

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **61**



Entrevista a Adolf Beltran, per Carles Fenollosa.
Articles de Francesc Viadel, Jesús Revelles, Xavier Aliaga, Pau Sanchis, Manuel Jorba, Arantxa Bea...
David Madueño: «La vida com a memòria i atzar» (sobre *Joc de daus*, de Josep Piera).
Lucia Pietrelli: «Aquesta manera de fer sang» (sobre *Carnatge*, de Pau Vadell).
Anna Montero: «Mil i una llums» (sobre *L'arquitectura de la llum*, d'Antoni Clapés).

Júlia Benavent: «De la consolació de la cultura».
Sebastià Alzamora: «Poetes en temps de misèria».
Laura Borràs: «Joan Sales: un modern Prometeu encadenat».
Simona Škrabec: «El llegat d'un col·leccionista» (sobre *Incitacions*, d'Enric Sòria).
Damià Pons: «Acorar, una reflexió sobre la identitat» (sobre *Acorar*, de Toni Gomila).
Anna Aguilar-Amat tria Chad Sweeney.

Pàgines centrals dedicades a Esperança Camps

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2012

SEGONA ÈPOCA TARDOR 2012

núm. 61.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Begonya Pozo

Coordinació:
Francesco Ardolino, Francesc Calafat,
Gonçal López-Pampló, Gustau Muñoz,
Mercè Picornell

Col·laboradors d'aquest número:
D. Sam Abrams, Anna Aguilar-Amat,
Xavier Aliaga, Sebastià Alzamora,
Frederic Barberà, Arantxa Bea,
Adolf Beltran, Júlia Benavent,
Max Besora, Paula Bonet, Laura Borràs,
Carles Cabrera, Francesc Calafat,
Esperança Camps, Josep Camps Arbós,
Josep Maria Capilla, Josep R. Cerdà,
Xènia Dyakonova, Maria Josep Escrivà,
Carles Fenollosa, Xavier Ferré,
Josep Antoni Fluixà, Marta Font,
Gerard Fullana, Manuel Jorba,
Joan F. López Casasnovas,
David Madueño, Maria-Antònia Massanet,
Anna Montero, Manel Muñoz Galofré,
Josep Murgades, Laia Noguera i Clofent,
Vicent Pascual, Lucia Pietrelli, Damià Pons,
Pere Antoni Pons, Jesús Revelles,
Josep Lluís Roig, Josefina Salord Ripoll,
Pau Sanchis, Simona Škrabec,
Pau Vadell, Francesc Viadel,
Antònia Ramon Villalonga.

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:
Paula Bonet

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



Francesc Pujols (Barcelona, 1882 - Martorell, 1962) ja no és senzillament un cas, sinó una verdadera qüestió que plana cíclicament sobre les lletres catalanes. Paradoxalment, esdevé classificable només quan ell mateix es converteix en unitat de mesura literària i filosòfica. Davant de la reedició d'aquest volum, inicialment publicat en 1918, ens queden dues possibilitats: o llegir-lo de manera desordenada, cercant els personatges i els aspectes que més ens encurioseixen, i remarcar la visió profètica de l'autor; o acollir-lo com una història general del pensament català feta a partir d'una sèrie de monografies que desemboquen en una proposta pel futur.

Som a l'any 1956. El jove poeta Dimitris Doukaris surt de la casa de la poeta Melissanthi, però aquesta li proposa acompanyar-lo un tros. Després, un altre tros, després un altre, amb un mecanisme que recorda la paradoxa d'Aquil·les i la tortuga.

Dimitris Doukaris va explicar l'episodi al seu amic Iannis Ritsos (Monemvasia, 1909 - Atenas, 1990), el qual, el mateix any, construí un monòleg d'aquesta promenade, centrat en la recança melancòlica de la veu de la dona. I la *Sonata* serà el preludi de la seva obra emblemàtica sobre el temps, *La Quarta Dimensió*.



Bel Olid (Mataró, 1977) és una de les veus més sòlides entre les figures emergents de la narrativa catalana, i el seu estil es caracteritza per un llenguatge precís i col·loquial alhora.

Aquest recull de contes, *La mala reputació*, presenta un seguit de tipologies humanes amb un cromatisme que va des de la dimensió eròtica fins a la visió irònica, tot i que l'eix vertebrador dels relats és la lluita desesperada dels sers humans contra la solitud. O de l'individu contra la societat, com el títol manllevat a Brassens deixar intuir abans d'obrir el volum.



Paula Bonet (Vila Real, 1980) és llicenciada en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València. Fins fa relativament poc el seu estil era l'oli, un treball pictòric que combinava amb tècniques de gravat. Però el seu caràcter impulsiu li va fer canviar els olis, el coure, la fusta i les gúbies pel bolígraf, l'aquarel·la i la tinta xinesa.

El resultat és més ràpid i directe, i la rapidesa i la immediatesa són característiques que seu treball més recent exigeix. Durant l'últim any ha presentat quatre exposicions, totes elles d'il·lustració, combinant imatge i tipografia: «Pauline on the Leach» (amb versos de la periodista María Leach), «La pell suau» en Mequierovivir (Pamplona), «Contes a quatre mans» (amb Joana Santamans) i «La piel es frágil, dijo». Ara prepara «I walked on tiptoe». <http://www.paulabonet.com>

Entrevista a Adolf Beltran: «El panorama comunicatiu valencià és catastròfic»

Deia Albert Camus que una premsa lliure pot ser bona o dolenta, però que sense llibertat, no podrà ser sinó dolenta.

La sentència, perduda en la mar dels aforismes solemnes, està prenent últimament una vigència quasi tràgica. El periodisme, un ofici de detectius o de propagandistes en contraposició irreconciliable, viu hores crítiques, decisives. Internet no era la terra promesa i els periodistes s'afegeixen per legions a les llistes del SERVEF o equivalents. Al País Valencià, més enllà de totes les perifèries, el paisatge vessa de redaccions amb trinxeres i persianes que s'abaixen. Apocalipsi? No ho creu així Adolf Beltran (València, 1958), novel·lista a temps parcial i sempre un gat vell d'aquesta professió de detectius a temps complet. Clar, suau, categòric, Beltran, bisturí a la mà, porta anys i panys observant la realitat valenciana des de les planes d'*El País*, perquè periodista, cal no oblidar-ho, és qui estripa el món amb fredor quirúrgica, maquinal, professional, sense carnets ni banderes. Abans, quan tot era diferent i de paper.

I ara, quan sembla que s'esvaeixen tots els castells en l'aire. I els de la terra cauen un rere l'altre.

-Sense periodistes no hi ha bon periodisme i sense bon periodisme no hi ha democràcia. Ara mateix perilla aquesta última?

-No diria que està en perill sinó que té problemes de qualitat. Els mitjans de comunicació hi tenen una importància cabdal, perquè són els que fan que funcione bé eixa esfera pública sense la qual no hi ha una democràcia de qualitat. Democràcia no només és votar cada quatre anys.

-En aquest sentit, ha comentat alguna vegada que els mitjans amb més problemes econòmics són més dèbils davant el poder, i sembla que la situació empitjora, i molt, per moments.

-En primer lloc, és evident que un mitjà que té darrere una empresa solvent és molt més independent que un altre que té darrere una empresa amb problemes. La doble crisi que hi ha actualment, l'econòmica i la de la reconversió del sector comunicatiu —sobretot premsa— fa que els mitjans siguin més vulnerables a la influència del poder i per tant més condicionats.

-El mateix grup PRISA, del qual forma part El País, ha hagut de recórrer a inversió privada per a finançar el seu deute milionari.

-L'ofegament econòmic de PRISA, curiosament, no és un problema de no rendibilitat dels seus mitjans. *El País*, sotmès ara mateix a un ERO, no ha entrat encara en pèrdues. Això il·lustra molt bé la dependència dels diaris dels conglomerats empresarials que no sempre es dediquen només a la infor-

mació i conformen un model que ha sovintejat molt durant aquests anys.

-Internet, un dels grans motors del canvi de paradigma, s'està demostrant com una plataforma poc rendible econòmicament per als diaris. La majoria, de fet, són gratuïts a la xarxa.

-Crec que tots els mitjans que tinguen vocació d'oferir un periodisme d'una certa qualitat acabaran cobrant, per més que xoque amb la cultura de la «gratuïtat» d'Internet. Si no és impossible, perquè has de pagar molts continguts, has de tindre corresponsals, necessites professionals especialitzats,

etc.; i això val diners. Un altre dels problemes és que la publicitat, a Internet, està en mans dels grans transatlàntics de l'entorn digital, Facebook, Google, etc. Amb aquest panorama, les redaccions encara depenen dels ingressos del lector fidel que cada dia paga el seu euro vint al quiosc.

-S'equivocaren els diaris quan van apostar per la gratuïtat total a Internet?

-No. Una cosa és el número d'exemplars que vens i una altra la difusió. Internet és el món de l'audiència, de la difusió. És normal que els diaris busquen el seu públic allà. El problema és finançar-lo.

-No caminem cap a l'apocalipsi del periodisme, com diuen alguns profetes del gremi?

-No, el que vivim és una gran transformació, industrial, professional i tecnològica. Assistim al final d'una etapa que va començar fa quasi dos segles. És a dir, parlem de la possibilitat que els diaris de paper desapareguen. Això canvia la pròpia concepció de la indústria periodística.

-El panorama al País Valencià és especialment dur.

-A casa nostra s'ajunten dues coses. Primer la inexistència d'una premsa autòctona: tots els nostres diaris depenen de grups empresarials de fora. No hi ha una premsa valenciana com a tal. Quan aquests grups entren en crisi tendeixen a empetitir-se des de la perifèria. Per altra banda hi ha la lamentable política comunicativa feta des del



poder. Al País Valencià s'ha considerat els mitjans com a un instrument de propaganda del Partit Popular. El resultat ha sigut una catàstrofe. Canal 9 ha sigut una catàstrofe. Ara hi ha un ERO de 1.200 persones que mai haurien d'haver estat allà. La política que es va fer de la TDT va ser una autèntica aberració clientelista, que ara ha tombat una sentència. El panorama comunicatiu valencià és catastròfic.

