metàfora de la revolta perquè contraposa dues representacions oposades: interior *versus* exterior, superfície enfrontada a l'essència de les coses de forma implícita i explícita.

El líquid és l'únic element que permet aquesta transició d'estat a estat degut a la seua natura impermeable. Penetra i conquereix. Connota moviment, canvi i inversió de valors. Per això aquests poemes parlen d'ompliment i de buidatge, sempre amb violència. Són poemes que constaten una revolució interior que té el seu emmirallament amb la (in)conformitat exterior: «A la sodomia de déu / s'hi acara mesurada l'hora / de l'extermi de les aigües».

Cada forat o esfinter del cos, o de la matèria, cada vas sanguini, ens fa palesa la idea que el cos és merament un *container*, una cuirassa que oculta la seua misèria, però també una arma de doble tall, intransigent. I contra aquesta immobilitat estantíssima, el líquid demostra que és capaç de penetrar tots els espais, i a la vegada és manipulable, i al mateix temps sal-

Lliçons de misanthropia

vatge, incontrolable. No obeeix els designis de tothom. Característiques que comparteix amb la poesia, el gran doll, aquesta insistent aigua de paraules com pregona Gabriel Ferrater tot just com a cita inicial del poemari. I a aquest missatge rotund de revolta constant s'hi afegeix la mesura d'aquests versos octosíl·labs que destil·la Romera fent un molt bon ús del vers medieval: és la mateixa mesura de la que féu ús Ramon Llull amb el seu crit desesperat de *Lo desconhort* o, més recentment, Manel Marí amb *No pas jo*. Els versos octosíl·labs, atípics i poderosos, ens transporten a una violència estricta, desesperada i flagrant.

O un altre motiu d'insubmissió o de meravella, i és que el líquid és també un element molt típic de la poesia mística, ja que serveix de símbol al poeta il·luminat per encarar-se a noves perspectives de l'ésser i la seva transformació cap a un estat més enllà de les barreres, les imposicions i les perfidies d'un cos mortal en contínua decadència: la renúncia ens allibera.

Romera s'enfronta, llavors, a dues noves possibilitats: és un poeta carnal i místic al mateix temps, i aquesta contraposició el crema i l'exalta. I també altament provocador: els seus versos poden arribar a ser insultants i macabres: si no ho entens, podat la vista o versos que ens transporten a crematoris pedòfils, a cossos dansant dins un escenari accidentat, fets trossos, cercant les peces que falten.

I sí, fins i tot la creació poètica és vista a través de les ulleres del nedador que s'imposa nedar cinquanta piscines, i cada piscina, cada braçada i abraçada aquàtica, és un poema, una petita victòria personal. Per tant *L'aigua*, o el semen, de Marc Romera com a estandard l'lefciscó d'una revolta vital i poètica: més enllà de murs, de fronteres, del políticament correcte o de cuirasses de sentit engabiat per proclamar l'absoluta llibertat de qui pensa, viu, escriu, neda, fornica i sodomitza déu contracorrent.

L'aigua no és, doncs, un poemari que et calmi la set: t'omple de més ganes d'abeurar-te i sadollar-te, d'obrir-te pas entre marees pornogràfiques i vitals. Afuau-vos-hi. Assedegau-vos fins a rebentar.

Jaume C. Pons Alorda

Empar Moliner
No hi ha terceres persones
Quaderns Crema, Barcelona, 2010
168 pàgs.

Per la concisió —menys de cinc pàgines—, pels contrastos —la joventut, frivolitat i desimboltura d'una maquilladora front a la vellesa, la modèstia i la parquedat d'un premi Nobel de Literatura— i per les el·lipsis, els silencis de l'escriptor davant la xerrameca de la xica, «La sessió de maquillatge» és un dels millors contes de *No hi ha terceres persones*, últim llibre de Moliner. La impotència d'un home que ha arribat a l'estatus més alt de la seua professió i que resulta un absolut desconegut per a la dona que li retoca metòdicament el rostre i les mans abans d'una entrevista en televisió. No sols relativitza els triomfs d'una vida —la insignificança d'un individu qualsevol—, la desolació és més íntima i punyent: l'home, un jueu que sobrevisqué a la barbàrie nazi, queda mut davant una noia que descobreix la paraula Holocaust. Aquest primer relat concentra elements que, d'una manera o altra, reapareixen en les històries següents: la fama, el món del periodisme i la televisió, el xoc entre persones de distinta classe social, la precisió de l'el·lipsi.

Tenir fama o anhelar-la i fer l'impossible per aconseguir-la és un dels trets que defineixen alguns personatges d'Empar Moliner; com l'autora madura, alcohòlica i cocaïnòmana, que explica en un monòleg que, després d'una novel·la «optimista, però dolenta, que es va vendre molt bé», ha recuperat el cinisme de temps enrere perquè ha trencat amb el xaval amb què sortia: «L'amor idiotitza molt l'escriptor, en general. Ara ja torno a estar sola com una mona i això espavila. ¿Com vols que no hagi escrit una obra mestra? ¿En què vols que ocupi el temps?». O com el periodista trepa i sense escrúpols de «La contra», que presencia la mort sobtada d'un expresident de la

Generalitat i hi veu l'oportunitat de fer-se un nom en la premsa, ni que això suppose manipular l'actitud i tergiversar les últimes declaracions del difunt.

«La contra» és un dels pocs textos de *No hi ha terceres persones* que recorren l'humor de *T'estimo si he begut*, anterior recull de ficció de Moliner: et diverteixes quan veus patir un tipus tan infame. També «A ella no li agrada que se sàpiga» conserva aquest to: l'èxit transforma una taverna de poble en un lloc de moda, destruint l'apreciada rutina d'un traductor de grec clàssic, el senyor Pere. Tanmateix, la misèria —econòmica, però sobretot d'esperit—, l'afflicció i el menyspreu —també cap a un mateix— regnen a la resta del volum.

La humiliació arriba al zenit amb «Quina noia tan animosa»: una infermera que accepta «fer favors» al fill paraplàgic d'una parella a canvi d'aferrar-se a l'esperança que el romanç que manté amb el pare del xiquet esdevindrà res més estable. De nou, sense els talls de cirurgia de Moliner, aquest conte no assoliria el regust metàl·lic que deixa a la boca. Humiliant és la situació dels propietaris d'un restaurant amb dos estrelles Michelin que dissimulen difícilment i lamentable la falta de clients i d'ingressos. Humiliada apareix l'explosiva presentadora d'un concurs nocturn de TV quan recorda les escenes prèvies a l'avortament al qual està a punt de sotmetre's en «Melodie Nakachian». Patètica és la protagonista d'«Una mica de dieta i exercici»: una dona grassa i feliçment casada que s'embolica amb un peruà indiferent a tot —excepte al sexe— perquè així es pensa que té una vida més interessant. No menys patètic és el matrimoni que ha adoptat un xiquet hispanoamericà en «Wilson»: el pare intenta cremar l'escola del nen quan s'adona que no l'estima, que el menysprea, però ni això: el destí tràgic li ve massa gran. Trist és l'home d'«Un mètode per dormir sense plorar», que prefereix gitar-se a l'habitació del fill i acaba posant-se bolquers, en un gest absurd propi de Pere Calders, però més amarg.

Moliner dibuixa espais urbans, actuals, mediàtics, poblats de psicòlegs, psiquiatres, professors i periodistes que es relacionen amb paletes, oficinistes i infermeres. Visitant aquest florit de despulles —deu bones lliçons de misanthropia—, queden poques ganes d'eixir de casa.

Arantxa Bea

La poesia és per a Miquel Bezares (Llucmajor, 1968) espai de llibertat, acte creador autònom i d'investigació. També íntimament lligat a les emocions i a la mateixa vida. «No puc imaginar-me viure en la indigència del verb» escrivia Bezares en tancar *Anvers*, el volum de poemes publicat el 2006. La poesia com a coneixement i no simple evocació o ens transmissor. I també activitat formal arriscada, a voltes subversiva.

Tots aquests aspectes formen part de la manera de fer poesia d'una de les veus més personals —i ja amb un recorregut important— de la poesia catalana. Amb sis volums de poesia des de 1987, els tres últims *Versillum* (2000), *El convers* (2004) i *Anvers* (2006), conjunt que forma el *Tríptic del vers*, ofereixen un *tour de force* en el camp de la investigació formal al·ludida en els títols, hi tenen una presència llampanant els jocs fonètics i la distorsió lèxica i estructural del mot, es treballa per aconseguir noves formes, sentits inèdits en una línia de llibertat (i l'absolut control) que té una fita i un referent en el nord-americà e.e. cummings.

L'espiga del buit indica un canvi important: l'absorció de les tècniques anteriors com a guany i estil, mentre pren força l'immens poeta líric que és Miquel Bezares. Dividit en tres parts, els 34 poemes que componen *L'espiga del buit* continuen mostrant la idea d'inconformisme formal, tipogràfic, hi són força clares les distorsions sintàctiques, l'ús inusual de la puntuació en la primera i tercera part del recull, mentre que la segona i central es compon de 8 poemes de rima lliure però confecció clàssica. De fet i per ser més exactes, hem de comptabilitzar 9 poemes tot i que aquest darrer l'ha de construir, descobrir i construir, qui llegeix el llibre, ja que es tracta d'un acròstic a partir de les lletres inicials dels versos dels 8 poemes de la secció. La diferència entre aquesta part i les altres dues és evident i marca l'evolució cap a l'estrofisme més clàssic cap a on avança l'autor.

Si ens referim a la primera i a la tercera part, titulades respectivament «L'estigma» i «L'espiga del buit», s'hi observa una evolució respecte el 2006. La força del vers, el seu pes, per dir-ho així, es

El verb i el cant: inici d'etapa

Miquel Bezares
L'espiga del buit
XII Premi de Poesia Maria Mercè
Marçal, 2010
Pagès Editors, Lleida, 2010
98 pàgs.

desplaça a la dreta, no sols tipogràficament, sinó el seu sentit, que esdevé un poder centrífug que provoca desplaçament i tensió entre els dos extrems del vers, un difícil i nou equilibri entre els dos extrems. L'esquerre i el dret: el primer perquè comencem llegint-hi, el dret per la pugna semàntica i el protagonisme que reclama del lector. Hi trobem alguns dels substantius més significatius com, per exemple, en el poema «la terra promesa» de la tercera part en què s'hi arreglaren: «llum», «secret», «terra», «nom», «raim», «nit», noms-força, noms-centre.

Sols encetar *L'espiga del buit* descobrim els jocs, les diversions o els encadenaments lògics. Aquesta és una de les raons que la lectura del llibre produeixi una impressió positiva, de gaudi i joc, prou característica de l'obra

escrita fins ara per Miquel Bezares. N'hi ha d'altres, és clar, perquè el gaudi del cos i el desig també hi són ben presents, sobretot en la primera part. Finalment, perquè el poeta troba un goig en l'escriptura mateixa i el llibre esdevé una invitació, una celebració de l'amor i de la paraula per dir-lo, i en ella mateixa. Una invitació clara presentada a mode de pòrtic en el poema inicial: «Els mots trencats / que traça / el desconcert / són sense més delació / l'esplet innocu que discorre / d'un dia l'altre». Un convit que pren la forma de festa, de menja, de trobada amical, que «l'espiga» del títol sosté. Una mena de seducció a qui llegeix i la promesa de trobar-hi «plaer», però també el seu opòsit.

El llibre interroga i mostra la incertesa del subjecte líric que es vol mirall de l'ésser estimat i acaba essent desconegut, desdibuixat per mor de l'embat del mateix desig. És la lluita —la tensió— entre l'amor agosarat, afirmat, urgent, i la certesa de la seva pèrdua, la seva inhaprensió en un camí que mostra la intel·lectualització de l'experiència en una línia poètica en relació amb els grans poetes del segle XX, de Riba a Vinyoli, de Rosselló-Pòrcel a Blai Bonet.

L'altre tema apuntat des del títol és la representació del buit vital que experimenta l'individu, l'angoixa, el vertigen o la voràgine. I el poema per deixar-ne el traç. De fet, la bellesa i el goig, el sexe i el seu gaudi en una línia indestruïble potser pròxima als sonets ribians de *Salvatge cor*. En resum, del silenci al buit podria expressar l'evolució del poeta entre 2006 i 2010. L'absència, el buit, la recerca de l'expressió alada, l'or preuat, i de l'amor. En aquestes paradoxes vitals no hi ha una solució final, sinó l'impuls i el seu cant. En canvi, a mesura que avança el llibre es produeix una inflexió en els poemes sobre el record, un sentiment present en els darrers poemes que expressen el deute, el reconeixement de l'amant, i també de la terra i de la llengua. I es formula així la darrera paradoxa del llibre perquè és del buit que en surten, fructífers, els versos i el cant.

Lluïsa Julià

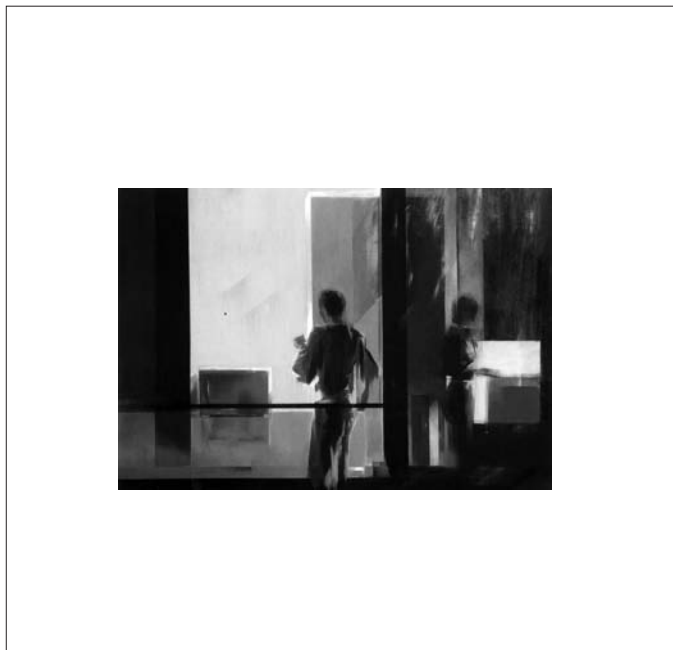


Diàlegs de llum

Una sòbria nota inicial ens informa que tot va començar amb una pintura d'en Pere Salinas, el 14 de maig del 2005. La pintura va donar lloc a un poema d'en Joan Navarro que, al seu torn, va generar una nova pintura..., i així successivament, en un diàleg que s'anà expandint en espiral creativa durant dos anys, fins a les 46 pintures acríliques i els 46 poemes que constitueixen aquesta correspondència. *Correspondència* és una paraula dissèmica, és a dir, una paraula a l'interior de la qual conviuen dos significats, com un ou amb dos rovells: no només al·ludeix a l'intercanvi epistolar, sinó que suggereix el dens teixit de fils secrets que conforma la realitat, una mena de teranyina còsmica que uneix soterradament totes les coses. Aquest llibre n'és una celebració. Pintures i poemes es donen a llum mútuament, en una interlocució tan fonda que sentim trontollar els límits convencionals entre les arts. Si ens deixem endur pel ritme hipnòtic de la correspondència Salinas-Navarro, arriba un moment en què ja no sabem si estem llegint la pintura o contemplant el poema, captivats per una extraordinària simbiosi on el tot suma més que les parts.

Obrim aquest *Atlas* i davant nostre es desplega l'existència. I dir *existència* és dir, sobretot, *temps*, un temps que flueix com un riu d'aigua en el qual, com ens va ensenyar Heràclit, no ens hi podem banyar dues vegades. Ara bé, com pintar o escriure el temps sense recórrer a la imatge excessivament explícita (per entendre'ns: sense recórrer al rellotge, la calavera o l'espelma a mig cremar que poblen l'art barroc)? Aquí, el temps es pinta i s'escriu aprofitant precisament la metàfora de l'aigua.

Les pintures de Salinas tenen una qualitat aquosa (semblen més aquarel·les que no pas acríliques) i una tendència a incorporar l'esquitx i el regalim. I no és el regalim, al capdavant, la plasmació material de la temporalitat, la seva petrificació? Percebem el temps que passa en aquesta gota de pigment que llisca fins que s'atura i s'aseca. I pel que fa a l'esquitx, no vindria a ser la concreció de l'instant, un botó de temps? Impossible, d'altra banda, no parar esment a la textura porosa, terro-



sa, gairebé rasposa d'aquestes pintures que criden al tacte: com un riu que arrossegues milers de partícules en suspensió, la matèria residual que arreplega la vida al seu pas. Pel que fa als poemes de Joan Navarro, si prestem orella podem sentir pertot el remoreig inconfusible d'aquesta aigua evocadora de temps: la bassa, el riu, la sènia, la riba, l'aiguamoll, l'estuari, el delta, l'onada, la pluja, etc.

No oblidem, a més, que tot aquest material artístic ens arriba en format llibre, i que el llibre és, en si mateix, un artefacte temporal, en el sentit que no podem visualitzar totes les pàgines alhora, d'un sol cop d'ull, com podríem fer en una galeria d'art. La seqüencialitat amb què estan disposades ens obliga a una lentitud pautaada: necessàriament, l'una després de l'altra. Passar

Pere Salinas i Joan Navarro
Atlas (Correspondència 2005-2007)
Tàndem Edicions, València, 2008

119 pàgs.

les pàgines és passar el temps que som nosaltres mirant aquestes pàgines.

«Cavitat del misteri vora l'abisme», diu un dels versicles. Tota obra d'art genera al seu voltant un halo d'indeterminació, una esclatxa de misteri que sempre deixa quelcom d'inexplicat, d'inexplicable. L'obra d'art és comparable a un vel que amaga alhora que mostra, que cobreix alhora que descobreix. L'al·lusió no és gratuïta: moltes de les pintures d'aquest llibre recorden una cascada de vels, milers d'estrats finíssims d'aigua que cauen i se superposen, com un xàfec de colors. En aquestes pintures, creiem entreveure xifres, lletres, versos..., però, ben mirat, tot roman indesxifrable, participant d'aquesta doble naturalesa reveladora i ocultadora. I si passem de les pintures als poemes, reconeixem el mateix impuls de travessar les aparences i acostar-se a l'altra riba. Com declara el mateix poeta a la revista *Els*

Marges, «imaginar un llenguatge que ens pugui explicar el revers d'allò que ens apareix». Perquè si les pintures són plenes d'esclatxes, els poemes són plens de portes, tal com suggereix l'apoteosi dels dos punts. Navarro en fa un ús completament anòmal i antinormatiu. Què pot haver-hi de més estrany que obrir un poema amb dos punts? Potser acabar-lo amb dos punts. Si, segons la gramàtica, els dos punts serveixen per donar pas a una explicació o aclariment, aquí, en canvi, s'encavalquen a un ritme vertiginós. Com si obríssim una capsula, que contingués una altra capsula, que contingués una altra capsula..., així fins que, al final, topem amb «el pinyol del misteri» que ens recorda la impossibilitat de descórrer completament el vel.