-Diaris digitals en valencià com l'Informatiu tancats, el setmanari El Temps retorna als quioscos després de quatre mesos fora, Saó amb problemes econòmics i tot un etcètera de derrotes. Què ha de passar perquè es consolide una oferta comunicativa en valencià?

-Crec que en l'àmbit audiovisual és obvi. Quan es va fer el repartiment de llicències de TDT es va afonar InfoTV per ser una televisió crítica amb el poder. Si en aquell moment se li haguera donat una llicència estic segur que estaria en actiu i en valencià. En el terreny de la premsa diària, pense que hi ha un element de normalització que ningú s'ha atrevit a fer i que funciona en altres llocs, com són les edicions dels diaris actuals en valencià a banda d'en castellà, cosa que a Catalunya ha funcionat. Estic segur que el valencià tindria una certa quota de mercat.

-Resulta difícil pensar-ho quan fins i tot el Quadern que edita El País, l'única presència en valencià en aquest diari, ha desaparegut de l'edició en paper.

-El cas del Quadern és una conseqüència del que parlàvem, de com El País comença a retirar la seua oferta

«perifèrica». Vam decidir traslladar-lo a l'edició digital, on li hem obert un espai. Això té una virtut i és la convivència amb el Quadern català, una situació que molts lectors ens comentaven. Hem detectat que hi ha uns lectors de l'edició digital.

-Com a causant d'aquesta situació, a banda del centralisme informatiu, hi ha l'hegemonia del PP als mitjans valencians. Un canvi polític al País Valencià com el que pronosticava fa poc una enquesta d'El País podria millorar el panorama comunicatiu?

-Jo crec que la situació comunicativa només demana un govern democrata, que no pretenga convertir els mitjans de comunicació en un aparell de propaganda del poder, sinó que vetlle per la pluralitat.

-El sostrac electoral que s'hi apunta seria conseqüència d'una reflexió i d'un replantejament estratègic de l'esquerra o bé, simplement, pura erosió del PP?

-Hi ha diversos components: la pèrdua de credibilitat dels grans partits majoritaris i paral·lelament hi ha un augment de les opcions crítiques amb la situació actual. És un escenari lògic. Però jo no m'avançaria massa a donar per fetes certes situacions. Ara, veig complicat que el PP, amb tots els casos de corrupció i Mariano Rajoy, pugui alçar el cap. Com també veig difícil que els socialistes valencians, amb un partit en la UVI, un joguet trencat, puguin recuperar-se. Anem cap a un escenari insòlit, però encara inestable. Al PP se li ha acabat aquell victimisme enfront de Madrid que li ha donat un plus de supervivència.

-Potser per això s'ha afanyat a tornar a tàctiques de trinxera, com l'anticatalanisme que ha airejat aquests dies. És la seua última bala?

-És la seua ideologia de reserva. Però això està molt antiquat. Dubte que en la societat actual tinga massa efecte. Ja no estan per a tirar coets, ja no vivim l'època de l'agua para todos. Que ho tornen a traure és només un símptoma de la seua perplexitat.

-Ara que ho diu, aquest país continua perplex?

-Quan Josep Vicent Marquès va posar en circulació el terme, servia per a explicar la incapacitat per a llegir bé la situació. En eixe sentit, crec que continua sent un país incapaç de llegir bé la situació, especialment els seus polítics. Pel que fa a la identitat, aquest país va viure amb una intensitat massa gran el conflicte identitari a la Transició, i d'una manera tan exagerada com superficial. Amb el temps es secularitza. La societat valenciana és evident que no s'identifica majoritàriament amb propostes de tipus nacionalista, però les propostes de regeneració civil que va plantejar el valencianisme formen part del canvi polític que s'està veient i les enquestes apunten. Ara bé, no podem oblidar que encara estem tocant fons des del punt de vista polític, moral, econòmic...

-Diuen els optimistes que quan no es pot arribar més baix només queda l'ascens.

-Sí, aquests temps que vivim apelen a la iniciativa de la gent, a fer un pas endavant i traure endavant aquest país.

Carles Fenollosa

Ja es pot consultar el contingut íntegre de *Caràcters* 1 a 50, en PDF, a l'adreça:

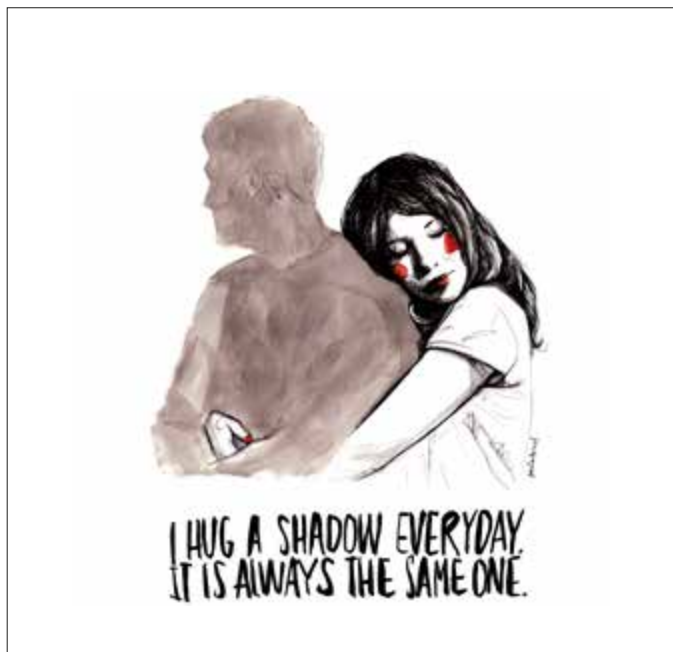
<http://caracters.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI

Ulisses a l'infern

La novel·la policíaca ha tingut, sobretot des del naixement de la mítica col·lecció «La Cua de Palla», d'Edicions 62, a mitjan anys seixanta del segle passat, una notable implantació a les terres de parla catalana. Una herència que va recollir, cap a la dècada dels vuitanta, «La Negra», d'Edicions La Magrana, i que, a diferència de la seva col·lecció germana, s'ha revitalitzat, gràcies a la publicació de textos com el que ressenyem, amb l'entrada del segle XXI.

La darrera novel·la de Llorc —l'autor signa les seves obres únicament amb el segon cognom—, periodista cultural i col·laborador habitual del suplement «Cultura» del diari *El Punt Avui*, s'afegeix a l'extensa llista d'escriptors que han provat fortuna en el gènere policíac. I, val a dir-ho d'entrada, se'n surt amb una molt bona nota. *Si quan et donen per mort un dia tornes*, títol que recorda, inevitablement, el de la cèlebre novel·la d'Italo Calvino *Si una nit d'hivern un viatger*, ens explica la història d'Agustí Garcia Grau que, després de catorze anys d'absència, decideix retornar a casa seva. Ara bé, Llorc, amb gran habilitat, no ensenya les cartes des del principi —els motius pels quals torna el protagonista— sinó que les va posant sobre la taula de manera gradual. M'explico. Llorc alterna en l'exposició dels fets el present —el Nadal de 2009— i el passat —que arrenca el juliol de 1995—; uns salts en el temps que Llorc va cosint a través d'un narrador omniscient que ens va subministrant la informació necessària sobre la figura d'Agustí fins a fer-nos entendre el perquè de la fugida i quina va ser la seva vida durant aquests anys. Així, a través d'aquesta estructura, que contraposa dos àmbits temporals —i que, en cap moment, crea confusió en el lector—, se'ns dona a conèixer el rampell de joventut que va desencadenar el conflicte —un viatge a Pamplona a les festes de San Fermín en contra de l'opinió del seu pare—, l'estada a França a la verema, la fugida a Amèrica en un vaixell quan l'inculpen d'haver causat la mort de tres rodamons, la vida a Colòmbia fent de narcotraficant, l'empresonament a Mèxic o la traïció que va fer al seu cap



quedant-se una partida de droga. És ben cert que hi ha episodis en aquesta trajectòria que freguen la inversemblança, com els que transcorren a la presó, baralla i fugida inclosa —i que recorden cèlebres pel·lícules nord-americanes sobre el tema, un referent que Llorc no amaga—, però la destresa de l'autor ens els converteixen en creïbles. Talment com si Agustí fos un Ulisses contemporani aquest llarg retorn a Ítaca inclou parades en diversos estatges d'un infern en què la droga, els delictes, la violència i l'autodestrucció són matèria comuna; «les sirenes canten i són tan atractives com ho eren les que temptaven Ulisses» apunta el narrador.

Punt i a part és la construcció dels personatges. No hi ha dubte que la no-

vel·la gira al voltant d'Agustí: a l'inici de les seves peripècies és un adolescent barceloní de disset anys i torna a casa convertit en un home de trenta-un. Al llarg d'aquests catorze anys es converteix en una persona madura i, a voltes, insensible, i que no dubta a dedicar-se al món de la droga. És evident que en aquest recorregut Llorc va més enllà del que és una obra d'intriga per oferir-nos una novel·la iniciàtica, com l'*Odissea* homèrica, en tant que les situacions hostils per què travessa el protagonista faran que acabi prenent consciència de si mateix, de la seva culpabilitat, i dels errors comesos per a convertir-se en una millor persona. Al voltant d'Agustí, l'autor atorga un paper destacat a la seva família, que viu angoixada des que va desaparèixer: una galeria que inclou la seva germana Sònia, tendra i altruista; el seu germà Genís, amb qui no es va entendre mai; o els seus

progenitors, Maria Antònia i Albert, que permeten apuntar el tema del conflicte generacional entre els joves de la transició democràtica i uns pares educats en el franquisme. Una atenció especial mereix l'evolució d'Albert, que passarà de la paraula —sempre es queixa del trist paper que va jugar en els atracaments a la ferreteria de la seva propietat— a l'acció —la seva decidida actuació en el desenllaç de la història— en un final obert i, alhora, ple d'esperança. Altrament, els personatges que acompanyen Agustí en les seves aventures a terres de França i Amèrica queden reduïts, volgutament, a l'estereotip: la noia francesa que li ensenya els secrets de l'amor; la jove de Colòmbia amb qui fracassa a l'hora de formar una família; el cap dels narcotraficants, envoltat de tota mena de luxes; o l'amic que l'ajuda a sobreviure a la presó.

Si quan et donen per mort un dia tornes és, en definitiva, una novel·la llegidora —cal remarcar l'agilitat d'uns diàlegs que mostren una llengua col·loquial perfectament versemblant—, ben construïda i que va més enllà d'una tòpica i típica novel·la negra per esdevenir un excel·lent drama iniciàtic.

Llorc

Si quan et donen per mort un dia tornes
La Magrana, Barcelona, 2012
219 pàgs.

Josep Camps Arbós

El deliri com a literatura

Jordi Nopca

El talent

Labreu edicions, Barcelona, 2012

380 pàgs.

El circuit literari va molt marejat per transformacions de tota mena i, en aquest laberint de desconcerts i de recerques, els narradors tracten de dir la seua sense perdre la roba i la dignitat. En el terbolí de terratremols de tota mena, la ficció pura perd punts i els creadors llancen els hams literaris en la «realitat», en el reclam de la tafaneria biogràfica, en la història, en la intriga, etc. També hi ha autors que festegen la discursivitat televisiva i altres vies que ara no encerte a concretar. Amb tot, hi ha autors joves que s'obstinen a no abandonar la imaginació o la fantasia més febril, com ara Jordi Nopca, i no és l'únic. Em fa la impressió que la sensibilitat literària dels joves es distancia de bona part d'autors de promocions més grans, que van nàixer i créixer —literàriament, vull dir— a l'ombra del gran estil modern, per dir-ho ras i curt, on dominava, i domina, la voluntat de comprendre el temps que els envoltava i l'afany d'explorar la complexa realitat, viatge que solia anar acompanyat de càrregues considerables de formigó intel·lectual. Alguns joves beuen també d'altres fonts, com ara determinats discursos cinematogràfics, el còmic o la novel·la gràfica, posem per cas, fet que fa que tracten amb molta versatilitat i sense cap escrúpol la realitat o la versemblança. Tot i l'abisme, una cosa els agermana: la literatura és el centre del seu món. Sota l'estètica de l'excés i del desfici, Jordi Nopca munta un artefacte altament refinat, saturat de referències de tota mena, de metaliteratura; tota una teranyina d'intencions, de jocs i referents que basteix un ordit de lectures múltiples: literal, simbòlic, moral o amoral...

La matèria primera d'on parteix Jordi Nopca és d'aquelles que astora qualsevol lector. La història té com a punt de partida una parella de joves, Júlia i Marco, aspirants a crear una editorial per veure si estableixen la seua erràtica trajectòria laboral, vital també. Ella fa de periodista *freelance*; el jove, en canvi, distribueix substàncies no declarables. Furten a un científic alemany un aparell que detecta el talent literari. Volen cap a Lisboa en recerca de meravelles inèdites i embarquen el lector en una enfo-

llida història de persecucions. Editors envejosos van al darrere seu i envien sicaris per fer-los la pell. Ens hi topetem amb gàngsters disfressats, taxistes, un hotel dirigit per una beata, l'examant del taxista que els ajuda, fantasmes tancats en un servei infecte, aterratges forçats enmig del mar. Enmig del deliri i la hilaritat, la narració ofereix fogonades encara surreals o oníriques. Així, en el moment en què no sap què fer, mira el cel i, en lloc de Déu, es troba amb «Jean Baudrillard enganxat amb un micròfon»; quan, en un moment desesperant en el viatge de tornada, Marco tanca els ulls i comunica amb Aristòtil, enceten un diàleg sobre la versemblança; més tard, en un quiosc, dia-

loga amb Ramon Llull lo foll. Ací tenim el moll de l'os del llibre: l'autor juga descaradament amb els maldecaps de la suposada realitat i de la versemblança. No és que no li interesse la «realitat», però s'arrisca a jugar-hi i a filtrar-la de forma irreverent i desbordant. En aquest viatge esbojarrat tenen un paper clau els protagonistes fantasiosos, sobretot la veu cantant de la narració, el Marco, una mica descentrat per les substàncies. Els personatges són una barreja d'innocència i d'una manca d'escrúpols morals de primera. Això traspua en els diàlegs vertiginosos: eixuts i expeditius els de Júlia i farcits de desviacions delirants els de Marco. La primera part de la novel·la és la fantasia, el somni, l'aventura, mentre que el retorn a «Balzac-lona» representa que el gris ho amera tot i als protagonistes els cal fer funcionar les neurones per tal que les coses rutllen i... Les peripècies vénen amanides amb expansions que es submergeixen en el lligam de vida i creativitat, les respostes dels lectors, la qualitat i la comercialitat.

Propostes com aquesta poden fer aigua per totes les vores, i el talent de l'autor resideix a fer rodar el marmàgnum de components en una fluència on l'esbojarrament siga creïble. Malgrat simplismes i abusos, el fil narratiu funciona bastant bé reforçat per una prosa trepidant, neta i esmolada, que fa servir un vell llarg de recursos: frases en un grapat d'idiomes, adjectivació i comparacions gens suades, irreverència imaginativa, incursions en diferents gèneres sense fer gènere, etc. Sota la lleugeresa i el despropòsit, hi ha una mirada complexa i dosis grans de mala bava sobre el cercle del llibre i el món que ens envolta. Amb llibres així sempre es pensa com se'n sortirà l'autor en la criatura pròxima. Serà capaç de sostenir la continuació? Serà només una follia d'escriptor principiant? Temps al temps. En tot cas, el rellevant d'*El talent* de Jordi Nopca és que ens descobreix un autor amb un inquiet potencial literari i que no té por a jugar-se-la en una proposta farcida de riscos i d'incomprensions.

Francesc Calafat



Pactes de família

«Totes les famílies felices s'assemblen. Cada família dissortada ho és a la seva manera». De la forma més senzilla explica Lleó Tolstoi a l'inici d'*Anna Karenina* el motiu pel qual en qüestió literària tornam sempre, i amb convenciment, al tema dels lligams de sang. Perquè en la nostra experiència més particular i residual es troba l'essència d'allò que ens agermana universalment. Amb *Germans, gairebé bessons* Maria Mercè Cuartiella s'endinsa dins l'inabastable tema de la família dissortada per explorar l'atàvic i complex potencial que ofereix la relació fraternal. En aquest cas, l'autora aprofita un inesperat contratemps familiar per treure a la llum les pors, les misèries i els records d'aquest reduït grup de persones a fi d'arribar al moll de l'os, a l'origen de l'agressiva i perturbadora infelicitat en què viuen instal·lats.

Des del punt de vista temàtic i formal, la novel·la ha de resoldre un conflicte inicial: Joan confessa a la seva germana Ester i a la seva esposa Raquel que ha perdut cinc mil euros en una timba i que disposa de sis dies per pagar-los a la màfia russa. Atesa la precarietat laboral i la insolvència econòmica en què

Germans, gairebé bessons
Maria Mercè Cuartiella
Brau edicions, Figueres, 2012
179 pàgs.

es veuen obligats a malviure, cap dels tres té la possibilitat de reunir aquesta suma de diners en tan poc temps. Amb un creixent malestar i atemorits per les possibles represàlies de l'impagament, comença un compte enrere en què cada personatge emprèn, en solitari, la recerca desesperada d'una solució que posi fi a l'estat angoixant en què es troben.

Amb tot, però, l'argument de l'obra no és sinó l'excusa per col·locar els membres d'aquesta petita societat familiar en un estadi de màxima tensió i vulnerabilitat. Així com s'acosta el dia del pagament, la tèrbola carcassa que protegeix els personatges de la seva relació amb el món s'esmicola, frenèticament, irremeiablement, i es deixen entreveure espais d'intimitat que reculen fins al passat més ocult i terrible dels germans. Un passat que gira al voltant d'un secret mortal i que es guarda en forma de silenci lapidari. D'aquesta manera *Germans, gairebé bessons* se situa en la línia de grans obres de la literatura com *The God of Small Things* d'Arundathi Roy o *Portia Coughlan* de Marina Carr, en què un episodi segellat amb un pacte de silenci en la infància condemna els germans, bessons en el cas de Roy i Carr o gairebé, en el cas de Cuartiella, a restar presoners d'un mutisme clausrofòbic i malaltís per sempre.

Amb pocs escenaris, la novel·la se centra en l'exploració profunda i incisiva de la dimensió psicològica dels seus protagonistes. Joan, violinista de professió, viu en un malvolgut estat letàrgic alimentat per la desencisada relació que manté, a banda i banda, amb la seva germana i amb la seva esposa. Raquel i Ester, per la seva part, s'alcen com a personatges antagònics, aïllats

però dependents dels recursos de l'altra per suplir les pròpies mancances. Viuen condemnades a un doble combat: entre elles i amb el món. Es volen independents en favor de l'acompliment personal i l'experiència amorosa com ja ho volien Anna Wulf i Molly, les *Dones lliures* de Doris Lessing, però la realitat no demostrarà sinó la seva submissió. Al bell mig d'aquest retrat a tres bandes, apareixeran temes de complicada resolució com ara l'assetjament sexual, l'extorsió laboral, la fidelitat, la possibilitat del suïcidi o la maternitat viscuda des de l'absència.

Amb aquesta novel·la d'estil net, sobri i absorbent, Maria Mercè Cuartiella ha guanyat el premi Llibreter 2012, premi que atorga el gremi de llibreters i que viu per damunt del màrqueting i la fama. Significa el triomf de la feina feta des de la convicció i la humilitat d'una autora i una casa editorial, Brau edicions, les quals s'han col·locat per a sorpresa de tots en primera línia del panorama literari. Un final feliç per a una història que no ho és gens.