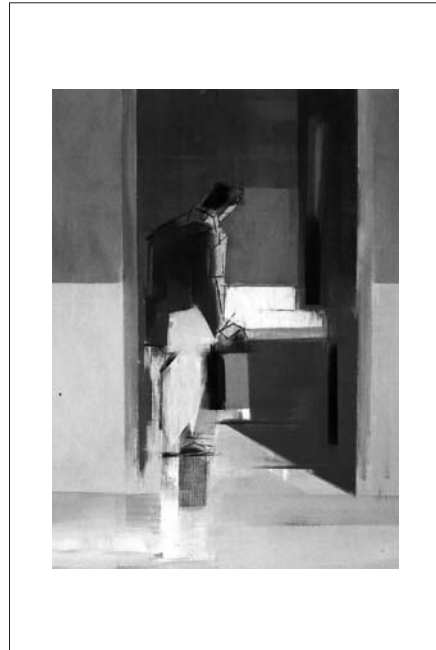
El resultat de tot això es diu bellesa: la creada per dos artistes que un bon dia van decidir encetar un diàleg entre les seves respectives soledats, entre color i forma, entre ritme i pigment, entre paraula i aigua. Per recordar-nos —com escrivia Baudelaire en aquell famós sonet titulat, precisament, *Correspondances*— que «entre olors, sons, colors, s'estableix consonància».

Matèria de memòria

A cavall entre l'abril i el maig d'enguany vaig manifestar a Altea, amb bons col·legues i millors amics, un curs monogràfic sobre Carmelina Sánchez-Cutillas, l'autora de *Matèria de Bretanya*. I la cita s'anunciava amb un rètol que posava l'èmfasi en la memòria com a motiu que recorre de dalt a baix l'obra de Carmelina: «Carmelina Sánchez-Cutillas: matèria de memòria».

Vull fer-ho constar sense embuts: als meus ulls, la de *Matèria de Bretanya* és la millor prosa narrativa en les lletres valencianes dels setanta. Sí, sí, sí: me la jugue —me la vull jugar— amb una afirmació tan rotunda, categòrica, agosarada. Perquè trobe que és ja moment de compensar el dèficit d'atencions i anàlisis crítiques que ha patit l'obra singularíssima de Carmelina. La pura veritat: em fa que, amb la perspectiva dels anys, un llibre com *Matèria de Bretanya* resplendeix amb llum pròpia —amb la llum pròpia d'un clàssic— entre les serpentes experimentals del seu context literari.

Aquesta, si més no, és la sensació que m'ha quedat després del curs d'Altea, on primeres espases del país (em vénen ara al cap converses privades amb Enric Balaguer, Vicent Salvador, Anna Esteve, Joaquim Espinós, Joan M. Perujo, M. Àngels Francés, Patrícia Alberola o Víctor G. Labrado) coincidien a valorar la relectura del text



com una sorpresa plaent i gratificant. I on —sobretot— més d'un centenar de joves universitaris, a pesar de la cendra d'indiferències en què semblen immer-

sos, eren capaços d'emocionar-se amb una obra que condensa l'estranya capacitat de dibuixar somriures, convocar rialles, suggerir nostàlgies, concitar rebel·lions, invocar records, servir tendreses, desfermar reflexions, temptejar enyors, estimular sentits, conrear delits i, en el moment més insospitat, delatar la veu trencada, una lleu tremolor, els ulls aigualits.

És segur que la presència còmplice de la família de Carmelina —gràcies Marisa, Rafa, Lluís— va ser decisiva en la catarsi col·lectiva d'aquell curs. Com també ho va ser la unanimitat exhibida pels polítics municipals, que van deixar al marge picabaralles i acrituds, i van acordar posar-li el nom de Carmelina a una de les places emblemàtiques del centre històric alteà. Amb tot, crec que és Enric Balaguer qui va encertar el cor de la diana, en un article en premsa sobre aquest mateix esdeveniment, quan en sentencià el veritable secret: «els seus llibres —i en concret *Matèria de Bretanya*— fan això: ensenyar-nos a estimar la vida».

Al capdavall, la literatura també és això: estimar la vida —estimar les persones, els fets, les coses, les idees, els paisatges, els records—; estimar la memòria. I recrear-la amb el color de les paraules.

Joan Borja

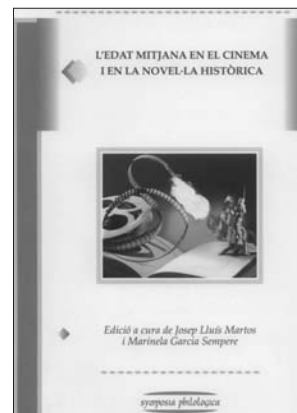
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



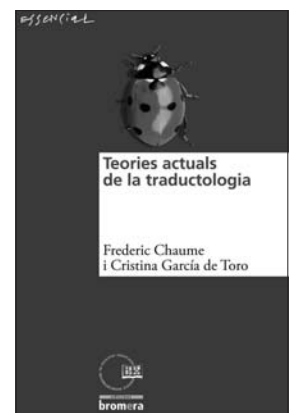
Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta
Ferran Carbó



Caplletra 48. Primavera 2010
Monogràfic sobre Francesc Eiximenis, coordinat per Xavier Renedo Puig



L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica
Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela García Sempere



Teories actuals de la traductologia
Frederic Chaume i Cristina García de Toro

Protesta per la separació de «valencià» i «català» en l'aplicació del Portfolio Europeu de les Llengües electrònic (e-PEL)

Pels importants efectes que açò té respecte a les condicions de possibilitat de la nostra literatura, reproduïm la carta que els centres educatius envien a hores d'ara a:

Ascenció Figueres
Presidenta de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua
Monestir de Sant Miquel dels Reis
Avinguda de la Constitució, 284
46019 València

Encarna Cuenca Carrión
Presidenta de l'Organismo de Programas Educativos Europeos
Ministerio de Educación y Ciencia
Paseo del Prado, 28, 1a
28014 Madrid

Text:

Recentment ha estat publicada en el Diari Oficial de la Comunitat Valenciana la Resolució de 8 d'abril de 2010 de la Direcció General d'Ordinació i Centres Docents per la qual es regula l'aplicació electrònica del Portfolio Europeu de les Llengües electrònic, e-PEL (+14), als centres d'Educació Secundària, de Formació de Persones Adultes i a les Escoles Oficials d'Idiomes de la Comunitat Valenciana i s'establixen els requisits per a la seua aplicació.

Aquesta convocatòria té com a objectiu integrar l'ús del Portfolio Europeu de les Llengües i la metodologia en didàctica de les Llengües emanada del mateix Consell d'Europa en l'aprenentatge d'idiomes per a aconseguir que els ciutadans de la Comunitat Valenciana puguen comunicar-se almenys en dos idiomes europeus a més de les dos llengües cooficials.

Ara bé, la presència en el Portfolio Europeu de les Llen-

gües electrònic, e-PEL (+14) i en el model acreditat núm. 52.2003, validats pel Ministerio de Educación y Ciencia, de quadres d'autoavaluació diferents per al valencià i per al català pot transmetre a l'usuari, el nostre alumnat de secundària, la idea que un i altre són de naturalesa diferent de la mateixa manera que, posem per cas, l'èuscar i l'anglès.

Diàriament comprovem a les aules que la coexistència de distintes denominacions per a la llengua comuna no és un motiu que n'entrebancque l'extensió de l'ús ni l'aprenentatge. És més, aquesta realitat ens permet, d'una banda, contextualitzar les particularitats territorials d'una llengua que coneixen 10 milions de parlants i, de l'altra, homologar el valencià o català al nivell de la resta de llengües del món, moltes d'elles també amb diversos noms, varietats i comunitats lingüístiques repartides en estats diferents, però amb una única identitat filològica i amb una tradició literària compartida per damunt de la diversitat.

Com sabeu, hi ha arguments filològics i jurídics que fonamenten la unitat

de la llengua que «els Estatuts d'Autonomia dels territoris hispànics de l'antiga Corona d'Aragó reconeixen com a llengua pròpia» (Declaració institucional de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua sobre el nom i entitat del valencià i sobre la normativa oficial vigent). Pensem que la pràctica pedagògica no pot desvincular-se de la raó científica i filològica ni pot tampoc contribuir a fragmentar una comunitat lingüística. No és aquesta la manera d'enfortir el multilingüisme europeu o l'ús normal de la nostra llengua. Per no parlar de la confusió, malentesos, limitacions i, per què no dir-ho, despeses innecessàries que en el dia a dia provocarà aquesta decisió. En definitiva, com indica el punt 4 de la declaració de l'AVL suara citada: «La diversitat onomàstica del valencià no pot servir de base a iniciatives que projecten una imatge fragmentada del sistema lingüístic que els valencians compartim amb altres territoris».

Per això, sol·licitem que la institució que presidiu faça les gestions pertinents per aconseguir que el Portfolio Europeu de les Llengües reunisca sota una única denominació el que és una mateixa llengua i, excedint-nos en l'atreviment, hi suggerim el nom de valencià/català, que ja ha estat ocasional-

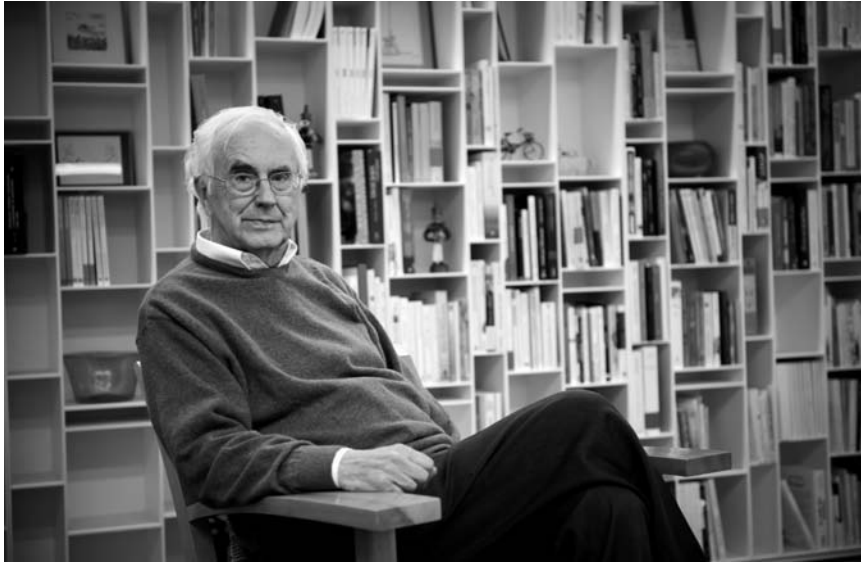
ment usat pel Ministerio de Educación y Ciencia, pres en consideració per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i recentment inclòs per l'APEE (Organisme Autònom Programes Educatius Europeus) de la Comissió Europea en la difusió electrònica de la convocatòria Erasmus Intensive Language Courses.

Atentament,

(Departament de manera col·legiada o bé nom, DNI i signatura dels membres del departament)



JOSEP M. ESPINÀS



© Sergi Ruiz

BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

(selecció entre els més de vuitanta llibres publicats per l'autor)

NOVEL·LA

Com ganivets o flames. Barcelona: Selecta, 1953 (premi Joanot Martorell).
Dotze bumerangs. Barcelona: Albertí, 1954.
El gandul. Barcelona: Selecta, 1955.
Tots som iguals. Barcelona: Aymà, 1956.
La trampa. Barcelona: Albertí, 1956.
L'home de la guitarra. Barcelona: Albertí, 1957.
Combat de nit. Barcelona: Aymà, 1959.
L'últim replà. Barcelona: Club editor, 1962 (premi Sant Jordi).
La collita del diable. Barcelona: Alfaguara, 1968.
Vermell i passa. Barcelona: La Campana, 1992.

AUTOBIOGRÀFICS

El teu nom és Olga. Barcelona: La Campana, 1986.
El nen de la plaça Ballot. Barcelona: La Campana, 1988.
Inventari de jubilacions. Barcelona: La Campana, 1992.
Temps afegit. Barcelona: La Campana, 2001.
Relacions particulars. Barcelona: La Campana, 2007.
El meu ofici. Barcelona: La Campana, 2008.
I la festa segueix. Barcelona: La Campana, 2009.

TEATRE

És perillós fer-se esperar. Barcelona: Nereida, 1959.

NARRATIVA INFANTIL I JUVENIL

24 *Els germans petits de tothom.* Barcelona: La Galera, 1968.

VIATGES A PEU

Viatge al Pirineu de Lleida. Barcelona: Selecta, 1957.
Carrers de Barcelona. Barcelona: Selecta, 1961.
Les comarques del Principat. Barcelona: Blume, 1970.
Viatge a la Segarra. Barcelona: Dopesa, 1972 / *A peu per la Segarra.* Barcelona: La Campana, 2000.
Imatges de Catalunya i Balears. Sant Joan Despí: Creaciones Espec. Artes Graf., 1979.
Del rebost i de la taula. Barcelona: Pòrtic, 1985.
Catalunya: imatges del temps. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989.
A peu per l'Alt Maestrat. Barcelona: La Campana, 1991.
Viatge pels grans magatzems. Barcelona: La Campana, 1993.
A peu pels camins de cendra. Barcelona: La Campana, 1994.
A peu pel Comtat i la Marina. Barcelona: La Campana, 1996.
A peu pel País Basc. Barcelona: La Campana, 2000.
A peu per Galícia. Barcelona: La Campana, 2002.
Seguint tot l'Ebre amb un primitiu Velosolex. Barcelona: La Campana, 2003.
A peu per Mallorca. Barcelona: La Campana, 2005.
A peu per l'Alt Camp. Barcelona: La Campana, 2007.

NARRATIVA BREU

Vestir-se per morir. Barcelona: Albertí, 1958.
Varietés. Barcelona: Selecta, 1959.
Els joves i els altres. Barcelona: Albertí, 1960.
Guia de ciutadans anònims. Barcelona: La Campana, 1993.
L'ecologisme és un egoisme. Barcelona: La Campana, 1993.
Un racó de paraigua. Barcelona: La Campana, 1997.

OPINIONS D'UN PROSISTA

Parlar d'un mateix és una temeritat, perquè un mateix mai no es pot veure. Parlar de mi com a escriptor —que és el que em demanen— no és tan arriscat, perquè hi ha el fet objectiu de l'existència d'uns llibres. Però els llibres també es poden llegir —i jutjar— de diverses maneres. Intentaré examinar el que he escrit des d'una certa distància.

Més de vuitanta llibres són molts llibres, però simplificant es podrien distingir clarament tres grups. La primera etapa novel·lística, la de la joventut, amb incursions posteriors, *Vermell i passa* i *Un racó de paraigua*. Després la llarga etapa dels viatges a peu i la immersió en àmbits desconeguts i cavalcant-hi, l'aparició de llibres més vinculats a l'autoretrat: *El teu nom és Olga*, *Inventari de jubilacions*, *Temps afegit*, *Relacions particulars*, *I la festa segueix...* Potser *El meu ofici* recull més expressament observacions i opinions sobre la meva visió del fet literari.

Hi parlo de la importància del caràcter o identitat de l'escriptor, de l'estil, ironitzo sobre les pretensions i les doctrines, l'elitisme, l'afectació suposadament estètica, analitzo l'art del ritme expositiu, la perjudicial dependència del que fan els col·legues... De fet, les proses que he escrit —la paraula «proses» s'hauria de reivindicar, n'hi ha il·lustres exemples històrics— és un gènere narratiu obert a molts camps literaris. I crec que es poden identificar, també en la narrativa dels viatges a peu, amb descripcions que són tràvelings cinematogràfics i —quan mantinc converses amb ocasionals trobades amb desconeguts— l'estructura d'escenes de teatre.

Penso que, en el meu cas —com en d'altres— ser escriptor és una mena de fatalitat, no el resultat d'una tria. Una fatalitat que s'agermana amb la independència. He escrit sempre el que m'ha semblat. Una tendència —que m'apassiona— per l'observació m'ha dut amb els anys, em sembla, a un procés d'associacions traduïdes en expressió literària. Crec que aquest fet és perceptible, d'una manera més o menys clara, en els diversos gèneres literaris que he practicat.

De tota manera, el que jo pensi de mi mateix com a escriptor no passa de ser una hipòtesi. Des de fora —des de les diverses opinions de cada crític i cada lector— la interpretació és lliure. No existeix, afortunadament, una Facultat de Ciències Literàries.



Pàgines patrocinades per la Institució de les Lletres Catalanes

Ho explica molt bé Claudio Magris en el magnífic prefaci al seu assaig *El viatjar infinit* (traducció catalana d'Anna Casassas a Edicions de 1984, 2008). Hi ha, com a mínim, dues menes de viatges. El viatge circular, clàssic, edípic, d'aquell que s'ha fixat uns objectius, i que finalment torna a casa havent descobert una «veritat» que al començament potser només era potencial i estava latent dins seu i que ara es tradueix en realitat a través de la confrontació amb el món. I hi ha, després, el viatge lineal, rectilini, el que sempre va endavant i que no creu en el retorn, el que sempre està obert a les parades, les digressions atzaroses i les desviacions imprevistes, el que viu immers en el present i en la suspensió del temps. Aquest és el del viatger que sempre es projecta endavant, emportant-s'ho tot cada vegada, fins i tot ell mateix, esborrant els passos del camí i la seva identitat precedent, no desitjant «tornar a casa» perquè, en certa manera, sap viure simultàniament a fora i a casa, o potser perquè està convençut que, de casa, no se'n pot posseir cap.