Antònia Ramon Villalonga



Diàlegs inacabats: literatura i supervivència

El dia que Zweig se'n va tornar a la seua mort

La gent plega quan compren que ja no li espera cap avenir, angoixats per la sensació d'haver fracassat en una empresa d'una enorme transcendència. Complir els quaranta cinc sense haver-s'hi enriquit fabulosament, sense haver tocat el cim de la professió, continuar sent un ciutadà anònim, poden ser alguns dels molts motius pels quals algú podria voler posar fi a la seua existència. Tot plegat, la vida sol ser llarga, ensopida, una lluita sense treva, mantinguda en condicions desiguals.

Si no recorde malament, Joan Fuster va dir en una ocasió, confortablement amortallat amb la seua bata de dormir i mentre xumava un Kool, que morir devia ser com deixar d'escriure. Certament, no se m'acut cap manera més ortodoxa de suïcidar-se per a un escriptor que deixar d'escriure. Fet i fet, abandonar per sempre qualsevol temptació grafòmana, els interminables gargots en ridículs tovallons de paper, les citacions gelosament manllevades als més grans, deixar d'assistir als tediosos dinars d'escriptors, les nits d'insomni davant l'ordinador, els inútils esquelets argumentals sempre massa complexos... Deixar de somiar d'una puta vegada amb «la» novel·la.

Sospite que els escriptors d'una llengua normal (això és, poc dubitativa i gens autoenunciativa, amb lectors, mitjans de comunicació cultivats, clubs de fans, una crítica incorrupta...) deuen suïcidar-se només un promig d'una vegada cada dos o tres anys.

En les llengües com la nostra, però, posar-se a escriure ja és d'entrada, ben sovint, un suïcidi, tan bell com es vullga, però, al cap i a la fi un suïcidi. El cas és que la majoria ho fa per saber que continua viu en reconèixer-se en un text com qui es mira en l'espill en aixecar-se després d'una nit d'alcohol. Escriu per sentir-se viu quan uns quants paràgrafs, esmolats com ganivets, li han permès castrar algun dels caçadors de caps que quotidianament ens encalquen o, encara, per reviuire aquella infància que en realitat mai no va ser ni una pàtria ni va ser res. Però, perquè la cosa funcione cal

que el ritual siga compartit. Cal un públic, uns lectors. Sobreviure literàriament no és, doncs, només una qüestió de diners o, potser sí, ben pensat, ara que ens hem quedat també sense vesprades de diumenge, sense res. Sobreviure literàriament és, diríem, més aviat una qüestió de companyia. Ben mirat, escriure per al silenci no deixa de ser un exercici poc gratificant, un punt malaltís, inútil, com morir en vida. I ací, esperant a les parades de bus, als cafès, a les aules, hi ha desenes d'escriptors sense públic, encadenats a un silenci verinós. Ningú no ha pensat amb ells. Són pur silenci, puntets de llum en la foscor, una anomalia en una societat cada vegada més estupiditzada, impotent, controlada per oligarquies de tota mena, literàries també, és clar.

A casa nostra les televisions atenen el drama quotidià de la política, el crit enfurmat i legítim de la massa humiliada, l'ofegament de la humanitat sencera en aquesta mena de crisi llefiscosa com un polp. Les imatges atrapades per un mòbil de l'aforçament d'un dictador o el

tret al clatell d'uns quants delinqüents asiàtics sobre la gespa d'un estadi precedeix l'anunci d'un menjar per a gat o d'uns sostenidors. De vegades, les emissores cedeixen uns minuts a una colla d'imbècils que han fet una cançó sense trellat o a una vella que sap cuinar el rap a la manera antiga dels mariners. Dotzena i mitja d'opinadors locuços, sempre els mateixos, habiten permanentment tots els platós i els estudis de ràdio per vuitanta euros l'hora d'estupideses i obvietats. Els diaris que encara queden, i els que s'obren de nou a la xarxa, s'han omplert definitivament de columnistes que parlen del mateix, amb el mateix to, la mateixa telegramàtica. Textos sense memòria, lleugers com una mousse, intranscendents com una conversa de cafè. Són els privilegiats. Alguns d'ells escriptors, d'altres no sé sap ben bé què... En efecte, els quatre o els dotze, que tenen la sort —caldria dir el dret?— de poder guaitar pel balcó i deixar-se veure pels de sota la plaça. Sa-luden, discorsegen i de nou cap a dins.

Hi hagué qui va vaticinar que la gran finestra de la xarxa obriria molts balcons en moltes places, però, no és veritat. La xarxa és un oceà immens, on milers de milions de navegants s'aven-turen cada dia, en direcció a enlloc, fins que exhaustos, conscients que estan sols, s'abandonen al corrent. Mentrestant, al metro o al tren, la gent mira absor-ta per les finestres i a les escoles els xiquets aprenen les tradicions més nostrades penjats d'un cercador igual que coloms estúpids sobre un filat elèctric.

¿Literatura? A qui li importa la literatura?...

Fa poc va fer 70 anys de la mort de Stefan Zweig. El dia de l'efemèride l'austriac es va aixecar del llit, va esmorzar amb la seua estimada Lotte i tot seguit va avisar per telèfon a les redaccions dels diaris. També va enviar uns quants whatsapps a alguns reputats opinadors, però, ningú no va fer ni cas. Decebut i conformat alhora se'n va tornar a la seua mort.



Poetes en temps de misèria

«Per a què els poetes, en temps de misèria?», es va preguntar en una ocasió Hölderlin, i la pregunta, en els nostres dies, resulta inusualment i literalment vigent, i pertinent des de múltiples perspectives: a la misèria moral, social i política que arrossegàvem de feia anys —des de sempre?—, hi hem d'afegir ara la misèria econòmica dins la qual viuen instal·lats un percentatge esgarrifós —i creixent— de conciutadans. *It's the end of the world as we know it*, com cantaven els REM, amb la diferència que ara únicament els molt cínics —i l'elit que en fa negoci, amb la crisi— gosaria cantar també la frase que tancava la tornada de la cançó: *and I feel fine*.

En aquest que presumptuosament, i a falta d'una expressió més precisa —però que segurament seria més feridora—, anomenem «el món de la cultura», la crisi està tenint l'inevitable efecte de generar un repertori de llocs comuns, necessàriament suats i forçosament improductius. S'ha instal·lat en el vocabulari quotidià el verb «reinventar» amb tots els seus derivats, on «reinventar» no té altre significat que el de practicar el possibilisme a la baixa. S'insisteix una vegada i altra en la idea, certament irritant per a qui les passa més magres, que la crisi és, en realitat, un planter d'oportunitats, que qualsevol pot aprofitar per poc que s'espavili. No és així, com també és falsa la suposició —que repetim més que res perquè als professionals de la cosa ens resulta complaent— que la cultura és una necessitat bàsica de la societat, i que com a tal requereix ser especialment protegida i cuidada pels poders públics, com si es tractés de la flor romanial. En uns temps en què la preocupació immediata del comú del personal és com pagar el lloguer, o el venciment de la hipoteca, o fins i tot el compte del supermercat, l'interès per la cultura i pels beneficis espirituals que pot reportar esdevé del tot secundari, per no dir superflu. Ja se sap: quan la pobresa entra per la porta, l'amor —per la cultura— salta per la finestra. I podríem afegir que s'estavella contra l'asfalt, i d'allà ja no s'aixeca. Tret



d'algunes figures de la faràndula manifestant-se en els suplementos dominicals dels diaris, són molt poques les ànimes sensibles a les quals se'ls acudeix aixecar la veu contra la pujada —efectivament asfixiant— de l'IVA en la majoria dels productes i les produccions culturals. I la sagnant diferenciació establerta pel Ministeri del ram entre el que s'ha de considerar «cultura» i el que només mereix l'etiqueta d'«espectacle» —i, per tant, un tractament fiscal particularment brutal—, tan sols ha merescut uns quants remucs de desaprovació per part dels directament afectats per la burla. La falta de liquidesa, entre d'altres conseqüències perverses, té la d'ensopir i desmotivar qui la pateix, i per tant, de deixar-lo més exposat i més desvalgut davant de qualsevol casta d'abús.

Si em pregunten per la meua experiència concreta, he de dir que encara sóc dels *happy few* que poden dir, com aquell personatge que anava caient en caiguda lliure des del terrat d'un gratacels, que de moment tot va bé. Després d'haver compaginat durant un grapat d'anys l'escriptura d'uns quants llibres amb algunes feines remu-

nerades en el sector editorial i en l'administració pública —s'entén que alternant una cosa amb l'altra, i sense cap continuïtat—, fa prop de dos anys que vaig passar a engrossir el col·lectiu forçosament emergent dels treballadors per compte propi, altrament dits autònoms, sota aquell epígraf que agrupa artistes de circ, toreros i altres professions relacionades amb les «activitats artístiques». Com dic, no em puc queixar: des del punt de vista estrictament crematístic, la cosa dona —sempre de moment— per cobrir les necessitats essencials que enuncïava el personatge de Kaplan —Cary Grant— a *North by Northwest* —aquí, *Perseguit per la mort*—, de Hitchcock. A saber: una anciana mare, dues exesposes i diversos bàrmans que depenen de mi. No tan sols això, sinó que també em puc permetre de pagar, més o menys raonablement, els impostos difícilment numerables amb els quals les diverses administracions tenen a bé de gravar les feines que faig —sempre, naturalment, en favor del bé comú—, així com la minuta del gestor —Déu lí'n do una llarga vida— al qual confio la supervisió i posada en ordre d'aquestes obligacions. Si al final del dia encara queda humor per escriure l'esborrany d'uns versos, o d'un capítol de novel·la, aleshores la meua felicitat ja es pot qualificar de completa.

He escrit «felicitat»? Salvador Espriu ja va resumir el que estic provant de dir en un poema titulat, precisament, «Una closa felicitat és ben bé del meu món»: «Darrere aquesta porta visc, / però no sé / si en puc dir vida. / Quan al capvespre torno/ del meu diari odi contra el pa / —no saps que tinc la immensa / sort de vendre'm / a trossos per una pulcra moneda / que arriba ja a valer / molt menys que res?». D'una prosperitat que sempre va ser ficícia, hem retornat a una precarietat que mai no vam acabar d'esbandir. Difícilment ho explicariem millor que Espriu, de manera que ho deixarem aquí.

La vida dels altres

Flavia Company
Que ningú no et salvi la vida
Proa, Barcelona, 2012
224 pàgs.

A la seva darrera novel·la, *Que ningú no et salvi la vida*, Flavia Company (Buenos Aires, 1963) actua tan aviat com en una obra de teatre argentina, com en un assaig a la italiana. Realment, sembla que estiguem assistint a una funció teatral de tant predomini de l'acció sobre la descripció com hi ha. A la tercera plana, Enric Enzo, que treballa com a traductor literari, sap que d'aquí a quatre mesos s'ha de morir —encara pitjor li va anar a Santiago Nasar, a *Crónica de una muerte anunciada*, en què Gabriel García Márquez no li va concedir ni tan sols una línia d'esperança de vida!

La narració avança en el present però conjuga també el pretèrit per contar-nos diferents episodis de l'existència passada —de futur, no n'hi resta gaire— d'Enzo, la donació de semen del qual va permetre que Gabi, la seva editora, lesbiana, i la seva parella, Sara, esdevinguessin mares. Enzo deixa escrita una lletra perquè la seva filla Berta la llegeixi en complir vint-i-cinc anys. Abans de morir, el seu amic Víctor, multimilionari, que anys enrere li havia salvat la vida llavors que era a punt d'ennuegar-se amb un pinyol, li demana que assassini una persona a canvi de garantir-los l'estabilitat econòmica a ell el temps que li resta i a la seva filla de per vida. I és que el tema de la novel·la és salvar la vida a algú altre, com s'indica des del títol mateix: Víctor ho fa amb Enzo, Enzo amb Víctor, Víctor amb Berta, Berta amb Enzo, Sara i Gabi amb Enzo també, i Berta amb Matías, perquè, com deia Enzo «un home existeix perquè existeixen els altres».

Quant a l'estil, per obtenir aquesta celeritat, Company sap que amb l'oració simple fa marrada. Per fer més via, si cada cop que intervé un personatge

ens estalviem el salt de paràgraf i ho incorporem al cos de la narració, molt millor. Ho podem fer més aviat? I tant! Abusem de les comes, que acceleren el discurs molt més que no pas els punts i reduïm aquests darrers al mínim imprescindible. Podem apressar-ho encara més? Som-hi. Si algú s'enreda massa a parlar, tisoires i fora; sempre serà millor que un personatge resumeixi a un altre el que s'ha esdevingut. I si el passat i el present es travessen i la teca d'un dels dos és més sucosa que la de l'altre, hi botem, com en un film, només amb una un parell de paraules que justifiquin el canvi. Tan directa com la novel·la són els personatges que hi pul·lulen: quan es truquen és per quedar tot seguit, si s'han de rumiar quelcom tenen fins a l'endemà, per acceptar l'oferta de traduir un llibre Enzo disposa de tres dies, i per decidir si lliura o no el seu esperma a les lesbianes, una setmana. Si de resultes de tot plegat s'estalvia al lector aquesta murga de best-sellerots de vuit-centes planes i escaig, molt millor, oi?

I, no obstant això, a partir d'un cert moment, el lector pot percebre que amb la narració se'ns està obligant a fer voltes al molí amb un tema que sembla que s'esgoti. La novel·la es desinfla a la part final perquè la carta que deixa escrita Enzo no té prou força per sostenir l'argument i torna tota la resta com en un castell de naips. A més, pel mig, hi ha certs aspectes que grinyolen. Enzo s'explica acudits amb l'oncòleg per telèfon; la infermera, en horari laboral, s'asseu al llit per conversar-hi, li ofereix tornar-hi a parlar en plegar de la feina i quan surt de l'habitació, gairebé plora; encara és menys plausible que el drapaire li faci els comptes de la roba que li ven; o que Rosa, la dona de Víctor, l'amenaci amb demanar-li el divorci si no li conta què va succeir amb Enzo abans de morir, perquè és mal de creure que algú prengui una decisió tan dràstica per tal d'aconseguir que la seva parella li reveli un secret que no sap que sigui tan transcendent. Igualment, certes frases o expressions no fan sentit, com ara quan Víctor diu «tan ben fet que ho vaig fer quan et vaig salvar la vida i ara vols llançar la meva feina per la borda», o creure que Rosa, de «cardar», en digui «unir-se» —com si sortís, per fer-ne befa, a una columna de Quim Monzó.

Carles Cabrera

Quatre pares

Robert Saladrigas
L'estiu de la pluja
Edicions 62, Barcelona, 2012
284 pàgs.

L'última novel·la de l'escriptor i periodista Robert Saladrigas ens endinsa en l'univers privat de Mariona Saravia i Franquesa, una catalana afinada a Nova York que ha de retornar a casa, al nucli familiar, atès que al seu pare li han diagnosticat un càncer. La malaltia no serà descrita de manera romàntica: el món, vist des dels ulls de la Mariona, és ordinari i angoixant. Les tribulacions existencials de Mariona —patiments de classe benestant, tot sigui dit—, tenen un deix de contradicció que la fan, si no real, almenys versemblant. Com a emigrada, està permanentment fora de lloc, i aquesta por neuròtica de la pèrdua de referents Saladrigas la converteix en el principi ideològic i metodològic de la novel·la, on els pensaments de la Mariona fluctuen de la paraula al text que ella escriu, i del text a la paraula. La Mariona és una estrangera a la pròpia terra interior fins al punt que a vegades tenim la impressió de trobar-nos davant de la reescriptura que Palau i Fabre va fer de «L'étranger» de Baudelaire («—De quin país veniu? On aneu? / —Sóc d'aquí. Sóc estranger»). Tanmateix, la seva reacció és la d'obsessionar-se amb les vivències dels altres: «no hauríem de trobar —o d'inventar— la manera de poder entendre les vides de les persones que més ens importen?» (pàg. 153). El verb inventar, serveix aquí per traçar un circuit d'influències conscients o inconscients com una successió d'anticipacions i reconstruccions d'un procés continu de futurs anticipats i/o passats reconstruïts que la protagonista desenvolupa al llarg del seu recorregut en busca de les seves arrels. Així, *L'estiu de la pluja* es converteix en un *itinerarium mentis* al voltant de la vida dels

La bellesa i els homes que vaguen

Marcel Riera
Llum d'Irlanda
Proa, Barcelona, 2012
96 pàgs.

seus avantpassats, amics, i amants, ombres que sobrevolen tota la novel·la. En aquest món, el diàleg personal resulta quasi nul, però, paradoxalment, aquesta limitació de les possibilitats de la llengua parlada entre semblants dispara les reflexions de la protagonista entorn d'allò que l'ésser humà cerca des de temps immemorials, o sigui el γνώθι σεαυτόν —clar i català: coneix-te a tu mateix—, el famós adagi que havien posat els set savis al frontispici del temple de Delfos segles ha. En tot cas, l'única comunicació que duu a terme no és amb els individus sinó amb presències, fantasmes que només reviu quan els invoça. Aquest treball amb la memòria deformada fa que ella mateixa visqui el present de manera problemàtica, mentre estableix un vincle amb la memòria; una memòria que es fa patologia, seguint les nocions freudianes on un succés es registra com a traumàtic només si n'hi ha un altre posterior que el recodifica retroactivament, en acció diferida. Així doncs, si el coneixement ens ajuda a comprendre millor el nostre present, com podem solucionar els anys i segles que ens separen dels fets? És imprescindible la distància històrica per comprendre un esdeveniment concret? No succeeix precisament el contrari, que, com més temps passa, més s'entela el nostre esguard sobre les coses i més ens costa corregir les diòptries que ens haurien de tornar les velles imatges? El present de la protagonista afecta la seva visió del passat, i alhora la visió del passat afecta el seu present històric, que qüestiona la legitimitat de qualsevol discurs possible. Així, la Mariona crea el passat dels seus familiars a partir de la consideració que l'escriptura és un suplement de la parla (o sigui que no descriu cap realitat ja que suplanta o genera realitats). Amb tot, qualsevol llenguatge també té a veure amb una manera de viure en una comunitat humana. El subjecte descentrat que crea Robert Saladrigas a *L'estiu de la pluja*, un subjecte «voluntàriament» exiliat, posa en joc la pròpia identitat cultural i el sentit de pertinença a una cultura. Potser ens ve a dir que l'escriptura és l'únic lloc on hom pot sentir-se com a casa. Aquí, a Nova York o a Sebastòpol.

Max Besora

No hi ha cap misteri per resoldre, ni un petit mecanisme que es pugui comprendre amb l'intel·lecte: el gest d'una fulla que cau, el pes de la pluja contra els troncs, les espurnes. Les coses estan en silenci, els boscos, la terra, les persones que vaguen amb l'esma que els queda, sebollides en la inèrcia inconscient. I és un silenci que no relata ni fabrica. Només mostra. La natura s'exhibeix sense motius. No hi ha un sentit enllà ni ençà de res. Però tal vegada, si la mirada s'afina, es percep un batec que es delata, un món imbricat al món real. O el món més real, si és que es pot parlar de realitat. Però tot això tampoc no té sentit. Ni les ombres dels morts, les fades que juguen, els menhirs arrelats, les parpelles de déu. No hi ha sentit.

Però passem la vida i el món seguint un recer. Fugint de la fam, ens embarquem cap a Nord-Amèrica. No tornarem a trepitjar la terra molla dels pares. Tenim por. I continuem malalts. Malalts de la malaltia dels forasters que ens han conquerit i ens prenen el menjar de la boca. Però diem que és culpa nostra i que no mereixem res millor. I així l'horitzó es fa estret i més estret, els camins es redueixen, només en queda un, i ja no hi ha tria. Però tu et dius que ets lliure. Ets lliure de fugir, de fer-te enterrar en un cementiri abandonat. És clar que hi ha la terra i els boscos, el fum que es barreja amb la pluja. És clar que quan mires el món hi ha una mena de fil que sobreix, una cosa que indica. Però tot és trànsit, no hi ha res que s'aturi. De la mateixa manera que res no es pot aferrar, la poesia també és un intent. No pot ser altra cosa que una mirada lleugera que descansa en la pregunta.