Espinàs i els seus viatges a peu formen part del segon tipus. No caldria invocar el precedent de Santiago Rusiñol fent una divertida volta en carro per una Catalunya que començava a entreveure l'arribada de la modernitat. Ni convocar el nom del millor Josep Pla que, amb els seus esplèndids llibres de viatges, a peu o en autobús, dirigia la seva mirada profunda sobre les tristesses de la postguerra. Ni encara menys recordar el famós i molt literari viatge a l'Alcarria d'un presumit Camilo José Cela. Segurament, no valdria la pena subratllar tampoc que una de les millors pel·lícules de David Lynch, *Una història veritable*, narra la lenta trajectòria d'un home que, per visitar el seu germà, malalt, fa un viatge de centenars de quilòmetres amb un tractor tallagespa. Seria també absurd, probablement, posar sobre la taula que els grans conceptes valorats per la postmodernitat tenen a veure amb el moviment: nomadisme, mobilitat, desteritorialització, desplaçament, frontera, marges, exili, etc. Seria, en fi, potser del tot gratuït recordar els noms dels filòsofs peripatètics, o els de Wordsworth, Thoreau, Kierkegaard, Walser, Benjamin i tants altres escriptors que la crítica d'art nord-americana Rebecca Solnit recull en la seva obra *Wan-*

L'art de caminar: els llibres de viatges de Josep M. Espinàs

derlust: A history of walking i que s'identifiquen amb aquella famosa frase de Rousseau: «Només puc meditar caminant. Si m'aturo, deixo de pensar. El meu cap va amb els meus peus».

Ja fa molts anys que els lectors de Josep M. Espinàs han entès perfectament el caràcter literari dels seus llibres de viatges i no cal ja convèncer-los. Si no fos que els esnobs sempre van uns anys en retard, avui ja ningú no posaria en dubte que els llibres de viatges a peu d'Espinàs són una de les aventures més originals de la literatura catalana recent. Aquesta sèrie de llibres (vint volums publicats entre 1957 i 2009) és el resultat d'una opció literària de gran coherència. Poc importa si es viatja a l'entorn d'una cambra, travessant un canal venecià o seguint les petges del riu Danubi, si es ressegueix el Pirineu o es travessa una comarca valenciana, Magris i Espinàs comparteixen visió del món i pràctica d'escriptura, tot i que no costa gaire veure que Espinàs guanya per molts punts a l'assagista triestí gràcies a la seva saviesa i experiència, tant humanes com literàries. També gràcies al seu epicureisme i a la seva senzillesa expressiva, absents en el Magris més professoral, metafòric i transcendent.

El viatge a peu té la seva pròpia poètica. No té res a veure amb les excursions, i encara menys amb les traveses o les marxes sense descans. Qui camina a peu adopta una actitud oberta i un altre ritme, el de la lentitud. Accepta els imprevistos, no vol empaïtar res ni ningú, les seves fites poden ser un garrofer o una dona que saluda des d'una finestra. El caminant no es posa deures culturals; s'interessa sobretot per la gent; accepta que, de vegades, per aconseguir el que es té al davant cal fer pacientment una volta. El foraster sap que entrar en un poble és com obrir la capsa d'un mag, on s'amaguen les coses més inesperades. En el viatge a peu, el temps present és el protagonista però, alhora, per la seva mateixa lentitud i destil·lació, de

vegades retorna el passat, personal o col·lectiu, en forma de record autobiogràfic o d'estímul de la memòria involuntària. Per al lector sense prejudicis, queda clar el que defensa Espinàs: que un viatge a peu no és només un exercici d'observació, també és una construcció, mental i literària. Cada nou llibre de viatges a peu d'Espinàs és un ambiciós esforç de crear a partir del no-res. Però, al final, com en la perfecta construcció d'un arc de finestra gòtica, tot s'ha de compondre en funció del conjunt, de la dinàmica narrativa i del resultat global. Un viatge a peu és pura literatura.

Els últims llibres, *A peu per l'Alt Camp* (2007), *A peu per Múrcia* (2009), són més autobiogràfics. Espinàs els presenta en forma de petits textos gairebé autònoms que són com càpsules de temps condensat. Són llibres per llegir a poc a poc, sense cap necessitat d'adherir-se a cap «*slow-movement*», per assaborir-los, adaptant la respiració al seu treballadíssim ritme narratiu. Espinàs hi apareix satisfet de la vida autosuficient, lliure i plàcida que porta durant el viatge, adoptant una tessitura peculiar: «Sóc l'ignorant que es meravella de tot». Sempre en contra de la transcendència literària, Espinàs ha arribat a un alt grau de senzillesa expressiva i de depuració estilística. Oblidades les temptatives narratives massa evidents o efectistes, sembla que Espinàs s'ha allunyat del tot de la literatura metafòrica, perquè creu que falsifica la realitat, i concentra ara tots els seus esforços en la literatura d'observació. Sovint es pregunta si serà capaç de no inventar per acabar d'omplir el seu relat. En un moment determinat, per exemple des del balneari on culmina un viatge, Espinàs pot sentir una fiblada de tristesa, d'enyorança i de soledat. És aleshores quan el lector s'adona que el viatge en l'espai és alhora un viatge en el temps i contra el temps. Que viatjar també té a veure amb la mort, que potser també és una manera d'ajornar la mort, de diferir tant com es pugui l'arribada, la trobada amb l'essencial. Viatjar, com diu Magris, no pas per arribar sinó per viatjar, per arribar tan tard com sigui possible, per no arribar possiblement mai. Viure, viatjar, escriure.

Xavier Pla

Josep Maria Espinàs: escriptura del jo

Si bé el gest autobiogràfic marca la quasi totalitat de l'escriptura d'Espinàs (Barcelona, 1927), cal destacar especialment una sèrie d'obres on aquesta proclivitat esdevé matèria pura. És a dir, sense connectar amb altres anhels, com és per exemple el dels viatges a peu —a hores d'ara el gruix de la seua obra. La primera peça de l'espècie que hauríem d'esmentar és *El nen de la plaça Ballot* (1988), una esplèndida incursió autobiogràfica, que pren la geografia com a guia de la memòria. A través dels records de les cases de la seua infantesa, l'autor reconstruirà un seguit de vivències sensiti-

ves que varen marcar el seu món infantil i adolescent, i el varen portar als grans interrogants de la vida. Es tracta d'un llibre estructurat a través de capítols breus que convoquen aspectes diversos a mesura que els activa la memòria: els fragments teixeixen el conjunt.

En complir seixanta-cinc anys, Espinàs va escriure *Inventari de jubilacions* (1992). Aquest llibre és dedicat a la paradoxa d'inventariar les jubilacions que ha hagut d'anar fent en el decurs dels anys, d'oficis, de sentiments, de creences..., tot just en el moment que hauria de fer la jubilació real i que, precisament, no va fer perquè com a escriptor va continuar en l'ofici. El tema del llibre és un pretext per a parlar-nos de decisions importants de la seua existència.

En complir els setanta-cinc anys, Espinàs va escriure *Temps afegit* (2002). Un llibre de la família autobiogràfica: l'autoretrat. Un autoretrat és una incursió en el present de la vida de l'autor, a diferència d'una autobiografia que ho fa en diacronia. A la pregunta «qui sóc?», l'autobiografia respon amb un repàs de la història, mentre l'autoretrat tracta de contestar amb un repàs del present.

A *Temps afegit* l'autor passa comptes, o fa simplement balanç, després



d'haver complit la mitjana d'edat en els homes. El que s'hi troba, doncs, és un temps afegit, com enuncia el títol. L'evocació d'algunes escenes quotidianes i d'algunes estampes dels seus viatges li fan sentir l'existència amb tota plenitud. El record vagabundeja i el porta ara a un paisatge, ara a una imatge de casa, a una idea... Esdevenen substancials, en el llibre, els comentaris relacionats amb l'escriptura: el ritme de la prosa, l'adjectivació o la pàgina en blanc. I, per descomptat, l'obra dibuixa el traçat de la persona: gustos, idees, conviccions...

Si deixem de costat llibres com *Relacions particulars* (2007), on Espinàs destaca el tracte personal mantingut amb Cela, Pla, Delibes, Sagarra, Foix i Espriu i *El meu ofici* (2008), una relació entre el tarannà i l'ofici, i els oficis i la societat, l'obra que continua és *I la festa segueix* (2009). Es tracta de l'últim dels llibres publicats per l'autor: un aplec de textos fragmentaris que s'escampen de manera imprevisible: poden contar una anècdota, endegar una reflexió, glossar alguna idea, fer una confessió... El perfil de tots els textos traça un dibuix viu de l'escriptor.

Com és l'Espinàs de *I la festa segueix*? Doncs, l'home que commemora el vuitantè aniversari i ens convida a compartir estones de la seua vida. De vegades, serà auscultar la quotidianitat —anodina i banal— darrere la qual celebra el goig d'estar vius. De vegades, convocarà un record de fa molt de temps per observar algun tret psicològic digne d'esment; unes vegades ens parlarà de moments infantils, amb la mateixa força realista que si els hagués viscuts fa una setmana. I d'altres portarà el tema a la confessió personal, a l'autodefinició i ens mostrarà la voluntat d'assolir «netedat mental i senzillesa»

o bé acabarà amb la conclusió de la seua heterodòxia, «[sóc]impur, i la sovint menystinguda impuresa és la que em dóna llibertat».

A *I la festa segueix* van succeir-se estampes diverses, amb un aire aparentment intranscendent, bé que de totes, siga una mirada sobre artefactes quotidians (com ara els coixins dels llits), siga l'observació d'un costum, el reportatge d'una lectura..., l'autor sempre traurà algun ingredient reflexiu. Per un altre costat, la mirada del memorialista és present des de l'inici i constata com el flux del temps canvia les coses, i l'ara i l'abans són dos horitzons amb contrastos, amb xocs, amb diferències.

Espinàs ens parlarà també de viatges, i ens contarà que els dos llocs més extraordinaris per a ell han estat l'Índia i Nova York. I, per descomptat, esmentarà els viatges caminant: «els peus s'han fet ideològics —diu l'escriptor— s'han espiritualitzat». I prossegueix tot afirmant: «Caminar seria un retorn a la simplicitat, un refús de la creixent tecnificació de la vida. Caminar és més «pur», és més «natural». Gent que valora el primitivisme. Hi ha una religiositat dels peus, que entronca amb l'ecologisme i amb la salut». De tot això ens parla l'autor.

«Em sembla que estic escrivint un llibre. Ja t'ho miraràs i diràs el què. Si no t'agrada, tranquil·la que no passa res. I si t'agrada el pots publicar quan vulguis». Aquesta frase de l'Espinàs l'he sentit un munt de vegades. (A Edicions La Campana li hem publicat més de 30 llibres, és a dir tot el que ha escrit des del 1985). I és que l'Espinàs per ser escriptor no necessita «atrezzo» ni claca. Els egos massa crescuts, més aviat el neguitegen. I per tant el que demana al seu editor és un diàleg obert i franc sobre el que serà un nou llibre i si hi ha alguna cosa a retocar en el text s'acorda i punt. Sempre poca cosa. Espinàs escriu amb la seva vella Olivetti, a poc a poc però a raig, sense refer pràcticament res, el seu cap i el seu instint saben d'una manera prodigiosa on ha d'anar. Aquesta franca col·laboració, en el cas dels viatges a peu no s'acaba al despatx, sinó que com que tinc la immensa sort d'acompanyar-lo juntament amb en Sebastià Alquézar, això em permet «veure» d'una manera diferent la seva escriptura. El que llegeixo quan m'entrega el manuscrit jo ja ho he viscut de veritat, i em meravella descobrir a cada escena, com sense traïr ni un pèl la realitat, ell la pasta, la recrea i l'eleva. És una qüestió d'estil, del que diu i del que calla, del com ho diu. La literatura deu ser això. Sempre s'ha parlat de la mirada de l'Espinàs. A mi el que m'admira és la seva precisió i el ritme narra-

Un autor que no necessita «atrezzo» ni claca

tiu. L'Espinàs no s'aproxima, encerta; no hi ha res borrós, tot és clar, nou i precís. De paràgraf en paràgraf, va creant una melodia que t'arrossega. I em sembla que és aquest caràcter i aquest domini profund de la llengua, el que, malgrat no ser un escriptor d'arguments, fa que hi hagi milers de lectors que en són fidels. L'Espinàs és una melodia que se t'enduu. Sense estridències, ni cops d'efecte. Per això no fatiga i per això ni ha estat mai de moda ni ha passat mai de moda. Sempre es pot llegir Espinàs.

Altres coses? Potser que li agrada comentar com creu que ha de ser la coberta, la contra, el calendari de publicació, sense imposar res. Espinàs no parla de diners. Confia i sap que La Campana li paga els drets que li corresponen i mai ha reclamat quantitats anticipades altes (i s'ho hagués pogut permetre sobradament!). Un cas realment insòlit. Li he d'agrair profundament que no s'hagi deixat temptar per uns quants talons d'altres editors amb ganes de pescar-lo. Potser és que, afegit a la seva naturalesa discreta i generosa, haver treballat de jove a Edicions Destino

li ha donat una perspectiva comprensiva cap a l'editor. Treballar per ell i amb ell és tan fàcil, tan allisonador, tan satisfactori que al llarg dels anys s'ha anat creant una relació de confiança, respecte mutu i afecte que a mi em sembla indestructible.

En una època farcida d'escriptors que més que una obra construeixen un personatge, (i a l'Espinàs no li han faltat ocasions: ha fet ràdio, televisió, la cançó, l'himne del Barça...) ell escriu, escriu i torna a escriure. És la seva manera de respirar i de compartir la vida amb la gent. Haver publicat més de 80 llibres i molts amb èxit no ha alterat mai ni un mil·límetre la naturalitat i la discreció amb què viu —convençudament, això sí— la seva condició d'escriptor.

Un dia que dinàvem junts, l'Espinàs i en Sentís em van cantar a duo aquest senzill però preciós romanç francès: «*Si le roi savait ça, Isabelle, Isabelle si le roi savait ça, à ta robe de dentelles tu n'aurais plus jamais droit, Isabelle si le roi savait ça*». Fa una mica més de dos anys, quan vam editar *El meu ofici* en va escriure una nova versió:

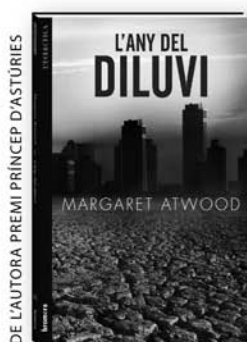
Si l'ofici que tinc, Isabel,
ha crescut, Isabel amb el temps,
És que jo he bastit la barca
I tu hi has posat els remes,
És l'ofici de dos, Isabel.

Isabel Martí

Novetats



La lluita diària per la supervivència en un camp de treballs forçats soviètic.



Una epopeia de dimensions bíbliques, un viatge a la fi del món.



La guia perfecta per als pelegrins que busquen un viatge diferent.



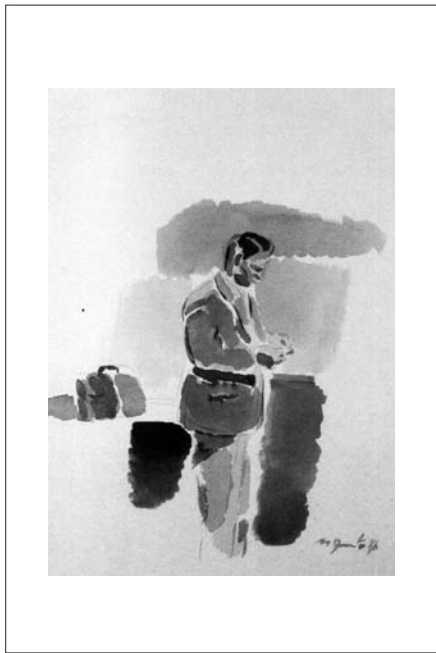
Un homenatge als docents compromesos amb l'ensenyament en valencià.

La genialitat de Josep M. Espinàs

En una carta del 9 d'agost de 1962, enviada per Joan Sales a la seua amiga Mercè Rodoreda, l'editor i novel·lista etziba les consideracions següents a propòsit de la situació de la literatura catalana del moment: «Rumiant les vostres curioses (o que almenys em semblen curioses a mi) reaccions enfront del que anomenau «literatura catalana d'ara», em sembla que la confusió us ve de prendre-us de debò el *Destino*. Aquest setmanari ha fet una obra confusionària enorme. Són els de *Destino* que van proclamar geni en Pedrolo —geni amb totes les lletres, en lletra de motllo: ho han vist els meus propis ulls; geni l'Espriu, geni en Foix, geni en Perucho i ara geni l'Espinàs». No és aquesta l'única al·lusió, en la correspondència entre aquests dos noms essencials de la narrativa catalana de postguerra, a *Destino* ni al més que dubtós cànon que, segons ells, pretén establir aquesta revista d'informació general feta a Barcelona, que dedica un apartat a la literatura espanyola i on, de manera progressiva, també es troben referències a la literatura catalana.

Espinàs va col·laborar durant molts anys a *Destino*, com a crític literari i periodista cultural, entre d'altres —recentment, La Campana ha editat *L'última fira de Salàs*, un llibre que recull un extens reportatge publicat a la revista. I fou precisament a *Destino* on el jove escriptor va poder ser no només testimoni d'excepció sinó també part activa del debat a l'entorn de la necessitat de modernització de les formes narratives i de l'anàlisi dels nous valors novel·lescos, que emergien després d'uns anys difícils de sequera cultural. Joan Sales, des de la immediatesa i amb una mirada mordaç, rebutja la suposada genialitat d'una nòmina d'escriptors que actualment convindríem a assenyalar —jo crec que amb un elevat grau de consens— com a imprescindibles.

Que Josep Maria Espinàs és un escriptor cabdal en el panorama literari actual tothom ho sap i és profecia. D'allò que no estic tan segura, però, és del fet que el seu passat com a novel·lista siga igualment conegut i, per tant, justament valorat. A això, hi ha contribuït, sense cap mena de dubte, el mateix Espinàs. En el seu recent i interessant llibre *El meu ofici*, l'escriptor afirma: «no he intentat



desenvolupar un «projecte» literari. Vaig començar com un novel·lista i al cap de pocs anys, després de publicar uns quants títols, amb premis i tot, ho vaig deixar córrer». Sembla com si la mirada d'aquest escriptor sempre estiguera posada en el projecte literari següent i, quan se li ha preguntat per l'obra narrativa de ficció de la postguerra, normalment ell li ha tret ferro.

Josep Maria Espinàs escriu, entre la dècada dels cinquanta i principis dels seixanta del segle passat, una desena llarga d'obres narratives, entre novel·les i llibres de contes. Amb *Com ganivets o flames*, la primera de les seues obres que veu la llum, guanya ja, l'any 1953, el premi Joanot Martorell de novel·la. Posteriorment, també se li concedeix el premi Víctor Català de l'any 1959 pel seu recull de narracions curtes *Varietés*. Alguns dels crítics de prestigi de l'època com Antoni Vilanova o Josep M. Castellet, autors consagrats com Josep Pla, editors en actiu com

Josep M. Cruzet o companys d'aventures literàries com Manuel de Pedrolo no s'estan d'elogiar Espinàs com un dels valors que cal potenciar i esperonar.

Les novel·les de Josep Maria Espinàs, entre les quals destaquen *La trampa*, *Combat de nit* o *L'últim replà*, estan majoritàriament ambientades a la Barcelona de l'època. Algunes retraten personatges masculins d'extracció social humil que viuen una vida anodina i que es troben atrapats per la rutina més abúlica. En altres ocasions, la novel·la ens presenta una galeria de personatges de diferents classes socials i, sense un esperit de denúncia explícita, se'ns ofereix una mirada al més pur estil neorealista. A la novel·la *La collita del diable*, l'escenari deixa de ser la ciutat i l'acció es trasllada al Priorat, ja que s'hi mostren els problemes de les àrees rurals empobrides i sense futur. Mentre que a la novel·la *Combat de nit*, l'autor no dubta a emprendre un viatge real amb uns camioners, emulant els narradors del realisme social, per poder relatar la duresa d'aquesta faena. En totes i cadascuna de les narracions, Espinàs té una cura especial pels aspectes tècnics. La reflexió a propòsit de les formes de narrar, dels límits del narrador, del pluriperspectivisme o de l'objectivitat narrativa estaven a l'ordre del dia. És per això que aquestes narracions són el reflex d'un debat formal que, per enèsima vegada, es creava i es covava al voltant de la novel·la.

Després d'una etapa reconeguda i elogiada com a narrador de ficció, Josep Maria Espinàs va decidir canviar de gènere. Sense cap ombra de penediment, va reconduir el seu ofici cap a altres territoris literaris i va deixar aparcaades aquestes obres de joventut. En un apèndix de les seues obres completes, Josep M. Espinàs explica que l'editor Joan Sales va voler publicar *La collita del diable*, tot i suggerint-li una sèrie de canvis. Espinàs no va acceptar. Al llibre *El meu ofici*, l'escriptor afirma que fa molt temps que «sé el que vull escriure però que no sóc un geni». Potser ara ja ha passat prou de temps perquè les coses es posen al seu lloc i per visitar un corpus novel·lesc del tot imprescindible.

Camins de l'ofici

Dit d'una manera senzilla, podem afirmar que, en un determinat moment de la seua trajectòria, Josep Maria Espinàs abandona la ficció —i per tant, els gèneres que tradicionalment s'hi vinculen— per a dedicar-se a uns altres camps de creació literària. L'any 1968 publica la novel·la *La collita del diable* i han de passar més de vint anys perquè en publique una altra, *Vermell i passa*, el 1992. Pel que fa als reculls de contes, entre l'últim, *Un racó de paraigua* (1997) i el penúltim, *Els joves i els altres* (1960), hi ha una diferència de vora quatre dècades.

Al marge d'aquests retorns puntuals a la narrativa en sentit estricte, Espinàs ha desplegat la seua producció en un àmbit deliberadament indefinit, que podem situar, a grans trets, sota l'etiqueta d'assaig: articles de premsa, cròniques, llibres de reflexions, etc. En aquest etcètera —una paraula que el mateix Espinàs reivindica en relació a les dimensions de l'ofici d'escriptor— cal destacar els llibres de viatges, una fórmula convencional que l'autor de Barcelona ha sabut adaptar d'una manera personal, molt ben rebuda pel públic. Entre *Viatge al Pirineu de Lleida* (1959) i *A peu per Múrcia* (2009), hi ha mig segle i més d'una vintena de llibres basats en recorreguts a peu, als quals podríem afegir-ne uns quants dedicats a la ciutat de Barcelona que no tenen exactament les mateixes característiques. Les dimensions d'aquesta proposta poden amagar una part de la seua producció —des de les primeres novel·les fins a *Temps afegit* o *El meu ofici*— i seria injust que això passara.

L'orientació de Josep Maria Espinàs cap a un territori pròxim a l'assaig no ens permet, tanmateix, de considerar-lo un assagista en el sentit tradicional del terme. Si ens fixem en els seus llibres de viatges, ens adonarem que no són pròpiament literatura del jo, ni tan sols literatura d'idees (mireu l'entrada que dedica a la noció d'idea en *El meu ofici*, a partir de la qual podem dubtar d'aquesta etiqueta); amb tot, sí que reinvin-

diquen la perspectiva personal i individual de què parteixen i és indubtable que treballen amb un engranatge intel·lectual poderós. No debades, en *El meu ofici* llegim: «La literatura que s'aguanta és la cèntrica —centrada en la naturalesa de l'escriptor—, no l'excèntrica». Malgrat això, no podem oblidar, sobretot des d'una perspectiva acadèmica, que aquests llibres tenen molt de narració, de crònica, de testimoni, cosa que ens recorda l'origen de la sèrie, vinculat a les tendències realistes o neorealistes —més o menys assumides— que dominaven l'escena literària al tombant dels anys cinquanta i seixanta.

Conscient d'aquests matisos, Espinàs els ha dedicat no poques pàgines i, sovint, els pròlegs dels llibres de viatges contenen una reflexió en aquest sentit, en què es fa explícita la sensació de moure's en un territori deliberadament fronterer. Amb tot, crec que aquesta part de la seua producció reté allò essencial de l'assaig, que és aportar una mirada personal, raonada i —segons com— apassionada sobre el món que ens envolta, per tal d'obtenir, de l'observació dels fets actuals, una lectura universal, radicalment humana i fins i tot atemporal. El procés d'essencialització que experimenta la prosa d'Espinàs —i que podria explicar el seu distanciament de la ficció— apunta en aquesta direcció: buscar un llenguatge elemental, però no per això menys acurat, que, més que explicar les coses, les deixe parlar per elles mateixes. El vincle amb l'assaig també respon, per què enganyar-nos, a allò que, des de la teoria de la literatura, podem caracteritzar com a pacte autobiogràfic a partir de Philippe Lejeune: la identitat de la veu que enuncia l'obra i el nom de Josep Maria Espinàs, estampat a la portada, coincideixen plenament. L'autor ho aprofita per a donar força a la narració del viatge i les descripcions i reflexions que li donen sentit. Ho utilitza com a argument d'autoritat, de més a més, per a transcriure diàlegs, esmentar noms pro-

pis i parlar de fets contrastables en el temps i l'espai. Tanmateix, com ell mateix va confessar a Jordi Llavina en les pàgines d'aquesta revista, a força de repeticions «em podria inventar de cap a cap el llibre d'un viatge a peu, i seria ficció, però la gent no ho veuria, que és ficció...». Aquesta hipòtesi, més enllà del *divertimento*, ens recorda la dimensió ficcional dels llibres de viatges, fins i tot en la fórmula específica desplegada per Espinàs.

Ficció o autoficció, com vulguen. Des del punt de vista estricte de l'anàlisi o la valoració de l'obra literària, és interessant explorar els usos de l'etiqueta, però la cosa no va més enllà. En canvi, es torna molt més comprometedora si la posem en relació amb la construcció literària que es fa dels llocs que es visiten, en la mesura que es contribueix, ni que siga involuntàriament, al discurs, al relat que els explica. En un temps com el nostre, en què es planteja el valor dels itineraris literaris com a font de coneixement de realitat, però també com a possibilitat de negoci i de desenvolupament de les zones rurals, per exemple, aquesta mena de contribucions poden arribar a tindre una importància més que notable. Irònicament si voleu, ací batega la matisada consciència realista present en *Viatge al Priorat*. Però Josep Maria Espinàs ha intentat caminar en una direcció contrària, abandonant possibles servituds en favor de l'originalitat que aporta la seua perspectiva individual. Una literatura centrada, i no excèntrica, podríem dir parafrasejant-lo. Una constant depuració de l'escriptura que ens adverteix que, sovint, les perspectives teòriques poden ser reduccionistes o redundants. Sobretot quan tenen davant un gènere com l'assaig, que rebutja l'etiqueta i reclama la seua condició lliure i desimbolta. Que reivindica l'ofici, fins i tot més enllà de l'etiqueta mateixa de literatura.

Gonçal López-Pampló

La confirmació de l'existència dels miracles culturals (una veritat ontològica en la qual creiem tots els que ens dediquem a això de la cultura, que vagi a saber vostè ben bé què redimonis és) va arribar el passat mes d'abril i va tenir com a escenari la capital de la Garrotxa, Olot, ciutat coneguda pels seus volcans —ara tenir un volcà o més, gran o petit, extingit o no, és símbol de distinció—, i a Mallorca per haver estat el lloc de naixement d'un batle de Palma, Joan Fageda, del PP, que una vegada vists els seus successors adopta talla d'estadista de primer ordre.

Doncs bé, a la capital de la Garrotxa i durant el mes d'abril es va fer el festival *Olot Negre*, dedicat a la novel·la negra. El comissari de l'aventura olotina va ser Àlex Martín Escribà que és un home valent, tant com per fer

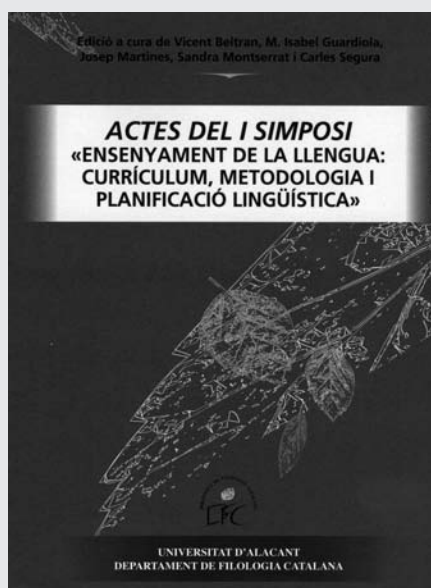
L'exemple d'Olot Negre

una tesi en català dedicada a Pedrolo, Tasis i Fuster, és a dir, als pares de la novel·la negra catalana i presentar-la a la Universitat de Salamanca que li ha aplaudit la gosadia amb un *cum laude* com una catedral. En aquests temps de retallades pressupostàries en el món de la cultura —ja sabeu, Zapatero, aquell home del «talante», és el tipus que ha fet la retallada social més brutal des de l'arribada de la democràcia— l'exemple olotí ens hauria de fer reflexionar i ens hauria de servir de model.

Olot ha tirat la casa per la finestra però la jugada li ha sortit bé. Tots els actes, durant un mes, han estat plens. Els diaris han parlat de novel·la negra i durant uns dies l'epicentre cultural ha estat a la Garrotxa, amb la presència de Leonardo Padura, Donna Leon o Petros Màrkaris, per posar només tres noms internacionals sobre el paper. L'altre miracle recent ha estat el *Primavera Sound*, amb 100.000 persones a despit de les institucions. Tant un cas com l'altre demostren que la inversió en cultura, si està ben feta, sempre acaba tornant rendiments amb escriure als promotors. En aquest temps de misèria pressupostària convé recordar que un poble lliure és aquell que no retalla en cultura.

Sebastià Bennàssar

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT



EDICIÓ A CURA DE VICENT BELTRAN, M. ISABEL GUARDIOLA, JOSEP MARTINES, SANDRA MONTSERRAT I CARLES SEGURA
ACTES DEL I SIMPOSI «ENSENYAMENT DE LA LLENGUA, CURRÍCULUM, METODOLOGIA I PLANIFICACIÓ LINGÜÍSTICA»

COMANDES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA • UNIVERSITAT D'ALACANT. APARTAT DE CORREUS 99 • 03080 ALACANT

TEL. + 34 965 903 410 • FAX + 34 965 909 330

CORREU: dfcat@ua.es

Un feixisme singular

Marcel A. Farinelli
El feixisme a l'Alguer
Angle Editorial. Barcelona, 2010
149 pàgs.

En aquesta breu obra, Marcel A. Farinelli vol desmuntar alguns dels tòpics sobre els vint anys de règim feixista a l'Alguer, principalment «que el feixisme, en realitat, no tingués arrels aquí», a part, naturalment, d'una «adhesió de molts ciutadans, diguem-ne, de cara a la galeria» o que «el període feixista [fos] simplement com una fase de repressió de l'ús del català a l'Alguer i dels catalanistes algueresos». Per fer-ho, i en raó del desconeixement que en tenim, l'autor fa del llibre, en primer terme, un petit manual d'història sarda i algueresa.

Un cop fixats els antecedents, se centra en el fenomen del *Risorgimento* — el moviment que desembocà en la creació de la Itàlia moderna—, que tingué poca implantació a l'illa. La creació de la consciència italiana fou «gairebé absent a Sardenya», perquè, com diu l'autor, la classe dirigent estava més preocupada per altres assumptes. Però aquests assumptes, com ara la *perfetta fusione* (l'eliminació de les diferències jurídiques entre l'illa i el continent) impulsada per les mateixes classes dirigents per obtindre'n benefici econòmic i social, no eren pas incompatibles amb el *Risorgimento*, perquè suposaven una pèrdua d'autonomia de l'illa i reforçaven el model d'estat central.

L'Alguer, per la seua banda, era un cas particular dins de la particularitat sarda. «Del seu passat com a centre comercial i militar només conservava la llengua i les muralles», ens assegura l'autor; era, doncs, una ciutat amb escàs pes econòmic i polític i, per tant, amb limitat protagonisme durant els esdeveniments dels segles XIX i XX. Fou només gràcies a la Renaixença catalana que l'Alguer eixí de l'oblit i l'anonimat i pogué desfer-se'n, ni que fóra

solament pel fet diferencial, de la tutela de les principals ciutats de l'illa, especialment la veïna Sàsser, amb qui no podia rivalitzar en altres àmbits.

Tanmateix, l'incipient catalanisme així com la reivindicació de la identitat sarda eren fenòmens vinculats a les classes dominants, que eren dependents de l'Estat per a la seua supervivència i, per tant, molt vulnerables als canvis polítics que venien del continent. Així, la reivindicació de la identitat pròpia no es féu mai en contraposició a la italiana. La identitat sarda fou reivindicada com a genuïnament italiana (més que d'altres, per descomptat), mentre el catalanisme es limità a ser un moviment cultural modernitzador sense pretensions polítiques, sense qüestionar filiacions.

Quan arribà el fenomen del feixisme es trobà amb una societat força diferent de la continental. D'entrada, no existia a l'illa la conflictivitat obrera que es vivia al continent, cosa que conferia al feixisme una aurèola més de corrent intel·lectual que no pas de lluita política. I potser per això el feixisme fou molt minoritari i quallà només entre la vella classe dirigent, més vinculada al continent (i per tant, més receptiva al model centralista que proposava). Ara bé, un cop còmodament establert, el feixisme rebé múltiples adhesions fins el punt que es fusionà amb el Partito Sardo d'Azione, el partit sard de masses nascut després de la Gran Guerra.

Aquesta fusió, aparentment incongruent, s'entén perquè el feixisme reprenia el fil del *Risorgimento* en l'objectiu de consolidar l'Itàlia moderna i els italians moderns. I aquest era un projecte compartit per les classes dominants, tant les sardes com les alguereses, per molt que enarboraren banderes identitàries. La creació de l'estat modern, i l'educació com un dels seus pilars, fou l'instrument principal d'italianització i feixistització. La llengua pròpia, per bé que no perseguida tan explícitament com al Principat sota el franquisme, en fou una de les víctimes. Però la «distància entre les ambicions del règim i la realitat [...] impedié, en part, la transformació dels petits algueresos en italians i feixistes». La incapacitat de l'Estat, la complicitat de les elits i l'absència de violència política feren que, segons l'autor, el «feixisme no tingué a l'Alguer una imatge negativa».

Andreu Ginés i Sánchez

Nous paratges imaginístics

Joan Navarro
A Deslloc
II Premi Carles Salvador de la
Univ. Politècnica de València
Edicions de la Guerra, Paiporta, 2010
100 pàgs.

Joan Navarro ha expandit la lírica valenciana —amb *Magrana* (Brosquil Edicions, 2005)— per paratges imaginístics d'una consistència afirmativa exemplar: bona prova de reconeixement és que va rebre llavors el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians. Com a autor expert, ha evolucionat des de la mítica generació dels 70 fins avui en dia: preneu-vos els 45 números de la seua revista digital *sèrieAlfa*, editats des de la tardor de 1999 fins a la primavera de 2010, com un afany sostingut per recercar i seleccionar les més diverses poètiques del món.

El nou volum d'ara, *A Deslloc*, conté quatre *suites* que formen una unitat d'estil, pel que fa als poemes en prosa. En primer lloc, «*Sternenfall*» («Caiguda d'estels») xifra de bon principi l'experiència del dolor humà. Joan Navarro té una habilitat especial per a evocar una mar de fons d'incompletuds i limitacions intuïdes a través d'un vast «empirisme immanent» que es manifesta en tota la seua escenografia de «cosmologia supernaturalista», molt fructífera com a espill meliorista de la maniobrabilitat assenyada i de la continuïtat de la vida: «La boca dels hangars plens de fruits. La paraula fulminada pel magma cristal·lí. No hi ha salvació en aquest flux sense fissures. Pous. Fonts. Coves submarines».

En la segona *suite*, «*Magrana de Paestum*», hi ha nous capbussaments en l'arqueologia dels mots, tot enllaçant indicis i visions en un dir molt sorprenent i polimòrfic. En exposar la meravella de la Natura, mitjançant terminologies mediambientals, geològiques i microbiològiques molt fecundes, el seu *dictum* esdevé primigèniament

Escac al carboni

salutífer i restaura qualsevol estela de penositats, per la via de la conciliació amb la totalitat. «La hivernada de l'ésser a la ribera de la ferida. El buc daurat de les abelles. Els contorns de la formiga a la sotavolta. Aviat t'excavaran el plom i la sal de l'aire, el tapís de les flames, el rovell del blat. Travessia de la mirada a l'hàbit que la sosté: Un collaret de cauris: La màscara, els amulets i les llavors roges per al viatge». L'impuls incisiu de Joan Navarro es materialitza ara i adés, tot girant les adversitats en oportunitats: la raó i la sensibilitat podrien estar «a deslloc», en una societat consumista i de masses com l'actual, però estan destinades al triomf de l'enunciació.