Llum d'Irlanda transcriu una incertesa quieta, una terra i una gent estupefactes, la mansuetud, llençar la tovallola, les fulles que es podreixen, la lenta història que arrossega del buit cap al buit, o de la llum cap a la llum. *Llum d'Irlanda* és distància, equilibri, pausa, tendresa. No tanca la lectura, no hi ha una veritat. Això és signe de saviesa. Verd i lent com els arbres, descriu molt i sí que jutja, però amb delicadesa.

També és delicada la bellesa tendra, senzilla, tremolosa, que emergeix d'aquest llibre. I trista també. Hi ha una tristesa que flueix en un nivell profund, per l'humà que no comprèn la pròpia força, que no recorda la pròpia valentia. Pobles sencers que s'equivoquen perquè no s'adonen de la seva vastitud. El llibre diu Irlanda, és a dir, Catalunya. I el planeta, els humans. Construïm fars per no esventrar-nos en els esculls, però què difícil que és comprendre la llum. I mira que també hi ha la lluna i les estrelles: hi ha una cosa persistent, una dolcesa amagada als ulls d'aquell que s'ha deixat convèncer per la ignorància. Però, si mires sense l'esma de jutjar, es fa aparent i claríssima.

Aquest llibre esperança i acompanya. Potser hi ha un desassossec de fons, però també accepta la bellesa i se n'alegra. És clar que la vida sembla un seguit de desgràcies sense solta. La fam, la invasió, la pesta, la guerra. Però després la natura respira. Ella sempre respira. I nosaltres hi som: som natura, som la pluja. Què podem ser, si no? No cal que ens deixem emportar sempre per la visió escarransida i devastada de les coses. Què té de dolent que tot mori, que les preguntes rebotin contra el buit inabastable, que els humans siguem el dubte i la por i també l'enorme proesa i el goig? Passen els dies, s'enfonsen i vibren les arrels, el fred escrotona la pell. Hi ha forces que empenyen la vida. Ara és i ara no és, ara es fa i ara es desfà. Continuament. I és present el misteri que puny sense resoldre. És que hi ha una manera de comprendre què sóc? Per què tants esforços per saber què sóc si no sé ni si sóc? L'engany es fa aparent, quan el mires fit a fit. La llum artificial, al capdavant, també fa créixer les plantes.

Laia Noguera i Clofent

«Eh... què hi ha de nou, mestre?»

Anna Ballbona
Conill de gàbia
Labreu edicions, Barcelona, 2012
73 pàgs.

Amb el seu segon llibre, Anna Ballbona retorna al panorama literari quatre anys després de *La Mare que et renyava era un robot* (Premi Amadeu Oller 2008). *Conill de gàbia* es troba dividit en diverses seccions, la segona de les quals està composta, al seu torn, per un dietari, en tercera persona: és la més extensa, i la formen 24 poemes escrits, en la seva totalitat, en decasíl·labs. En la resta del volum, en canvi, l'autora juga amb altres formes mètriques de manera menys estricta. Totes aquestes parts queden integrades en una unitat coherent marcada per una quotidianetat carregada de significat.

Conill de gàbia sembla apel·lar, especialment, els lectors que passin de la trentena, ja que un dels motius que apareix reiteradament en el llibre és la consideració del pas del temps i de la finitud. La mateixa autora ens dona la clau per desentrellar alguns dels seus textos citant a Philip Larkin: «...i penses en cada dècada com si fos un dia de la setmana, començant pel diumenge, aleshores ara sóc al divendres a la tarda». El conill d'Anna Ballbona s'adona que algun dia serà divendres a la tarda i comprèn la pèrdua que comportava estar-se dins una gàbia fent coses que potser ocupaven la seva atenció, però que mai no han aconseguit despertar el seu interès: «viu just com si no fos la seva vida, / com si sobrevolés paratges sense / faç, cantarelles grotesques a estones, / misèries que l'interessaven res». I glossa: «són l'efecte de l'acta del notari / que escriu sense cap treva el tedi etern / a base de guions ja coneguts». El conill entén que fins a aquest moment no ha estat amo del seu destí, reconeix «la nosa que és el fil del putxinel·li», i sap

que el temps no farà una excepció amb ell: «Avui no es preveu cap indult. / Les pedres que han tingut l'escalf del sol / tot el dia presenten les fredors / incipients. La formiga intueix / que ha fet curt amb el seu crèdit bancari».

Després d'aquesta presa de consciència, l'animal ja no és un conill de gàbia —imatge manllevada de Carles Sindreu—, sinó que ha pogut escapar, almenys en part, tot i que, lluny de tenir pressa, com el conill de Carroll, es pren el seu temps per vagarejar i observar sorneguerament el transcórrer atrafegat de la resta de bestioles encara enganjolades, amb la ironia i mala bava d'un Bugs Bunny: «Perdre autobusos i trens té el sentit / de peixar una ficció corrent / i harmònica, un desendreç reglat, / fugir cap al no-guió dins la gàbia / de conill, límits que no s'han de dir, / i riure del tragí que dreça l'altre / a la cassola». És la mirada que intenta retratar una realitat més enllà de les limitacions de les barres.

Tanmateix, cal no oblidar que la literatura és un joc on «hi ha façana i uns interiors / i unes màscares que s'intercanvien», i que l'autora porta aquest concepte fins a les últimes conseqüències. En la part titulada «Cambra de disseccions» experimentem un canvi de jo poètic on queda en entredit el que s'ha exposat fins ara: «Tu vés experimentant amb les màscares, / fes de dèspota o d'asceta, / arnès, closca de tradicions / o esteta de la cosa escèptica. / Vés prenent mides i distàncies / com si el foc mai t'encalcés / o mai t'haguessis d'enfangar». De cop, se'ns mostra que tot ha estat un exercici literari i un nou subjecte passa per damunt de l'antic, per desacreditar-lo. Seria temptador atribuir aquesta nova «personalitat» a l'autora, però com podem confiar en un jo poètic que ja ha estat contradit amb anterioritat? Potser la solució per resoldre aquest joc proposat per Anna Ballbona ens la proporciona la cita d'Omar Khayyam que enceta el poemari: «Tothom que en parlà ho feu sense saber què deia: allò que és en realitat, ningú ens ho sap dir».

Una pregunta que sorgeix en llegir *Conill de gàbia* és fins a quin punt poesia i periodisme poden conjugar-se a través del diccionari. Però la resposta caurà inevitablement en el gust personal de cada lector o lectora.

Manel Muñoz Galofré

Històries de fantasmes

May Sinclair
On el foc no s'apaga
Traducció de Dolors Udina
Viena, Barcelona, 2012
176 pàgs.

Publicat originàriament el 1922, *On el foc no s'apaga*, de l'anglesa May Sinclair (1863–1946), és un magnífic exemple del que, en la literatura anglosaxona, es coneix com a *ghost stories*: històries de fantasmes. Els cinc relats que formen el volum tenen tots els ingredients propis del subgènere: atmosferes inquietants, personatges turmentats per la culpa, els remordiments o la incertesa, arguments intrigants que provoquen inquietud, calfreds i esglais... I sobretot, és clar, tenen presències espectrals, morts que no ho són del tot, fantasmes que segueixen intervenint en el destí dels vius amb qui van compartir els seus dies.

Tenint en compte la freqüència amb què tant la literatura com el cinema han usat aquests tòpics, i la manera com sovint els han explotat a còpia d'efectismes superficials, i la familiaritat perillosament pròxima al clicé amb què tot plegat ens ressona a l'orella, el lector podria pensar que ens trobem davant d'un enfilall de llocs comuns recomanable només per als amants més fidels d'aquest tipus de material. En absolut. Com a històries de fantasmes, aquests contes són excel·lents. Com a literatura a seques, també.

Per tres raons. Primera: estan molt ben escrits. El·líptiques i àgils, les històries avancen amb una intensitat que mai no decau. Tant el ritme com els girs argumentals fan que el lector tingui la impressió que els relats no paren de créixer fins a la resolució final, que en tots els casos està carregada d'una emoció intensíssima. Estilísticament, la prosa de Sinclair és delicada i suau, però alhora té un punt d'ominositat subterrània, de laconisme i de malaltia. Poètica i sinistra, cristal·lina però amb un rerefons tempestuós, plena de clarobscur però alhora molt nítida, fa pensar en aquell

Metàfora

d'un temps, d'un país

blanc i negre, brillant i tèrbol, de les grans pel·lícules de suspens gòtic de fa seixanta, setanta o vuitanta anys: *Rebeca*, de Hitchcock, *Llum de gas*, de Cukor, *Els innocents*, de Clayton.

La segona raó és la capacitat de l'autora per crear, a partir d'un motlle de gènere sempre repetit, cinc contes que, si bé presenten una homogeneïtat gairebé absoluta quant al to i l'atmosfera, són d'una varietat riquíssima quant a emocions, sentits, variacions argumentals i conflictes humans. *I, last but not least*, la tercera raó és que May Sinclair sap que l'element fantàstic, lluny de ser únicament un reclam per captar els lectors més simples, ha de servir sobretot per explorar més a fons la condició humana, és a dir, per mirar des d'un angle inèdit les passions que ens inflamen i els dubtes que ens roseguen i les pors que ens ofusquen, per il·luminar els racons més foscos i secrets de l'existència.

En referència a l'habilitat de l'autora per eixamplar o enriquir la fórmula típica del gènere, cal dir que els fantasmes de Sinclair no són clàssicament terribles, malèfics. Igual com passa amb totes les coses de la vida, aquí tot és molt més complicat, i molt més imprevisible. Poden ser salvífics, i les motivacions que els empenyen a tornar poden ser benintencionades, com és el cas de «L'obsequi» —final esplèndid—, «Si els morts sabessin» —excel·lent— i «La víctima» —amb una primera part d'intriga purament *noir* i una segona clarament sobrenatural. Així mateix, l'estat o la condició indecisa que adopten els vius després de morir no és necessàriament infernal ni abominable.