La tercera *suite*, «Baia i cabdell», forma part d'un llibre d'artista realitzat pel pintor Pere Salinas amb motiu del seixantè aniversari d'Octavi Monsonís. Ací es segueix la mateixa línia ebullitòria de versos breus juxtaposats que matisen progressivament els gestos primitius. Cal adonar-se que en les darreres obres de Navarro els versos juxtaposats que conformen l'estil singular dels seus poemes en prosa d'alt rendiment, a voltes semblen estar creats sota el signe de la màxima llibertat aleatòria, tal com l'explicava Fredric Jameson als seus estudis sobre postmodernisme; altres voltes ben sovint les juxtaposicions emergeixen com a estructures molt cohesionades de desenvolupaments ben travats, invocacions subtils i constatacions fermes. «Baia i cabdell, i la lentitud de la corba que custodia la lentitud de la terra roja. La boca i la mà. Els intervals de la llum darrere dels ulls. Un bri d'or. El cos que s'estreny, s'eixampla i es desfila. La neu del record. El tremolor de felicitat».

La quarta i darrera *suite*, inclosa al volum, es titula «BMW 988», són reflexions al fil de les 30 *Variacions Goldberg* de Johann Sebastian Bach. Tota una aposta meditativa per unes de les peces musicals més complexes i enigmàtiques d'Europa, composades en el seu dia per Bach, per a «entretenir en nits d'insomni». Vos deixe amb la variació número 7: «Una cambra blanca. Passar a gual la pulcritud de les cadències. Recollir les clavilles d'ivori. Carregar les cordes. Endinsar-se en la cambra blanca i buida. Si provàveu d'habitar-la veuríeu el cor del paisatge en la línia de l'aigua: L'estiu terrestre».

Joan-Carles Ortega Berenguer

Vandana Shiva
Terra. Superar l'era del petroli, per una nova justícia ambiental
3i4 i Ins. del Territori, València, 2010
274 pàgs.

Vandana Shiva afirma, sense estridències, que ens trobem en el moment del canvi. L'imperatiu ve donat per una triple crisi: el canvi climàtic, el pic de producció de petroli i la depressió alimentària i agrària en l'àmbit mundial, agreujada en les zones pobres del planeta. Aquest canvi, però, topa amb un gegant ben poderós: l'era del petroli. Ningú no diu que la modificació del rumb siga senzilla, tanmateix, l'autora —activista en defensa de la sostenibilitat i contrària a la globalització— n'aporta les qüestions cabdals, lluny de donar una visió ingènua o bucòlica: «La transició del petroli a la terra és una transició multidimensional de l'economia, la política i la cultura». Perquè, efectivament, el medi ambient, tan pròxim als tòpics de fauna i flora, no pot deslligar-se d'aquests tres vessants.

Les situacions de crisi econòmica resulten idònies per a reflexionar sobre el model de desenvolupament, d'aquell que tots en tenim part de responsabilitat. Per tant, la lectura de Shiva ha d'implicar una certa predisposició a aprendre. Sense necessitat de passar al sacrifici ni a la lluita radical, però sí a optar per la via del coneixement científic.

La prosa àgil i aclaridora de l'assaig ens desentronca una de les realitats que vertebrèn la nostra societat, la qual dificulta qualsevol modificació de rumb cap a formes de vida més sostenibles. Es tracta de l'estructura social i econòmica basada en el carboni, en l'ús de combustibles fòssils; una dinàmica creixent que ha portat no sols a l'increment de la contaminació i a l'escalfament global, sinó a un deteriorament de la qualitat en la nostra nutrició

i en les relacions socials. Són qüestions poc agradables de repensar ja que l'individualisme ens adreça cap a la despreocupació de tot allò públic, com ara l'atmosfera o el patrimoni natural.

El discurs de Vandana Shiva és ascendent, tant en la complexitat dels conceptes com en la profunditat de l'argumentació i la invitació a l'acció cívica. Alhora, no és gens previsible, mostra una gran vitalitat i una contínua regeneració de plantejaments. El canvi climàtic, amb tant protagonisme mediàtic des del 2007, es converteix en un bon punt de partida. I d'un tema d'abast global, passa a tocar —i desmuntar— la sacralitat de la mobilitat basada en el vehicle privat, per a prosseguir amb l'atrevida proposta de renunciar al petroli. Tot i el compromís bel·ligerant d'aquesta científica i filòsofa de l'Índia, el seu to fuig de l'apocalipsi, per a centrar-se més en qüestions de justícia social. Al contrari, la seua proposta és tornar a la senzillesa, a la proximitat, com és el cas de les comunitats alimentàries locals, ja que «el sistema alimentari globalitzat provoca destrucció a tots els nivells», apunta, «per afavorir monocultius es destrueix biodiversitat» i el menjar «és reduït a mera mercaderia».

De fet, Shiva és una veu crítica amb els aliments modificats genèticament i el seu control per part de les grans multinacionals. I caldria tenir en compte que és un referent en el moviment per la sostenibilitat: va ser una de les pioneres del moviment ecofeminista, el qual reivindica la col·locació de la vida en el centre de l'organització social, política i econòmica. Entre les seues primeres intervencions més destacades és molt remarcable el moviment Chipko (denúncia ecologista protagonitzada per dones abraçades a arbres per tal d'evitar-ne la tala).

Aquesta deixeble de Gandhi aposta per un final feliç: ens recorda el poder individual, el nostre poder de transformació, allò que anomena la Xacti, la força creadora de l'univers. «Podem alliberar les nostres energies creatives per fer un canvi de sistema i reclamar el nostre futur com a espècie, com a part de la família terrestre», assegura. La triple crisi mundial, del clima, l'energia i l'alimentació, també representa una triple oportunitat.

Maria Josep Picó

Culta, sensual i filosòfica; tècnicament ambiciosa; estilísticament barroca; difícil de copsar, fàcil, però, de llegir; la darrera novel·la de Miquel de Palol (Barcelona, 1953) reuneix aquestes característiques i d'altres que ens endinssen en un repte literari exigent, com sempre en la seua obra, d'un receptor col·laboratiu. El resultat, o la causa, d'un treball tan reeixit és l'esplendor literària per què passa l'autor, quan, d'una banda, continua seduïnt els lectors, i d'una altra, no deixa d'acumular premis i reconeixements professionals. Podríem dir, per tant, que el *El testament d'Alcestis* és una mena de paradigma aglutinador —a mode de mosaic clàssic— de les passions, pulsions i obsessions d'aquest poeta, assagista i narrador que l'any 1991 abandonà definitivament l'arquitectura per dedicar-se a l'escriptura —un cert tipus d'escriptura—, sense complexos ni parapets.

També sense tabús ni pudors se'ns mostra aquesta obra guardonada amb el Premi Mallorca de Narrativa 2008 que, a més, ha convençut, entre d'altres, el jurat del Premi Nacional de Cultura 2010 i el Premi de la Crítica Serra d'Or 2010 i que, sens dubte, és capaç de satisfer els amants, que no els detractors, d'una prosa descaradament lúbrica i brillant, artificiosa —perquè no hi amaga els trucs personals i la manufactura— i al remat opulenta i original.

Les sis-centes huitanta-quatre pàgines d'aquest projecte a totes llums agosarat —idoni per recrear-s'hi en l'actual època de l'any— es troben amerades en la pròpia tradició de l'autor, remun-tada a títols com ara el primerenc i celebrat *El jardí dels set crepuscles* (1989) o *El Troiacord* (2001), però també a la immemorial tradició de les narracions de narracions: aquells relats de relats moguts amb les veles i els vents de la Mediterrània, des d'Homer fins a *El Decameró* o *El Quixot*, però també des de Sherezade fins a Borges, la França llibertina del set-cents, el Marqués de Sade o Tristram Shandy; igualment impregnades de música —barroca sobretot— i de pintura, d'arquitectura i de tradicions orals i llegendes populars.

Aquesta amalgama erudita dóna lloc a una novel·la on els personatges ailen a través del filtre de la cultura, no sense que una mirada irònica se'ls mire a tots des de dalt, com si es tractara d'un *revival* a la catalana d'*El Àngel exterminador* de Buñuel; com ocorria

El retorn del mite

Miquel de Palol
El testament d'Alcestis
 Premi Mallorca de Narrativa 2008
 Premi Nacional de Cultura 2010
 Premi de la Crítica Serra d'Or 2010
 Barcelona, Empúries, 2009
 684 pàgs.

en el conegut film, de Palol convoca —amb l'excusa d'un estrany «Joc de la Fragmentació»— la més refinada cort d'aristòcrates, burgesos, artistes, científics, empresaris i d'altres exemplars rars d'un món globalitzat on els interessos més filantròpics es barregen amb especulacions empresarials, esoterisme i erotisme d'alt voltatge. Al capdavall, un seguit d'ingredients imprescindibles en la cuina literària d'eixa postmodernitat al vaivé de la qual de Palol —el Premi Nobel de les lletres catalanes per a molts— ha produït obres de gran repercussió que es veuen culminades en aquesta darrera.

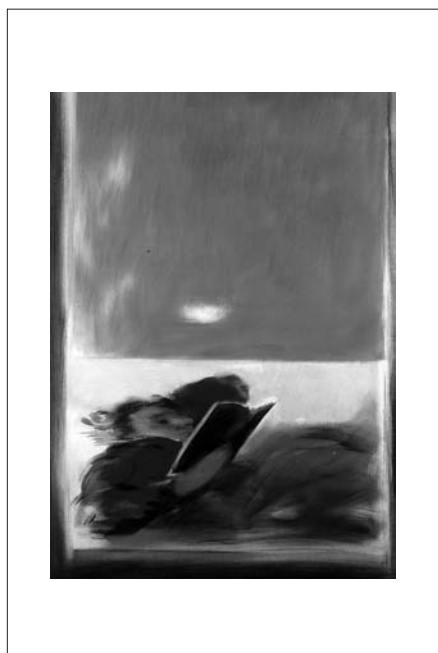
Perquè aquestos temes d'ara i de sempre —amb el rerefons tràgic de l'*Alcestis* d'Eurípides— cobren una

actualitat incontestable, de Palol ha triat un espai i un període molt concrets: el moment present, viscut a una reunió-festa-joc de cinc dies a Can Pagès de Dalt, el magnífic mas, en perill de venda imminent, on la memòria del temps —a través de les diferents civilitzacions i nissagues que l'han habitat— ha deixat un solatge en l'imaginari col·lectiu que vacil·la entre la realitat històrica i el mite. Així, el llibre allarga l'estela d'altres novel·les recents d'ambientació poeticomítica pancatalana, com ara *La Vida Infidel d'un Arlequí* (Pagès Editors, 2009) de Joan Oleza; ambdues comparteixen la polifonia de veus narratives, la presència poderosa de l'arquitectura i l'orografia, el tractament de la família sense convencionalismes, i el replantejament dels esquemes culturals adquirits. En especial, però, les dues estan bastides sobre dos eixos fonamentals: l'acte de narrar en si mateix, i l'acte de narrar els nous models d'heroisme, que s'hi concreten en l'heroisme femení, sacrificial, però actiu, a diferència dels referents heroics de tarannà passiu amb què la Història en femení ens ha acostumat, amb la icona de la Verge pertot.

Per això, tot plegat, en *El Testament d'Alcestis* el tema de la resurrecció (regeneració en un sentit ampli) ostenta un lloc privilegiat al voltant del qual circula l'indefinible Joc de la Fragmentació a què els participants s'abocaran sense antecedents ni xarxa de seguretat. Un joc protagonitzat per un personatge absent, quintaessència de les qualitats que més interessa explorar a l'autor, i al narrador, en l'escriptura. Aloysia representa l'irresistible atractiu de la bondat personificada en una dona que pot ser, alhora, la mare perfecta, l'amiga fidelíssima, la més ètica i equitativa, i l'amant capaç de les fantasies més extremades. Mare i meretriu a l'uníson, és a dir: la teoria, portada a la pràctica, dels caràcters compostos en un sol individu.

Com que un relat d'aquest tipus esclata en significacions, és possible preguntar-se si l'ambient d'hipèrbole intel·lectualitzant que modalitza l'escriptura pot estar presentat des del prisma dessacralitzador del pastitx de gèneres, de la paròdia, i inclús de l'autoparòdia generacional, trets que li atorguen un plus d'originalitat.

Maria Rosell



Amb l'aparició d'aquest darrer llibre d'Amartya Sen es confirma la magnitud i la profunditat extraordinàries del conjunt de la seua obra. Sen, actiu intel·lectualment durant els darrers cinquanta anys, reeixit premi Nobel d'Economia (1998), acadèmic i «activista global» —com es complau ell mateix a presentar-se—, dóna lloc a un gir copernicà a la filosofia moral i política contemporànies. Dedicava el seu llibre, *The Idea of Justice* a la memòria del seu benvolgut amic i admirat company de la Universitat de Harvard, John Rawls, autor del ja clàssic *A Theory of Justice*. El llibre de Sen (en el títol del qual hom substitueix el terme «teoria» pel més modest i de significat més obert d'«idea») és una mena de contrapunt contundent del de Rawls. La distància que posa Sen respecte de Rawls —o, per millor dir, l'oposició oberta que hi manifesta es desplega al llarg de les cinc-cents pàgines següents.

En primer lloc, Sen mostra la inviabilitat del propòsit mateix de l'obra de Rawls: l'explicació exhaustiva i tancada del que hauria de ser una societat perfectament justa no té res a veure amb l'objectiu de fer efectiva la justícia al si d'una societat moderna. Cap conjunt de principis mai no podrà aconseguir-ho, perquè les institucions i les normes que se'n desprendran mai no arribaran a respondre de manera satisfactòria a la gran diversitat d'injustícies que poblen el món. I és que, en segon lloc, a més d'inviabilitat, l'objectiu de Rawls —segons adverteix Sen— va errar: només una multitud d'intervencions *ad hoc* (tan complexes com calga), una rere altra, poden fer front als casos d'injustícia flagrants. La detecció d'aquests casos d'injustícia —en la percepció que en té Sen— és conceptualment anterior a la configuració d'una teoria de la justícia (si és que se n'ha d'acceptar la possibilitat). Per la mateixa raó, les diagnòstics i les propostes de resolució de les injustícies són també prèvies (prèvies i les úniques realment efectives) a un suposat imperi de la Justícia. I és que Sen parteix de la idea que la injustícia és una «calamitat evitable» i que el sentiment que suscita

Justícia concreta, no abstracta

Amartya Sen
La idea de justícia
Madrid, Taurus, 2010
499 pàgs.

és fort a l'ànim dels homes, tant o més del que ho pot ser l'anhel de justícia, però sens dubte molt més eficient.

A partir d'aquest punt s'allunya definitivament del seu amic i col·lega admirat Rawls: en un primer moment, constata que la implantació d'una societat perfectament justa no és una possibilitat real perquè aquesta idea és en si mateixa incoherent: el principi d'equitat del que pretén desprendre's no pot encabir la ingent multitud de sentits que s'adscriuen legítimament a la idea rawlsiana d'equitat; el vel de la ignorància no dóna lloc a les unimitats que es pretenen obtenir, per la raó potser fins ara no advertida (!) que el vel esmentat no anul·la opcions que són incompatibles i alhora, de nou,

del tot legítimes. En un segon moment, l'originalitat del plantejament de Sen, que es manté ferma en l'anàlisi de la realitat, rau en el fet d'ocupar-se de les situacions concretes i en la proposta de solucions així mateix concretes. L'autor de l'índex per a la determinació de desenvolupament humà troba en la teoria matemàtica de l'elecció social, inspirada per Condorcet i desenvolupada recentment per Kenneth Arrow, una eina particularment eficaç per al seu treball. En un altre pla, la reformulació que fa dels mecanismes dels quals hauria de servir-se el sistema democràtic —a partir, entre altres, de la idea de «govern per discussió» ofereix una perspectiva gairebé nova del tot al procés en què ha de consistir la consecució de justícia al món real.

És d'aquesta manera que Sen s'aparta de la tradició encetada per Hobbes, seguida per Locke, Rousseau i Kant, i tan ben representada el segle passat pel mateix Rawls. És aquesta la tradició contractualista clàssica que dóna lloc al que qualifica d'«institucionalisme transcendent» i que enfronta a una altra, la del seu estimat Adam Smith, continuada per Condorcet, Bentham i Marx, amb la qual simpatitza. Aquesta darrera procedeix comparant tothora de manera crítica societats i problemes realment existents, no ideals, en la recerca constant de solucions tangibles, no dotades d'una perfecció abstracta. Al conreu d'aquest «comparativisme» o «reformisme radical» s'hi dedica l'autor d'aquest llibre amb humilitat i eficàcia aclaparadores.

Tot i que la traducció espanyola, absolutament desastrosa, dificulta tant com pot la comprensió del contingut d'aquest llibre, permet veure que es tracta, en opinió del filòsof Hilary Putnam, de «la més important aportació en el seu camp que s'ha fet des de l'aparició de *La teoria de la justícia* de John Rawls». Un elogi deliberadament pertinent donat que, com s'ha repetit al llarg d'aquesta nota, el llibre de Sen és —de manera oberta i respectuosa— del tot contrari a l'orientació d'aquest darrer.



El terme «catosfera» no forma part encara dels diccionaris, però cada vegada que algú crea un bloc en la nostra llengua, s'ompli de sentit i cobra força. Fa referència a la comunitat virtual conformada pels blocs escrits en català i sembla un vocable amb projecció de futur si observem l'expansió *blogger* a la nostra àrea lingüística en els últims huit anys. Aquest *boom*, a banda d'imitar una moda global, a casa nostra respon a l'escassetat de mitjans de comunicació en valencià. La xarxa no ha tardat en erigir-se com la millor plataforma per combatre aquesta mancança i oferir espais alternatius on parlar de pintura, política o cuina en la llengua d'Ausiàs March.