De tots els contes, «La naturalesa de l'evidència» és el més convencional, la qual cosa no vol dir que sigui desdenyable. Per la seva banda, «On el foc no s'apaga», el conte que dona títol al conjunt, és el més famós de tots. En part perquè Borges va dir que era el conte més memorable que havia llegit. Menys sobrenatural que al·lucinatòriament realista, «On el foc no s'apaga» és, en efecte, cruel i trasbalsador. S'entén que Borges li dediqués un elogi tan encès: un dels seus contes més perfectes, «El Sur», n'és deutor de manera directa. La influència de Sinclair també es nota en l'obra d'un altre gran de la literatura castellana: Javier Marías. La traducció de Dolores Udina és molt notable.

Pere Antoni Pons

Vicent Sanchis
Les cendres de Ternils
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2012
256 pàgs.

Si és cert que el passat sol explicar el present, *Les cendres de Ternils*, de l'escriptor Vicent Sanchis, hauria de ser de lectura obligatòria no solament per a les persones que van conèixer i patir la postguerra, i que van viure els esdeveniments posteriors, sinó més encara per als joves, als quals se'ls ha negat el coneixement d'un fragment de la història del seu país que, tanmateix, ha condicionat les seues vides per a sempre.

A través de les pàgines de *Les cendres de Ternils*, com en un conjur màgic, veurien com pren vida un llogaret que fa temps que no existeix, recreat per la màgia de l'escriptura. En aquest escenari fantàstic observarien com intenta sobreviure, durant els anys durs de la dictadura, una classe treballadora explotada econòmicament i reprimida ideològicament; com s'hi censura qualsevol manifestació ideològica que no siga la del règim; com s'hi aniquila qualsevol consciència lingüística i cultural pròpies, i com les úniques manifestacions populars permeses són els rituals socials reelaborats dins un marc ranci, conservador i acrític, que és el que agrada a les noves autoritats polítiques, socials i religioses.

També hi apareixeran les primeres passes democràtiques durant la transició, i la debilitat dels seus plantejaments, conseqüència directa dels anys foscos de la dictadura; aquells canvis tímids inicials que de cap manera van fer frontollar les estructures del poder econòmic, polític i ideològic de l'Espanya franquista, i la por, una por que l'arribada de la democràcia no va esborrar mai del tot del cor dels ternilencs.

Per desplegar tot aquest panorama, Vicent Sanchis elabora un relat coral. Amb molta habilitat tècnica, va construint escenes independents, amb diferents protagonistes, a través de les

quals va desenvolupant la narració, una narració que s'estén des de la postguerra fins a la pantanada. Aquestes escenes tenen com a eix central fets polítics, festes populars i els succeïts habituals en un poble agrícola com Ternils, i els protagonistes —amb l'excepció d'algun visitant escadusser— són pràcticament sempre ciutadans ternilencs. Alhora, mentre es va explicitant la història de Ternils, indirectament anem coneixent també els esdeveniments que succeeixen i els canvis que s'operen a nivell de l'estat.

Malgrat aquestes premisses, *Les cendres de Ternils* no pretén una mirada ombrívola sobre aquesta etapa del nostre passat. És, per contra, un llibre divertit. En primer lloc perquè Vicent Sanchis construeix personatges creïbles, entranyables, de manera que fins i tot els més desagradables són vistos amb tendresa i comprensió per part de l'escriptor. I en segon lloc, perquè les situacions en què els col·loca, fins i tot les més tràgiques, són descrites des d'aquell humor tan nostre que impedeix prendre-les massa seriosament.

Tot aquest plantejament exigia un acostament del llenguatge a la parla quotidiana dels nostres pobles i la nostra gent. I en aquest punt, Vicent Sanchis ha sigut capaç d'aconseguir la màxima qualitat literària utilitzant amb habilitat i mesura els riquíssims recursos lingüístics tradicionals. Un llenguatge autèntic, popular i genuí que dona un sabor especial a la novel·la.

Tanmateix, a aquest lector o lectora de *Les cendres de Ternils*, el final li deixarà potser un regust amarg a la boca; perquè en arribar-hi advertirà —si no ho havia advertit abans—, que no està llegint només la història de Ternils, sinó també la història del nostre País Valencià. I quan la riuada del Xúquer faça desaparèixer el conjur i de Ternils ja només en queden les cendres, potser traurà per al País Valencià les doloroses conclusions que Vicent Sanchis —per boca de la narradora Llibertat Martí— trau per a Ternils: que un poble que per falta d'espenta abandona les seues arrels, un poble que no és capaç de lluitar contra l'opressió dels poderosos, i un poble que no es capaç de construir un projecte polític comú per al futur dels seus fills no té capacitat per a sobreviure i està destinat a ser engolit, com Ternils, pel terbolí de la Història.

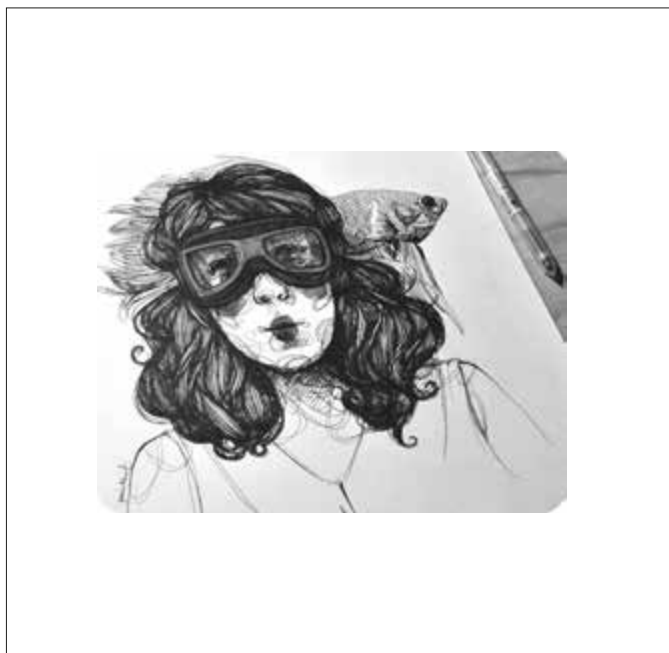
Vicent Pascual

Joan Sales: un modern Prometeu encadenat

El centenari del naixement de Joan Sales ha coincidit amb l'actual moment d'efervescència nacional que estem experimentant i que presenta molts punts de contacte respecte d'un instant històric que ell va viure amb màxima intensitat i que va acabar en una tragèdia terrible que esdevingué l'experiència més complexa, punyent i decisiva de la seva vida: la guerra. Una guerra que li va marcar la vida i a la qual va dedicar la seva obra. Una guerra en la qual va lluitar com a soldat voluntari i en la qual va acabar essent oficial de l'exèrcit català. Una guerra a què va sobreviure, que el va portar a l'exili i que va ser el motor de la seva obra literària, tant de la *Incerta glòria* com del *Viatge d'un moribund*, un poemari que ens mostra precisament el seu trànsit vital fora de Catalunya, arran de la guerra.

Joan Sales, un tità de veu poderosa, verb punyent i conviccions profundes se m'apareix com un Prometeu modern lligat amb invisibles cadenes a la guerra com a vivència primordial del seu temps i a Catalunya —de fet, com ell ho anomena: «els Països de Llengua Catalana»— com el territori que estima profundament i que sent que ha de defensar i així ho escriu: «I si ara em decanto per un dels dos bàndols en lluita és perquè sé que aquest defensa Catalunya contra els seus enemics, i per això als meus ulls la guerra deixa de ser civil i esdevé nacional, és a dir, digna d'un home».

La guerra i el territori, que no és només un territori físic, sinó —sobretot— cultural. El territori de la història. El territori de la llengua. És Pere Calders qui ho explica rememorant els temps d'exili compartit a Mèxic: «En unes circumstàncies que deixaven poc marge a les esperances, ell, en canvi, s'aferrava a un gran ideal. La nostra pàtria són els Països de Llengua Catalana i aquest —afirmava Sales— és l'únic camí de retrobament». La llen-



gua: la seva pàtria; «la més noble de totes perquè és la més perseguida», li expressava a Màrius Torres i malauradament no li manca actualitat, a l'afirmació. Per això, en una lluita titànica contra els elements que connotaven la realitat del franquisme més dur, va maldar per fer d'aquest ideal de recuperació cultural un motor de vida. Des de la seva feina editorial —d'Ariel fins al Club Editor—, Joan Sales va esforçar-se per donar una idea de «normalitat cultural» per al català. Recupera el passat rondallístic i medieval —*Tirant lo Blanc* adaptat per a infants— amb una voluntat essencialment pedagògica. Sales no estalvia esforços a l'hora de fer visible la riquesa lingüística de tots els accents del català i el passat d'esplendor de la seva literatura. La seva feina editorial era tot un projecte d'obra cultural al servei de la pàtria.

Patriota, escriptor i editor

Sense que sigui possible destriar quin d'aquests tres conceptes li resulta més escaient, Joan Sales representa una suma d'aquests tres elements, barrejant-se magmàticament en el seu

interior i esdevenint autèntica energia. Sales és un autèntic volcà. També és aquesta una imatge evocada per Calders quan intenta definir-ne el caràcter, la tenacitat, l'obsessió, la vehemència. Geni i figura. Sempre desmarcant-se, sempre en solitari, francitador intel·lectual i ideològic, Joan Sales ha romàs força desconegut segurament perquè no ha estat fàcil etiquetar-lo. Escriu en una carta a Màrius Torres: «podem defensar Catalunya des de totes les fronteres ideològiques —i així hauria de ser» i se li presenta com un ésser apolític, si de cas, patriòtic, si és que això és possible: «Jo no tinc

idees polítiques de cap mena, l'únic que em pot moure és l'interès de Catalunya. Tant me fa les dretes com les esquerres, els burgesos com els proletaris i fins i tot, políticament, els cristians com els marxistes. Em sento, a ben segur, molt més cristià que no pas marxista, però ja m'entens: simpatitzo amb tots aquells que desitgen sincerament el bé de la nostra terra i en conseqüència em sento més a prop d'un marxista català que no pas d'un cristià anticatalà —i viceversa».