La literatura també s'ha fet un lloc a l'univers digital i compta amb blocs de crítica i creació que vénen a completar la curta nòmina de mitjans dedicats a l'art de l'escriptura. Dins la «blocsfera» literària resulta d'especial rellevància el sorgiment de blocs dirigits per escriptors. I és la branca valenciana de la «catosfera» la que millor reflecteix les implicacions culturals i socials d'aquest fenomen.

Al País Valencià, el sistema literari arrossega un triple llast: poca atenció per part dels mitjans hegemònics, un ventall insuficient de canals pels quals divulgar les obres i, potser el pitjor dels tres obstacles, un desinterès institucional per la salut de la cultura en llengua pròpia. Tot plegat col·loca els escriptors valencians en una situació de major precarietat i feblesa que els seus companys del nord. No obstant, la troballa del bloc com a espai de resistència i difusió els ha donat la clau per mantenir-se units, alegres —sovint no tant com voldrien— i combatius, que diria Estellés.

Per als escriptors en valencià, la xarxa ofereix un aparador al marge del poder hegemònic on manifestar obertament la seua opinió, donar a conèixer els seus treballs o els d'altres col·legues, i mantenir contacte amb els lectors gràcies a unes possibilitats d'interacció mai abans conegudes. A més, com que el panorama polític i social valencià presenta tantes fractures i anormalitats, els escriptors no s'estan d'utilitzar el bloc com a ferramenta de crítica i denúncia. El disgust davant la problemàtica realitat del País Valencià converteix els blocs en autèntics espais de lluita. I és aquest un dels principals trets de la «blocsfera» literària valenciana.

En peu de guerra

El bloc del novel·lista xatívi Toni Cucarella, *En roba de batalla*, representa l'exemple més clar de compromís polític i reivindicació cultural. És, de fet, una de les bitàcoles en valencià amb més visites —entre 500 i 1.000 al dia—, potser per la seua bel·ligerància opinativa. Així queda reflectit quan condemna l'ús de l'anticatalanisme com a cortina de fum de la corrupció: «Mentre els imbècils i fanàtics miren el dit del PP que assenyala la invasió catalanista, ells continuen robant impunement». En la mateixa línia es troba el bloc col·lectiu *Brigada Mixta*, impulsat per R. Arnal, F. Bayarri, J. Dolç, M. S. Jardí, E. Piera i T. Mollà, autors del provocador assaig *Nosaltres, exvalencians*. L'espai funciona amb la intenció d'«intervenir modestament en les qüestions públiques» fugint de «l'esperit de campanar» i fent servir una «heterodòxia desinfectant».

Els temes que tracten ambdós blocs són una síntesi de les preocupacions més reiterades entre els ciberescriptors en valencià: la crisi econòmica i els desgavells del capitalisme, el terratrèmol de corrupció política amb presumpte epicentre al Palau de la Generalitat i, per descomptat, l'actualitat relacionada amb la llengua i la cultura valencianes. Dins d'aquest últim punt apareixen articles que denuncien el tancament de TV3 al País Valencià, el menyspreu al valor històric d'El Cabanyal o el caos educatiu propiciat pel conseller Font de Mora.

La perspectiva local dels blocs valencians, però, no els allunya de la realitat global en la que estan immersos. De fet, el tractament «glocal» dels temes és una característica que comparteixen. Així es veu al bloc *Sota la creueta*, del premi Andròmina Xavier Aliaga. L'autor socarrat deplora que en aquesta època de retalls i tisora a escala europea, l'ajuntament de la seua ciutat malbarate 4.000 euros per costejar un innecessari viatge a Grècia de quatre regidors populars. Seguint l'estela «glocal», els joves escriptors Antoni Rubio i Hèctor Sanjuán, en *Del*

sud. Cròniques des del País Valencià, rememoren la crema de llibres a l'Alemanya nazi per alertar del perill que suposa la crema de textos en català duta a terme per un grapat de blavers el passat mes de maig davant l'Ajuntament de València. Altres blocs especialment combatius són Vicent Usó, finalista del Sant Jordi de l'any passat, amb *El rastre de Clarisse*, o el poeta castellanenc Josep Porcar, que enriqueix la denúncia social amb un atractiu i poc freqüent desplegament hipermedià al seu bloc *Salms*.

Intimisme i propaganda

El gènere bitàcola es nodreix dels trets del diari personal i presenta les altes dosis d'exhibicionisme del *jo* típiques de tota expressió subjectiva. Per això, tots els autors citats barregen el compromís social amb la vessant íntima del dietari. Hi ha escriptors valencians que posen l'accent sobre la deriva personal i empenen el bloc per parlar de la quotidianitat de les seues vides. Dins d'aquesta variant destaquen els espais de J. Capilla o E. Camps. El premi Ciutat de València pel poemari *Raspall* conta la seua afició a la pilota valenciana en *Va de bo, cavallers!* o reflexiona pel seu quaranta aniversari en *Adesiara*, mentre que una de les poques representants femenines de la «catosfera» valenciana parla al seu *Dietari* de les alegries que li dona el Barça. En aquesta mateixa línia se situa l'assagista E. Balaguer en *A tall d'invocació* quan descriu líricament els seus pensaments mentre passeja per la platja d'Alacant o pels paratges naturals d'Altea.

La miscel·lània i l'heterogeneïtat de temes i intencions és també una de les característiques del format bloc. No debades s'utilitza sovint aquest mitjà per difondre esdeveniments diversos: exposicions d'art, concerts —des de nits d'*al·baes* a recitals de Raimon—, manifestacions —contra macroabocadors o la política del Consell— o presentacions de llibres —propis i d'amics. Precisament, donar a conèixer l'obra dels companys —en clara mostra de comunitat unida— o la personal és un dels objectius dels blocs d'escriptors valencians. En aquest sentit, *Els papers de Can Perla* de M. Alonso o *La garfa dels dies* del poeta del Grau de Castelló J. B. Campos, són espais aprofitats per fer propaganda del *savoir faire* d'aquests autors. Això sí, per a bon màrqueting, el de la bitàcola del prolífic autor de lite-

ratura juvenil J. Pla. *Llibres i notícies* és un espai consagrat a la figura de l'autor d'Artana: premis, fotografies d'actes, novetats editorials, etc.

El futur blocaire valencià

La literatura en llengua pròpia es mostra potent a la xarxa i no deixa lloc a dubtes la llarga llista d'escriptors valencians amb bloc: U. Lozano, J. A. Sorribes, E. Lluch, J. Millo, V. J. Climent, P. Castellano, A. Dasí, S. Jàfer, B. Mezquita, F. Mompó, C. Mulet, T. Grimaltos... No obstant, un perill assetja la branca valenciana de la «catosfera». Tal com assenyala el periodista Sergi Pitarch al seu treball *El futur del valencià als mitjans de comunicació digitals: els blocs (AVL)*, al tractar-se d'una ciberelit prou endogàmica on se sobredimensiona la causa valencianista-progressista, la seua audiència està restringida. Certament, l'estat d'anormalitat cultural del País Valencià «obliga» els intel·lectuals a posicionar-se constantment a favor de la dignitat de la llengua o del canvi polític. Tanmateix, aquesta actitud posseeix un efecte negatiu: allunyar als lectors menys polititzats —la majoria, ens agrada o no— que relacionen bloc escrit en valencià amb una temàtica molt concreta. Caldria, doncs, configurar una oferta àmplia i plural a la «catosfera» si es vol que la nostra llengua siga d'ús habitual en les noves tecnologies —un espai que dia rere dia guanya pes social.

D'altra banda, als literats blocaires se'ls presenta a curt termini el repte de la professionalització digital. ¿Esdevindrà habitual publicar una obra directament via bloc —com *Els estius* de Porcar—, sense editorials i paper pel mig? De moment, els escriptors valencians s'han fet coneguts gràcies al vell invent de Gutenberg i sols utilitzen la web com a plataforma alternativa. Però, ¿serà possible en un futur pròxim crear des de i per a la xarxa? El present, és cert, permet constatar que els autors valencians més venuts —I.-C. Simó, F. Torrent o J. F. Mira— resten absents a la «blocsfera». Tanmateix, potser només siga una qüestió de temps que tots ells se sumen a un ciberespai que, en menys d'una dècada, ha multiplicat la influència de la literatura en valencià i ha reforçat el sentiment de pertinença a una comunitat abans fragmentada i ara puixant: la dels *escriptors.val*.

Purificació Mascarell

editorial afers



Òscar JANÉ CHECA
Catalunya sense Espanya
Ramon Trobat
Ideologia i catalanitat a l'empària de França
380 pp.



Xavier SERRA
Història social de la filosofia catalana
La Lògica (1900-1980)
270 pp.



Albert TOLDRÀ I VILARDELL
Mestre Vicent ho diu per espantar
El més enllà medieval
376 pp.



Àngel VELASCO I Quim GIBERT (eds.)
Removent consciències
Transgressió cívica i fet nacional
116 pp.



Alexandre CIRICI PELLICER
Viure l'art, transformar la vida
250 pp.



Gustau MUÑOZ (ed.)
Els reaccionaris valencians
La tradició amagada
216 pp.



Craig CALHOUN
Nacionalisme
208 pp.



Anthony D. SMITH
Els orígens ètnics de les nacions
472 pp.



Xosé Manuel NÚÑEZ SEIXAS
Internacionalitzant el nacionalisme
288 pp.

Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94
E-mail: afers@editorialafers.cat / http://www.editorialafers.cat

Carrer Universitat, 2 46003 València
de dimarts a dissabte de 10 a 14h. i de 16 a 20 h.
Diumenges de 10 a 14h.
www.uv.es/cultura

LA NAU

Exposicions Centre Cultural de la Universitat de València

Ciudadans

El naixement de la política
a Espanya, 1808-1869

Del 26 de maig
al 12 de setembre de 2010
Sales Estudi General i Thesaurus



Xiquets del carrer a l'Estació Victòria (Bombai)

Fotografies de Benito Pajares

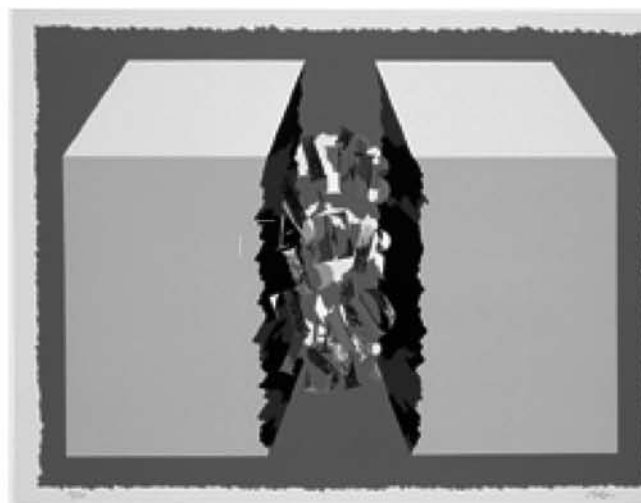
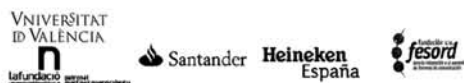
Del 17 de juny
al 29 d'agost de 2010
Sala Oberta



El què pogué ser i no fou

L'art gràfic en la col·lecció
Martínez Guericabeitia 1975-76

De juliol
a octubre de 2010
Sala Martínez Guericabeitia



La puresa perduda

Pere Antoni Pons (Campanet, 1980) no és pas un debutant en el mercat literari. Fa onze anys es va estrenar plantant-hi parada de poeta i fins al 2006 va publicar tres llibres de poesia, un gènere que posteriorment va combinar amb un parell de llibres de converses amb diversos escriptors i un assaig inclòs en el volum col·lectiu *Qui no mereix una pallissa!* (Esfera dels Llibres, 2005) al qual tornaré a referir-me de seguida.

Home de gustos culturals refinats, àmplia formació i curiositat insaciada, Pons ens va sorprendre gratament l'any passat amb la publicació d'un text de lectura imprescindible per tot-hom qui desitgi entrar ben documentat en l'univers de Joan Francesc Mira. El llibre es deia *La vida, el temps, el món: sis dies de conversa amb Joan F. Mira* i va aparèixer amb el segell de les Publicacions de la Universitat de València, una marca que (deixeu-m'ho dir de passada) d'uns anys ençà pot presumir amb tot el dret de tenir un catàleg interessant com pocs.

A finals de 2009 Pere Antoni Pons va tornar a ser notícia en guanyar el Premi Documenta, un concurs destinat a narradors menors de 35 anys, amb *La felicitat dels dies tristos*, la novel·la que motiva aquestes ratlles.

Talent, impuls, coratge

El text assagístic que he esmentat més amunt Pons el cloïa amb un paràgraf que vist novament ara, cinc anys després, i un cop llegida la novel·la em sembla summament significatiu: «En el món, possiblement mai no hi havia hagut tanta merda, és ben cert. Però és igualment cert que tampoc no hi havia hagut tanta meravella. O, més ben dit, tantes possibilitats de meravella. Per a aprofitar-les, només s'ha de repetir tantes vegades com calgui la proclama inventada: sigues impuls i sigues coratge, sigues voluntat infatigable de talent. Sí, repetir-la i repetir-la: talent, impuls, coratge! I després afegir-hi: avui més que mai, són un deure el desig i l'esperança.»

Aquesta actitud animosa i positiva davant dels problemes de la vida que defensava amb entusiasme fa cinc anys l'autor l'he tornat a trobar, més madura i desenvolupada, a *La felicitat dels dies tristos*, una història que transcorre al llarg dels nou mesos d'un curs universitari en el transcurs dels quals el protagonista —un xicot de vint-i-un anys de nom Tabou— fa el salt que el porta de les incerteses juvenils fins a les primeres decisions de la vida adulta, unes decisions inspirades pel desig i també per l'esperança.

És un procés gradual i explicat de manera summament competent que el lector va percebent a mesura que avança el llibre. Al començament (pàg. 11) llegim: «...la bellesa i la justícia el feien posar trist, perquè ell no en podia formar part i perquè tot el que és bell i bo és precari, tot ho amenaça», un plantejament que just a l'altra punta del llibre, gairebé en la frase final, canvia eloqüentment de signe quan Tabou afirma que «el futur és un cim, no un forat» (pàg. 182).

A mi m'ha agradat especialment aquesta actitud constructiva de l'autor i dels seus personatges, tots a la percaça d'objectius no sempre assolibles en el primer intent, de relacions amoroses amb els bioritmes que no sempre coincideixen en el temps i el lloc, reivindicant la puresa moral, la bondat i la innocència com a valors que donen sentit a la vida. Al començament de la història trobem Tabou perdudament enamorat d'una companya de curs i intentant aclarir quina és per ell la definició correcta del verb «créixer»: l'as-

senyada que un dia li va donar son pare o la més torturada que intenta confegir ell a partir del seu present desorientat. De fet, podríem resumir *La felicitat dels dies tristos* com el relat d'un procés de creixement amb final feliç.

Holden Caulfield com a referència

L'evolució de Tabou es produeix sota l'influx de la figura de Holden Caulfield, l'inoblidable protagonista d'*El vigilant en el camp de sègol*, de J.D. Salinger. Una referència de pes i de molt compromís que Pons assumeix i aprofita amb aquell impuls, coratge i talent que s'imposava com a norma de vida en el text que hem llegit més amunt. Val a dir, però, que una novel·la plantejada amb aquests pressupòsits té un notable risc de caure en el patetisme, i més en mans d'un autor poc experimentat encara en els secrets de la narrativa. Però Pons se'n surt del repte amb nota molt alta ja que el món que construeix a la vista del lector es basa en relacions de personatges entranyables i alhora creïbles. És un món que no carrisqeja i en el que entren en joc valors com la pròpia superació, la companyia engrescadora dels amics i l'influx positiu de la família.

Pere Antoni Pons ha escrit una història de bona gent empenyada a recuperar la puresa del món sense heroïcitats, però sense concessions: «Les coses haurien de ser perfectes o no haurien de ser. Entre la imperfecció i el no-res, hauria de ser preferible el no-res. Però tothom s'acaba inclinant sempre per la imperfecció, i després s'enganyen i en diuen vida» (pàg. 79).

Per si a algú li resulta d'utilitat diré que mentre llegia aquesta novel·la m'han vingut sovint al cap els primers versos d'*Afanys de joventut*, una cançó de Pi de la Serra de l'any 1967: «Afanys de joventut / de fer rodes quadrades / de perdonar el vençut / de predicar maldades».

Pere Antoni Pons
La felicitat dels dies tristos
Premi Documenta 2009
Editorial Empúries, Barcelona, 2010
182 pàgs.

Sovint s'oblida que molts països (socis comercials de primera, membres de l'ONU i del G 20 i tot) no toleren una cosa tan elemental com l'expressió lliure de les idees, persegueixen els escriptors i periodistes crítics, els amarguen la vida, els tanquen a la presó o els forcen a l'exili. La censura i l'acaçament polí- cial hi són fets quotidians. Coneixem bé la matèria, no debades ací la dictadura de Franco feia el mateix encara no fa (històricament) quatre dies. Però sovint oblidem aquesta realitat tan estesa i complexa, amb motivacions polítiques, religioses, econòmiques: de poder. Per això és oportú el dossier sobre «Literatura perseguida». Diversos escriptors d'arreu, i també de casa nostra, parlen sobre la repressió, l'exili, el desarrelament, la resistència a través de la literatura. A més, articles de S. Benhabib (la universalitat de la democràcia), S. Giner (Eiximenis i el republicanisme), M. Alcaraz (política valenciana), S. Collini (cinquanta anys de la NLR), E. Cserhati (història personal del cànon literari hongarès), A. Rico (Vicens Vives i Fuster), A. Mollà (Visió de Nova York) i E. Bea (sobre Adrià Chavarría). Com a document, la traducció catalana de la Declaració d'Independència dels Estats Units. Ressenyes a càrrec d'A. Ginés, F. Garcia-Oliver i J. Muñoz. (Núm. 34, primavera 2010, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es, 9 euros).

Pasajes

«Democràcia i Retòrica» és el tema central que proposa el nou lliurament d'aquesta revista de pensament contemporani. Articles de J. L. Ramírez, F.

Revista de revistes

Arenas-Dolz, L. Bañón, V. Alonso-Rocafort, B. Hammar i J. Roiz sobre actualització de la retòrica, la democràcia comunicativa, la construcció mediàtica de la realitat, la ciutadania retòrica de la Mediterrània, Hobbes i l'Estat modern, i l'essència d'allò polític. En conjunt, una reflexió sobre aspectes de la democràcia moderna, l'expressió d'idees i el debat polític, l'instrument de la retòrica (en el bon sentit) i causes i conseqüències de la seua devaluació actual. A més, articles sobre la crisi financera i econòmica a càrrec d'E. Bono i M. Illueca, sobre la nova situació política al País Basc (A. Gurrutxaga), sobre biopoder en Agamben i Negri (J. Álvarez) i sobre la figura del pare en V.S. Naipaul, Le Clézio i O. Pamuk (I. Carrión). Un ampli espai de ressenyes de llibres clou aquestes pàgines. (Núm. 32, primavera 2010, PUV-Fundación Cañada Blanch, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, pasajes@uv.es, 10 euros).

Revista de la Safor

La Safor compta amb una densa xarxa cívica i cultural. S'hi ha aconseguit assentar una vida literària i cultural vibrant. És clar que no hi manquen problemes, però la cooperació amb les institucions funciona, i la recuperació del patrimoni i d'un passat esplendorós és un fet, fruit de l'esforç de les genera-

cions que s'han succeït d'ençà de la dècada dels setanta, desempallegades de sucursalisme i prejudicis. La comarca imaginada s'ha fet realitat, bastant més que el País imaginat. El CEIC Alfons el Vell, organisme autònom de l'Ajuntament de Gandia, és una institució de referència, eficaç i activa en cultura, recerca i publicacions. Acaba de treure a la llum un nou lliurament de la revista anual, amb treballs interessants de J. Lozano, J. Basset, P. Ruiz Torres, B. Pozo, J. Noguera, J. A. Gispert, O. Creus, J. M. Martínez i E. Mainar, V. Burguera i V. Canet, M. Sastre, S. La Parra, G. Garcia Frascuet, L. Sevilla. A més, ressenyes, crònica cultural i informacions institucionals. (Núm. 2, CEIC Alfons el Vell, Marqués de Campo 3, 46701 Gandia).

Transfer

Amb il·lustracions de la valenciana Carmen Calvo, la revista de projecció exterior de la cultura catalana que promou l'Institut Ramon Llull en col·laboració amb PUV, i que es publica en anglès, presenta un dossier sobre Traducció, amb textos de N. Comadira, A. Pons, S. Škrabec, C. Arenas i A. Casasas. A més, assaigs sobre nacionalisme i nacions (A. Furió), fronteres (J. Riba), memòria (J. Casasas), mitjans i eleccions (J. Gifreu), llibres i edició (A. Ramírez), paisatges de frontera (J. Nogué), transgènics (M. Porcar), cultura catalana avui (P. Gabancho, G. Muñoz, J. M. Nadal, V. Pons). També, ressenyes de llibres a cura de J. Molas, S. Gómez Soler, X. Filella, S. Rosell i J. de Sola Llovet. (Núm. 5, Institut Ramon Llull-Publicacions de la Universitat de València, Diputació 279, 08007 Barcelona).



Aquestes pàgines de novetats bibliogràfiques són patrocinades pel Servei de Política Lingüística de la Universitat de València:

ACCENT EDITORIAL

Dostoievski, Fiódor: *El cocodril i altres narracions*, traducció de Margarida Ponsatí-Murlà, 228 pàgs.

More, Thomas: *Utopia*, traducció de Joan Manuel del Pozo, 196 pàgs.

Planas, Pau: *La ciutat de les finestres*, 200 pàgs.

Rawls, John: *Una teoria de la justícia*, traducció de Joan Vergés i Oriol Farrés, 724 pàgs.

ADESIARA EDITORIAL

Ford, John: *Llàstima que sigui una puta*, «D'ací i d'allà», traducció d'Albert Mestres, 176 pàgs.

Khayyam, Omar: *Quartetes*, «D'ací i d'allà», traducció d'Àlex Queralto Bartrés, 116 pàgs.

Romanilha, Josèp: *Contes de Provença*, «D'ací i d'allà», traducció de Manel Zabala, 224 pàgs.

EDITORIAL AFERS

Muñoz, Gustau (ed.): *Els reaccionaris valencians. La tradició amagada*, 216 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

AA. DD.: *Barça, 110 anys fent història*, 304 pàgs.

Barnes, Julian: *Res a témer*, «Narratives», núm. 46, 288 pàgs.

Cardona, Marta: *Fora de lloc*, «Narratives», núm. 48, 480 pàgs.

Hesse, Herman: *Més lectures per a minuts*, «El far», núm. 17, 88 pàgs.

Laporta, Joan: *Un somni per als meus fills*, «El fil d'Ariadna», núm. 38, 168 pàgs.

Suay Lerma, Ferran; Sanginés Sáiz, Gemma: *Sortir de l'armari lingüístic*, «El fil d'Ariadna», núm. 40, 176 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Atwood, Margaret: *L'any del diluvi*, «L'eclèctica», núm. 183, traducció de Marta Pera Cucurell, 456 pàgs.

Cortés, Carles: *Sara, la dona sense*

atributs, «L'eclèctica», núm. 184, 248 pàgs.

Malaspina, Marco: *La ciència dels Simpson*, «Sense fronteres», núm. 31, traducció d'Enric Salom, 192 pàgs.

Mira, Joan Francesc: *Europeus. Retrats en setanta imatges*, «Els nostres autors», núm. 57, 240 pàgs.

Müller, Herta: *En terres baixes*, «L'eclèctica», núm. 185, 168 pàgs.

Nooteboom, Cees: *Desviació a Santiago*, «L'eclèctica», núm. 180, 368 pàgs.

COLUMNNA EDICIONS

Benavente, Jaume: *El quadern de Nicolaas Kleen*, «Clàssica», núm. 848, 360 pàgs.

Levy, Marc: *El primer dia. L'aventura d'estimar com no te l'han explicat mai*, «Clàssica», núm. 847, traducció d'Ona Rius, 456 pàgs.

Nicholls, David: *Un dia*, «Clàssica», 504 pàgs.

Prenafeta, Lluís: *El malson*, «L'Arquer», 200 pàgs.

Benavente, Jaume: *El quadern de Nicolaas Kleen*, «Clàssica», núm. 848, 360 pàgs.

Levy, Marc: *El primer dia. L'aventura d'estimar com no te l'han explicat mai*, «Clàssica», núm. 847, traducció d'Ona Rius, 456 pàgs.

Nicholls, David: *Un dia*, «Clàssica», 504 pàgs.

Prenafeta, Lluís: *El malson*, «L'Arquer», 200 pàgs.

EDICIONS 62

De Vigan, Delphine: *Les hores soterrades*, «El Balanci», núm. 639, 232 pàgs.

Higgins Clark, Mary: *Records d'una altra vida*, «Èxits», núm. 93, traducció de Rosa Borràs, 368 pàgs.

Miquel, Dolors: *Cap home és visible*, «Poesia», núm. 133, 496 pàgs.

EDICIONS 1984

Hatoum, Milton: *Orfes d'Eldorado*, traducció de Josep Domènech Ponsatí, 134 pàgs.

Goodwin, Jason: *L'arbre dels genissers*, traducció de Maria Iniesta i Agulló, 428 pàgs.

Becker, Jurek: *Jacob el Mentider*, traducció de Costa / Woith, 324 pàgs.

EDITORIAL MOLL

Comasòlivas i Font, Joan: *Conill amb sajolida*, «Raixa», núm. 191, 344 pàgs.

Gomila Llobera, Andreu: *El port. No serà res de mi*, «Raixa», núm. 190, 160 pàgs.

Manera Erbina, Carles: *La recta raó. Economia, història econòmica i sostenibilitat a les Illes Balears*, «Els llibres de Pròsper», núm. 12, 244 pàgs.

Marí, Manel; Alzamora, Sebastià; Martorell, Pere Joan; Aguiló, Josep Lluís: *Grans èxits*, «Balenguera», núm. 155, 248 pàgs.

Rosselló Bujosa, Guillem: *Tacats de sang. Causa 978 de 1936 contra Emili Darder, batlle*, «Tomir», 316 pàgs.

Vidal, Miquel Àngel: *Sang aliena*, 140 pàgs.

PORTIC

Rovira i Virgili, Antoni: *Defensa de la democràcia*, «Debat democràtic», núm. 1, 200 pàgs.

PROA

AA. DD.: *Dotze bitlles i un bitllet. Relats dels Pirineus*, «Beta», núm. 212, 176 pàgs.

Fuster, Felícia: *Obra poètica*, «Óssa Menor (Sèrie Gran)», núm. 15, 536 pàgs.

Recoder, Lluís; Joly, Jordi: *La política que ve. Competitivitat pública per afrontar els reptes del segle XXI*, «La Mirada», núm. 81, 208 pàgs.

Sunyer, Magí: *Jim*, «Beta», núm. 210, 136 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Beltran, Vicent, Guardiola, M. Isabel, Martines, Josep, Montserrat, Sandra, Segura, Carles (eds.): *Actes del I* 41

Simposi «Ensenyament de la llengua, currículum, metodologia i planificació lingüística», 230 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

LLIBRES

AA.DD.: *Interacció comunicativa i ensenyament de llengües*, 574 pàgs.

Añó Sanz, Vicent: *Passió per l'esport. De la pràctica als grans esdeveniments*, 204 pàgs.

De P. Burguera, Francesc: *Des de la trinxera periodística. Articles 2003-2009*, 224 pàgs.

Ferrer, Anacleto; García Raffi, Xavier; Hernández, Francesc J.; Lerma, Bernardo: *Marx. Llegir el Manifest del partit comunista (1848)*, «Filosofia Batxillerat», 118 pàgs.

Gaspar Feliu i Montfort: *La llarga nit feudal. Mil anys de pugna entre senyors i pagesos*, «Història», 368 pàgs.

Ginés i Sánchez, Andreu: *La instauració del franquisme al País Valencià*, «Història i Memòria del Franquisme», 384 pàgs.

Guinot i Rodríguez, Enric (ed.): *Pergamins, processos i cartes reials. Documentació dispersa valenciana del segle XIII*, «Fonts Històriques Valencianes», 424 pàgs.

Lomas Cortés, Manuel (ed.): *El desterrament morisc valencià en la literatura del segle XVII. (els «autors menors»)*, «Fonts Històriques Valencianes», 524 pàgs.

Martínez Sanchis, Joan B.: *Joan B. Pastor Aicart. Més enllà de la poesia*, «Oberta», 312 pàgs.

Menéndez Velázquez, Amador: *Una revolució en miniatura. Nanotecnologia al servei de la humanitat*, «Sense Fronteres», 184 pàgs.

VIENA EDICIONS

Fàbrega i Selva, Josep: *D'aquí estant no es veu el mar*, «Poesia», 72 pàgs.

Martorell i Codina, Josep: *Vet aquí el que penso. Volum II*, «Assaig», 248 pàgs.

Ozik, Cynthia: *El xal*, «Clàssics moderns», traducció de Dolors Udina, 96 pàgs.

Radiguet, Raymond: *El diable al cos*, «Clàssics moderns», traducció de Josep Maria Pinto, 176 pàgs.

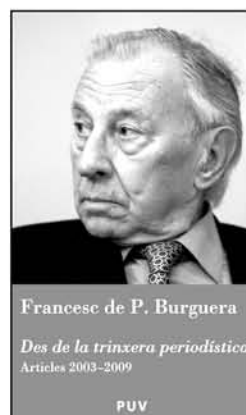
Vila Casas, Enric: *Ara és l'hora, catalans!*, «Assaig», 168 pàgs.

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

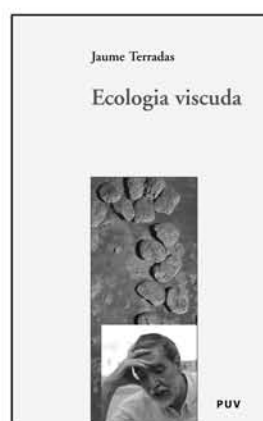


Passió per l'esport
De la pràctica als grans esdeveniments
Vicent Añó Sanz

Des de la trinxera periodística
Articles 2003-2009
Francesc de P. Burguera



De l'èxit a la crisi
Pamflet sobre política valenciana
Manuel Alcaraz



Ecologia viscuda
Jaume Terradas



Els mercats assassins
Estudis culturals, mitjans de comunicació i conformisme
Greg Philo, David Miller

PUV PUBLICACIONS UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46010 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

Un extraordinari exercici d'intel·ligència literària



Josep Palàcios és un dels escriptors més singulars de la literatura en català, perquè, malgrat posseir una imaginació desbordant i desplegar un domini prodigiós de la llengua, és poc conegut. Se n'ha dit que és un escriptor secret. No ho és, però s'hi aproxima. Certament, llevat de comptades ocasions, ell mateix s'edita els llibres, molt mirats i d'acabat pulcre. Són peces artesanals, fetes amb la complicitat d'artistes plàstics. És un autor que no vol figurar, però vol ser-hi. Per això escriu. Sigui com es vulgui, aquest vaivé de sí però no, no però sí, defineix una personalitat i tot un caràcter literari. El ball de tensions en l'obra de Palàcios és més extens, i el que acabem de dir tal vegada té algun lligam amb la seua manera de concebre l'escriptura que, almenys en la prosa, és un constatat estira i arronsa entre el narrador i el prosista. Palàcios exhibeix un potencial fabulador de primer ordre, però la idea que la cultura i la llengua són camises de força que coarten la llibertat el duen a una concepció de l'escriptura com a laberint, com un constant joc de despistar amb esquers i secrets. Una estratègia així pot dissoldre l'eficàcia narrativa i retórcer el fil conductor dels poemes. És clar que Josep Palàcios té tot el dret d'elegir el discurs que més li convinga, és el seu segell literari, però una tria tan estricta pot dissuadir i irritar més d'un lector. Ara bé, si aquest supera la temptació inicial i es deixa engronsar pel magnetisme de la llengua i les giragonses de l'estil laberíntic, gaudirà d'un univers d'unes dimensions extraordinàries.

En *Un / nu*, un poema de 3333 versos, Palàcios extrema les directrius que acomboiaven *Devastació de Tricomart* i *Frontissa*. En tots dos llibres l'accent queia en la tensió dramàtica i existencial; ara, a més, entona una mena de paròdia de la cultura occidental. El poema passa pel calçador deformador i irònic del grotesc els grans referents de la nostra civilització. La llista de noms és espectacular: Déu, el cristianisme i els referents bíblics s'enduen la palma, però els grecs, els filòsofs, els il·lustrats i els existencialistes, el bo i millor de la música des del Barroc, els escriptors mítics, ja siguin moderns o no. Com no podia ser altrament, també passen per la túrmix del sarcasme els autors de la nostra literatura que han tingut

algun minut de glòria. No cal que en citem cap, us els podeu figurar. La paròdia, des de l'àcid al festiu desplega tota la gamma de tons de l'humor que vulgueu imaginar, però va més enllà de la paròdia: és alhora un homenatge i una elegia —distorsionats, això sí— a un món que s'enfonsa. D'altra banda, el fort malestar que transpira l'operació de Palàcios per l'evolució del país, per la indiferència —i la delectació mal disfressada d'alguns sectors— amb què es viu la degradació de la llengua i de la seua identitat, el podem llegir també, sense forçar les coses, com un homenatge ben particular al català, i ho fa jugant-hi i estirant-lo fins a uns extrems de recreació i d'inventiva d'una finor i gosadia, i mala bava també, difícils d'oblidar.

Josep Palàcios
Un / nu
PUV, València, 2009
163 pàgs.

El poema comença com un diàleg, parcial, dirigit a un amic, però a poc a poc esdevé un discurs polivalent, amb interlocutors distints i transformacions diverses del protagonista, ja que se li poden atorgar atributs poc humans. Com diu el títol, el poema és el despullament lliurat des de la solitud. El cervell aboca el seu malestar en un *continuum* sense aturador, on desplega les seues cabòries. És una espiral, cosida a base de digressions constants, incisos dins d'incisos, d'afirmacions i contraafirmacions, d'acumulació de paradoxes fins al paroxisme, que fa que inevitablement caiga en repeticions i *divertiments* obvis, però cal entendre que són part del GPS de l'autor. El poema, a més, sembla per moments una interrogació encadenada, que més d'una vegada fa la impressió que és una afirmació disfressada. Estem instal·lats enmig de l'ambigüitat, de la incertesa. És el punt de partença i l'horitzó. El resultat de tot plegat és una respiració barroca, repuntada per un estil prosaic, amb pics d'un lirisme d'alta graduació.

Un/nu aspira a ser un llibre de llarg recorregut, d'amplitud de mires i de moltes lectures, que connecta amb les escriptures morals per la voluntat totalitzadora. Així, el podem llegir com una cosmogonia a fi d'elaborar un contradiscurs, on el caos i la destrucció són el principi i l'itinerari de la vida. El poeta veu la història en termes de viatges a les ombres i a les llums de les narracions humanes, que no són una altra cosa que «la mentidera veritat / dels altres». Un univers de regust tràgic, un món destructiu i autodestructiu que evoca una cultura en davallada que, entre altres qüestions, menysprea un dels valors que l'ha sedimentat: la paraula. L'obra incideix en l'abisme entre l'individu i l'entorn. Un dolor que va més enllà i abasta l'arrel de l'home. En una existència dominada per les contradiccions, la multiplicitat d'interessos contraposats i deliris de tota mena, la paraula, encara que pugui aportar alguna clarícia, du metralla amb efectes inesperats. Amb tot, la paraula aferma el poeta i li permet de «crear-me i ser plenament amb una llibertat inútil».

Un dels encerts, podríem dir vitals, de Toni Sala, ha estat el de construir dues línies d'escriptura que li han permès poder-se dedicar a la creació literària sense haver de desprendre un excessiu flux d'energia essencial en altres menesters que li garantissin la supervivència. Així, llibres com el dedicat a Floquet de Neu o l'exitosa *Petita crònica d'un professor a secundària* sustenten des de la comercialitat més digna una altra línia de molta més ambició literària que ens regala aquest *Marina* amb què conclou una trilogia marcada, sobretot, pel protagonisme aclaparador del paisatge.

A *Rodalies* va descriure el paisatge amb una minuciositat quasi obsessiva i que desafiava una narrativa contemporània que —a causa de l'excés globalitzat d'informació visual en què es mou el lector del segle XXI i tal i com profetitzava Italo Calvino en les seves propostes per al nou mil·lenni— tendeix a prescindir de la descripció de les coses i els llocs perquè se suposa que els lectors ja en tenen alguna imatge preestablerta. Ara, a *Marina*, aconse-

Violència i paisatge

Toni Sala
Marina
 Edicions 62. Barcelona, 2010
 141 pàgines

gueix arrodonir aquest desafiament amb la implicació del paisatge a través de la descripció convertint una bona part dels passatges en veritable poesia.

La trama se situa al Sant Feliu de Guíxols natal de l'autor, la qual cosa ajuda a aquesta funcionalitat descriptiva dels escenaris que tan efectivament implica el lector en una història que de no ser gens espectacular sinó més aviat grisa i depressiva com l'estat del protagonista —un professor de secundària víctima de la desorientació vital

que afecta tants professors de secundària d'aquest país que ha podrit fins als fonaments el sistema educatiu—, adquireix una força que absorbeix l'atenció del lector com si realment allà s'hi hagués de resoldre algun assumpte definitiu. La trama és aquesta fugida del professor deprimat que s'instal·la al seu poble natal en vigílies de Sant Joan, retrobant-se amb un antic amor impossible, amb un exmarit maltractador i amb un paisatge que amb el temps ha fet seva i ha normalitzat la devastació que en el llibre anterior encara era un corc viu. També hi apareix la seducció d'una jove estrangera i, sobretot, la violència de les relacions entre els personatges. El lector es podria preguntar, en acabar el llibre, d'on sorgeix la intriga que l'arrossega a una angoixada lectura com les que ens atrapen en un bon llibre de misteri o novel·la negra. I la clau està en l'estil. Toni Sala és un d'aquests escriptors que havent adquirit un llenguatge propi, aconseguix basar tota la força de la seva poètica en un estil implacable amb el que aconseguix atrapar

Mètode
 UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
 Revista de Difusió de la Investigació • Estiu 2010

UNICA

66

←

CI
 ON

ONA VERDA
 COMUNICAR EL MEDI AMBIENT

65

mano

64

Les Dors

62

entre la mare

PREMI PRINCEP ESPANOL 2009

PREMI PRINCEP ESPANOL 2009

PREMI PRINCEP ESPANOL 2009

SUBSCRIPCIONS:
 Publicacions de la Universitat de València. Tel.: 96 386 45 61.
 Carrer Arts Gràfiques 13. València 46010.
 Subscripció anual (4 números l'any): 25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger.

www.metode.cat

Revista de referència de la
Xarxa Vives
 d'universitats

convertint cada detall descriptiu en una mena de progressió rítmica que transforma els escenaris, els paisatges, en pura acció, una acció que cobra vida i color a l'entorn de la grisor existencial dels personatges reals.

El paisatge i la violència. Perquè tot acte de relació és un acte comunicatiu, i en tota comunicació hi ha un potencial de violència que moltes vegades esclata quan les situacions vitals estan al límit. O la violència de la natura, no casualment aliena al paper dels paisatges de Ruyra o de Víctor Català —una

quasi-violació en un hotel abandonat ens remet a la que pateix la Mila en l'aïllament del Montgrí—, que agredeix amb els seus penya-segats, les seves cantelludes roques, la vegetació que esgarrinxia, i que expulsa d'aquests escenaris que en la seva agressivitat converteixen la incursió de l'home en experiència moral que en desvetlla el costat més fosc de les relacions.

Però també és un paisatge que a estones es carrega de sensualitat, com el passatge on el protagonista acompanya la jove estrangera per un viatge

impossible, elegíac?, pel fons marí d'una cala que si encara conservés tota la fauna i la vegetació marina que s'hi descriu no ens caldria patir per la degradació del litoral. De la mateixa manera que si encara podem comptar amb autors com Toni Sala, fabricants de veritable literatura, no ens cal patir per la devastació que implica l'onada de banalitat i manca d'ambició creativa amb què ens aclaparen la majoria de premis literaris.

Marc Romera

El passat 2 de juny, durant la lectura poètica que Jaume Pérez Montaner va fer a l'Aula de Poesia de la Facultat de Filologia de la Universitat de València, la professora Maria Antonia Cavanilles, autora de l'antologia de poetes valencians dels setanta *La vella pell de l'alba*, un títol extret d'un vers de Montaner, va recordar que, quan Jaume va entrar a treballar com a primer professor de literatura catalana al Departament de Filologia, Manuel Sanchis Guarner va afirmar que s'havia contractat un gran poeta. Passades algunes dècades, les paraules de Guarner són més que una anècdota, ja que ens trobem davant d'un dels poetes més sòlids de la seua generació. El 4 de juny, a Castelló, el poeta rebia el Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians, concedit per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

L'obra poètica de Jaume Pérez Montaner no és molt extensa. Des que el 1976 va aparèixer *Adveniment de l'odi*, ha publicat onze llibres i dos reculls antològics. *Solatge*, que apareix després de tretze anys de silenci, està conformat per vint-i-nou poemes (més un altre en la solapa) organitzats en set apartats, el més breu d'un poema i el més extens de set, una qüestió aquesta que ens parla del seu autor com un home metòdic, reflexiu, gens amic de l'excés i del desordre. Darrere del poeta trobem un gran lector i un gran coneixedor de les tradicions poètiques més importants, que dialoga amb altres poetes i intel·lectuals, unes vegades jugant amb l'estètica, altres amb les idees.

Al llarg del llibre trobem un autor intimista, preocupat per l'absència, per l'amor perdut, un autor que pren la memòria i l'amor com a material poè-

tic, però al que també l'importen les coses de la polis, un poeta ciutadà amb una gran càrrega cívica en els seus versos, que ens parla d'una ciutat de gent indiferent i egoista que es deixa arrossegar i és incapaç d'aturar-se un instant perquè li aflore una mica d'humanitat: «tanquen els ulls / per un instant o miren / a l'altra banda del carrer». Aquest és un poemari de maduresa creativa, escrit per un home madur que està capficat pel pas del temps i per les absències que van omplint de buits la seua vida: «pense en els amics que ja han marxat / un gran tros de dolor / com el puny que t'ofega», així trobem homenatges a amics desapareguts com ara Manuel Garcia i Grau, Blai Bonet, Andolin Eguzkiza, Jaume Fuster, César Simón o Giménez-Frontin.

També hi és present el viatge que porta el poeta a descobrir diverses ciutats i paisatges: Amsterdam, Hèlsinki, Duino, prop de Trieste, on Rainer

La vella pell del poeta

Jaume Pérez Montaner
Solatge
P. Benvingut Oliver de Catarroja 2008
Premi de la Crítica dels Escriptors
Valencians 2010
Perifèric edicions, Catarroja, 2009
80 pàgs.

Maria Rilke va escriure les seues famoses *Elegies del Duino*, per cert un autor citat reiteradament en aquest poemari, el sud del País Valencià... Alguns d'aquests poemes han fet dir a Lluís Alpera en la revista *Lletres Valencianes* que «hi veureu una sàvia combinació del paisatge físic amb una modèlica introspecció del jo» i afegisc que juga amb l'anècdota del moment o amb preocupacions literàries.

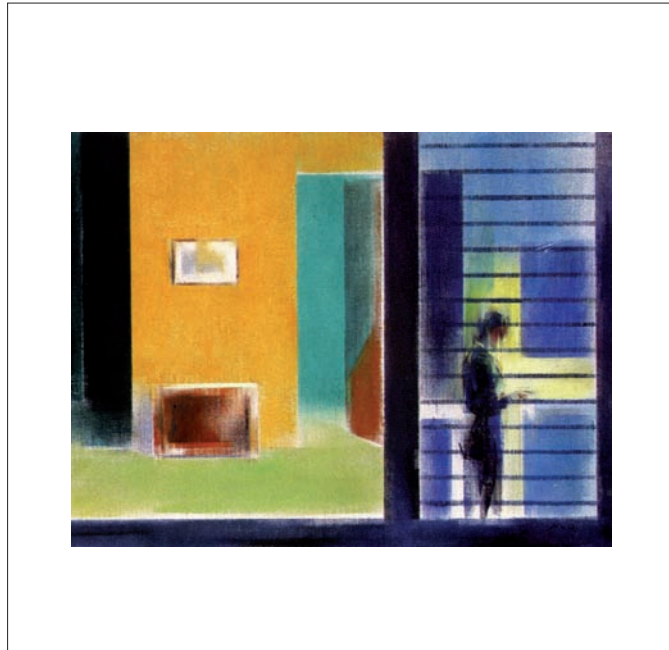
En *Solatge* trobem poemes d'una gran factura, com ara «Notícies de la guerra», sobre aquests temps obscurs en què la mort es nodria de mort, «Sota el poema», com un diàleg interminable amb un altre poeta i que intuïm per la dedicatòria que és Marc Granell, on ens parla de l'absurd de les falses transcendències literàries: «Tornem a començar: seria absurd / creure'ns les nostres faules: la paraula», «Soledat», un poema amorós de gran bellesa: «Et dius ningú: / només vius amb l'enyor del seu esguard / i trepitges la llum d'una lluna oblidada», «Ovidianes», que conté estrofes d'una gran sensualitat, «Que sempre torna», un poema que recentment ha musicat el cantautor Carles Pastor i en el qual d'una manera lúcida i alhora amarga ens parla de la realitat sociopolítica valenciana d'aquesta primera dècada del segle XXI: «Llàstima del país i llàstima del poble / que oblidant la justícia del gaudi solidari / pensa només en tindre la panxa contenta» o «Adéu», que és com un llarg epitafi: «Cansat de tot ara recorda el lloc on va teixir tenaç dies i afanys / papers i obscurs presagis / amb un ocult sentit / que potser no sabria destriar».

Manel Alonso i Català

Insectes (H)originals

En l'època postmoderna de la realitat líquida i de la comunicació virtual, la poesia viu un reviscolament com a fenomen orgànic i vitalista dins la vida pública catalana, encara que sigui en forma d'ínfims organismes. Les noves generacions de poetes, crítics amb el que consideren un elitisme escleròtic que condemna el gènere, han anat articulant a fiblades i bronzits un moviment de recuperació de l'oralitat com a principal mitjà expressiu. A Barcelona, el bar restaurant l'Horiginal s'ha convertit en la làmpada al voltant de la qual hi oronegen els insectes més variats per fer sentir el seu aleteig. Dalt del seu escenari s'hi han aplegat un grapat de veus de nova fornada que recuperen el vell esperit col·laboracionista de les avantguardes, així com les expressions més visceralment de declamació i exposició: el recital improvisat, la *boutade*, les presentacions conjuntes...

Tanmateix, els darrers mesos el seu bronzit ha derivat de l'*allegro* de les seves actuacions al *furioso ostinato*, a causa de la seva indignació amb l'ajuntament de la ciutat comtal, que obliga l'Horiginal a suspendre les seves activitats artístiques malgrat tractar-se d'una expressió sense ànim de lucre. Tots ells han signat un manifest conjunt condemnant l'actuació consistorial, però la pervivència del seu moviment no perilla, perquè entre d'altres coses fa temps que han constituït les seves pròpies plataformes distribuïdores. Si bé la creació d'un monstre editorial com Grup 62 va ser vist en el seu moment amb pessimisme per aquells que hi veien només els vicis i els terrabastalls que comporten els monopolis, la concentració de segells va deixar espais significatius per cobrir i camp per córrer per a iniciatives d'índole independent. I malgrat les limitacions econòmiques que suposa endegar un projecte editorial, la majoria dels segells petits que han sorgit s'han consolidat entre la crítica i els lectors especialitzats, que valoren les seves propostes per l'audàcia i per la qualitat. Labreu edicions n'és un d'ells, i la col·lecció «Alabatre», dirigida inicialment per Ester Andorrà i



Marc Romera, ha esdevingut el rusc dels insectes (h)originals. Batejada amb un nom que evoca l'element característic de la seva morfologia, cada volum té una presentació acurada (un color i la reproducció d'un espècimen diferent, que els individualitza i els fa atractius per al col·leccionisme). En poc temps apareix un títol antonomàstic, *El furgatori*, de Josep Pedrals. Veus poc ortodoxes i experimentals, vingudes de diversos àmbits lingüístics, com les de Silvie Rothkovic (Barcelona, 1981), Joan Todó (La Sénia, 1977) o Andreu Galan (Alboraia, 1980) alternen amb d'altres de més veteranes, referents d'una independència literària i d'una via creadora alternativa, com Lluís Urpinell, Carles M. Sanuy o Jordi Vintró. Altrament, malgrat les diferències temàtiques o estilístiques que els separin, els alabatris comparteixen una concepció semblant de la poesia: el vers no és intocable ni elevat, sinó que es forja de la mateixa matèria que la resta d'elements del viure quo-

tidià, i per tant és susceptible de mutar, d'ésser manipulat, de jugar-hi i de trobar-hi el plaer estètic en el repte que suposa.

L'atracció de l'Horiginal, però, s'ha estès fins a les Balears, on el fenomen de poesia jove es materialitzava el 2008 en l'antologia *Pedra foguera*. Editada per Edicions Documenta Balear a partir d'una proposta dels autors que formen la revista *Pèl capell*, ens revela algun dels noms amb més projecció de l'actualitat, com Jaume C. Pons Alorda (Caimari, 1984), Blanca Llum Vidal (Barcelona, 1986) o Pau Vadell (Calonge, 1984). Tots ells també formen part de la col·lecció creada per Documenta amb el nom de «La cantàrida», inspirat en un insecte coleòpter de color verd brillant que desprèn una forta pudor deguda a una substància vesicatòria. Tanmateix, també és celebrat per la preparació d'una tintura a la qual se li

atribueix l'estimulació en el creixement del cabell i suposades virtuts afrodisíacques, una paradoxa acceptada pels cantàrides balears en aquesta naturalesa doble que pot ofendre d'entrada, però que a la vegada exalta amb la destil·lació poètica.

Les connexions entre alabatris i cantàrides no es redueixen a compartir l'escenari de l'Horiginal o a disposar de projectes editorials semblants. En el pòsit creatiu també hi podem trobar noms i lectures que, malgrat les diferències estilístiques, formen part d'una tradició poètica revisionista, més esquitllada i angulosa, com Andreu Vidal, Blai Bonet o Enric Casasses. Però per damunt d'uns referents mínims, com diuen en el pròleg de l'antologia *Pedra foguera*, hi ha «una xarxa d'amics i copes», a través de la qual circulen les qualitats que els uneixen: «desig d'esperit, implicació, voluntat i joventut». D'aquí la visió dessacralitzada, des d'un vessant de diversió i aplec que, amb rebel·lia i supèrbia juvenils, els allunyi de la previsibilitat i la uniformització: «la tenebra cultural no ens envairà. La poesia serà lliure».

David Madueño

Pere Perelló i Nomdedéu tria Mina Loy

D'origen anglès, ascendència jueva i vocació cosmopolita, la vida i les obres de Mina Loy (1882-1966), indestriables una de les altres, es troben lligades a l'evolució dels diferents moviments que des de principis del segle passat sacsejaren i revolucionaren les tradicions artístiques, ideològiques i morals aleshores vigents: fou membre activa del moviment futurista (fins al viratge d'aquest cap al feixisme), poeta, musa, model, dissenyadora de modes, feminista, bisexual, mare, esposa, vídua; còmplice, amant i/o amiga de Marinetti, Pappini, Arthur Cravan, Marcel Duchamp, Man Ray, Djuna Barnes o Gertrude Stein; protegida de Peggy Guggenheim i, fins i tot, seguidora de l'heterodoxa «Ciència Cristiana» fundada a finals del segle XIX per Mary Baker Eddy.

La seva obra poètica, tot i no ser molt extensa, es perfila, tant per la qualitat intrínseca com pel seu personalíssim i avançat caràcter experimental i avantguardista, com

a una de les més significatives de la poesia en llengua anglesa del segle XX. Al respecte, Ezra Pound, ja a l'any 1921, l'assenyalà, juntament amb William Carlos Williams i Marianne Moore, com a la punta de llança de la poesia americana (aleshores Loy vivia als Estats Units, país que amb el temps, i després d'interminables peregrinacions arreu d'Europa i Amèrica, s'esdevindria la seva nacionalitat i residència definitiva).

Les seves propostes transgressores pel que es refereix al vers i al llenguatge li valgueren crítiques molt furibundes des dels sectors més tradicionals de la cultura anglosaxona: l'alliberació del vers a través dels fluxos rítmics, una sintaxi desacomplexada i sempre oberta a l'ambigüitat, així com un llenguatge directe i lliure de prejudicis, sobretot en el referent al tractament de la sexualitat.

Loy, que mai no privilegià la seva vessant poètica per sobre de les altres, en vida només publicà dos llibres de poesia: *Lunar Baedeker* i *Lunar Baedeker and Time-Tables*. I fins a l'edició a cura de Roger L. Conover de *The Lost Lunar Baedeker* (1996) la resta de la seva poesia romaní dispersa entre manuscrits i revistes gairebé introbables. L'única novel·la que escrigué, *Insel*, fou publicada pòstumament.



Pere Perelló i Nomdedéu
Ciutat de Mèxic, maig de 2010.

OH INFERN (Traducció de Pere Perelló)

Per arrabassar els embats de la Primavera
Dels excrements dels avantpassats
I sepultar els arxius del subconscient
Sota flors senzilles

Certament—

Nostra persona és una porta d'accés a l'infinit
Barrada pels estrips de la tradició

Les Dees i els Déus Juvenils
Acaronen la santetat de l'Adolescència
En llampec cap al sol

OH HELL

To clear the drifts of spring
Of our forbear's excrements
And bury the subconscious archives
Under unaffected flowers

Indeed—

Our person is a covered entrance to infinity
Choked with the tatters of tradition

Goddesses and Young Gods
Caress the sanctity of Adolescence
In the shaft to the sun

NO DEIXES
QUE LES
TEUES IDEES
ES PERDEN
EN LA PAPERERA



XVI PREMIS BANCAIXA JOVES EMPRENEDORS 2010

425.000 €
EN PREMIS

Si tens fins a 35 anys i una idea innovadora de negoci,
ara pots convertir-la en realitat.

Informa't en: www.jovenesemprenedoresbancaixa.com o en qualsevol oficina de Bancaixa

compromís social.
Bancaixa 

Una qüestió de principis