Joan Sales va ser un home de pedra picada, que va saber aguantar els embats del seu temps de lluita i de derrota. Tot i que ell no es va declarar mai vençut, ens va narrar la guerra des de la perspectiva dels vençuts i, fent-ho, va saber radiografiar-nos l'ànima humana. La seva és una novel·la sobre les persones que fan la guerra i no la guerra que fan les persones. Com afirmà d'una manera tan lúcida Mercè Rodoreda, segurament la seva lectora model: el temps n'és el gran protagonista. I, amb el temps, l'evolució de les persones. També l'oblit. Ara bé, com Prometeu, Joan Sales fou un home que ni va oblidar ni es va rendir mai. En el fons sembla que era un melancòlic integral.

Laura Borràs

Des que *El cingle verd* (premi Josep Pla, 1981) esdevingués un punt d'inflexió en l'obra pròpia i en la literatura en català, Josep Piera ha anat desenvolupant una creació en prosa de gran interès i qualitat estilística sense moure's gaire de les coordenades marcadades pel fenomen que es va conèixer com a «narrativa del jo». *Joc de daus*, la seva darrera entrega, hi incideix novament, adaptant-se a les particularitats vitals que han marcat l'escriptor saforenc els darrers anys: tenint en compte que l'obra comprèn fets esdevinguts entre el 2007 i el 2010, ens el trobem afeblit per una nova crisi de la malaltia de Crohn que arrossega d'anys ençà —i que ja va donar com a fruit *Ací s'acaba tot* el 1993—, però gaudint amb plenitud de les diverses activitats vitals que l'ocupen, ja sigui un sopar amb coneguts, un viatge per motius de feina o simplement una nevada caiguda a la serra d'Aldaia. «Els dies passen volant. Una manera de saber-se vell és aquesta de veure i sentir l'arribada dels dies, i com de lleugers se'n van. Per això, òmplíc el temps de memòries i de diaris. Retenir i sentir el temps. El temps passat.»

El temps, precisament, esdevé l'element vertebrador de l'obra, tant l'exterior com l'interior. El primer, perquè el paisatge de la Drova, on viu l'autor, i que esdevé un autèntic personatge per la seva incidència en la vida quotidiana, està mostrat cronològicament, una estació rere l'altra, descrivint amb sensualitat els canvis que experimenta la

La vida com a memòria i atzar

Josep Piera
Joc de daus
 Edicions 62, Barcelona, 2012
 224 pàgs.

natura, de la qual gaudeix i que articula el calendari de festes que ens signifiquen, que ens lliguen a una terra i una gent. Precisament, aquests elements són els que l'ajuden a desfermar la prosa més lírica de tota l'obra, que ens remet directament a les seves qualitats com a poeta. El segon apartat temporal, el ritme vital que sent interiorment Piera, és molt més capriciós, lligat als esdeveniments de l'atzar, «aquesta cadena d'esdeveniments atzarosos (el joc de daus de la memòria)...», que li desvetllen records, idees, reflexions. Tanmateix, el llibre està dividit físicament i estilísticament en tres parts ben diferenciades. A la primera, «Diari d'Aldaia», Piera ens transmet la seva tranquil·litat d'esperit, tot havent assumit amb naturalitat i sense estridències el pas del temps i les seves derivacions, la malaltia i la vellesa. El dia a dia quotidià s'alterna amb els viatges per feina, entre ells la significativa Fira de Frankfurt, així com les converses amb altres escriptors de l'àmbit literari català i les lectures, tant noves com antigues. L'estil és fragmentari, esgarrapades de realitat que se succeeixen sense un ordre aparent, però que assoleixen una significació a través de les reflexions de l'autor, que hi troba el component moral de l'experiència, aquell element que l'ajuda a construir-se com a individu. En canvi, a la segona part, «Joc de daus», Piera s'endinsa en temes més propers —la meravella davant el llenguatge, que ens sorprèn amb girs inesperats, la preocupant indefinició de l'entitat valenciana, els referents literaris, el dia a dia polític i social. Molt més personal, molt més immediat, potser diríem que periodístic, combinant l'humor i una certa gravetat, Piera ens condueix cap a un altre tema

que travessa la seva obra poètica i assagística, la mediterraneïtat, evocant viatges a Marràqueix o Egipte, i exposant el seu compromís íntim amb aquesta manera de sentir-se al món, de ser i d'entendre'l.

Finalment, al darrer apartat, «Anar i tornar», Piera canvia l'estil esgarrapat i estructura un text que gira al voltant del llibre *Seductors, il·lustrats i visionaris*, de l'editor Josep M. Castellet, i que funciona com a ressenya o comentari. Tanmateix, l'ofici de Piera el converteix en un compendi de les seves virtuts narratives, amb una estructura que funciona en tres dimensions: el comentari del llibre de Castellet, les referències als personatges que apareixen al llibre esmentat i els paral·lelismes que troba en ambdues dimensions respecte de si mateix, és a dir, el profit que li fa la seva lectura i el contrast amb els seus propis coneixements i vivències. Així, per exemple, quan Castellet parla d'Alfons Comín, Piera se serveix de la seva lectura per esbossar els seus pensaments sobre la religió i el seu significat vital.

Potser Piera ha canviat part de la tensió estilística d'*El cingle verd* per una immediatesa derivada del compromís íntim d'escriure diàriament, però no obstant això segueix amb un pols narratiu de primer ordre que arrossega el lector parli del que parli, i que esdevé símbol identificatiu d'allò que Biel Mesquida anomena «escriguera».

David Madueño



Música coral

Pere Joan Martorell
Aquest cor
Proa, Barcelona, 2012
88 pàgs.

Wisława Szymborska, al final d'un poema que comença amb un «Sóc la que sóc», una mena d'autoretrat en què es defineix com algú normal i corrent, i alhora reflexiona sobre tot allò que podria haver estat si no fos la que és, diu: «Podria haver estat jo mateixa, però sense que em sorprenguéss / la qual cosa voldria dir / ser algú totalment diferent.» Al final del seu discurs de recepció del Nobel el 1996 torna a tractar el mateix tema, però d'una manera més general: «En la parla col·loquial, que no sospesa cada paraula, tots fem servir les expressions: «un món corrent», «una vida corrent», «un fet corrent»... No obstant això, en el llenguatge de la poesia, en què cada paraula es mesura, res ja no és normal ni corrent. Cap pedra ni cap núvol al seu damunt. Cap dia ni cap nit que el segueixi. I per damunt de tot, ni tan sols l'existència de ningú en aquest món.» Efectivament, una de les habilitats més valuoses d'un poeta sempre ha estat la capacitat de sorpresa, davant d'ell mateix o davant de les coses quotidianes. Per això, com a lectors de poesia, agraïm molt especialment que el poeta, a partir d'un fet en aparença prosaic o banal, faci néixer un germen de meravella en el nostre interior, afegeixi una gota inesperada de color a un tros de realitat que sempre ens ha semblat gris. A mi, per exemple, m'ha tocat un munt de vegades passar hores mortes d'espera i avorriments en un aeroport qualsevol on feia escala entre Sant Petersburg i Barcelona; sempre m'he sentit estranya en aquesta terra de ningú, en aquesta torre de Babel comercialitzada que és un aeroport d'una ciutat estrangera, una ciutat que probablement no arribaria a conèixer mai, i sempre m'han semblat igual d'estrany, espectrals i tots, els altres

viatgers que m'he trobat pels passadissos. Potser no era conscient d'un element de misteri, d'incertesa màgica, d'una sensació com de trànsit ultraterrenal que contenien aquells moments, o potser m'hi vaig ficar només per un moment i me'n vaig oblidar de seguida. Afortunadament la sensibilitat d'un poeta mallorquí, Pere Joan Martorell, en «Entre vols», un poema del seu llibre més recent, *Aquest cor*, em fa reviure aquelles estones d'una manera molt més intensa i em fa redescobrir tota la seva riquesa simbòlica: «Ara em deman: on va tota aquesta gent? / Quin destí espera a les tribulacions / d'aquest executiu cansat de vols i hotels? / Quin foc ha d'espargir el perfum d'encens / d'aquesta noia que no trobarà consol?».

És molt subtil la transició entre un retrat instantani de dues persones agafades a l'atzar entre la multitud que omple l'aeroport i la descripció de la multitud de veus que s'amaguen dintre del propi poeta. Aquest lligam entre les dues coses, aquesta associació prodigiosament intuïtiva, i que contrasta amb la sensació de soledat i petitesa que podem experimentar en un gran aeroport, fa que el poema s'assembli a una peça musical polifònica, jugant amb la polisèmia de la paraula cor que figura al títol del llibre... I tornem al do artístic —i, molt especialment, poètic— de sorpresa, d'estranyesa davant d'un mateix, que pot incloure tota l'escala cromàtica de sentiments entre la por i la tendresa, i ens revela tota la complexitat subterrània de l'autoidentificació, per a la qual cada vegada tenim menys temps enmig del ritme accelerat de la vida moderna. Pere Joan Martorell, sens dubte, posseeix aquest do i sap treure'n partit, tal com queda palès en «Davant el mirall»: «Qui és aquest estrany d'ulls cansats / que reclama les ales del somni / per profanar el descans de verges i vestals, / presència fosca, tèrbola i errant, / que m'acull entre beuratges i agonies, / que em sepulta sota vestigis impurs / de la memòria per oblidar i anomenar-se?».

Com a bon poema, planteja una pregunta que no podríem acabar de respondre mai. Qui és l'estrany, en realitat? El poeta, el reflex del poeta, o potser el lector?

Xènia Dyakonova

Desfer el llenguatge i volar

Blanca Llum Vidal
Homes i ocells
Club Editor, Barcelona, 2012
121 pàgs.

Desfer el llenguatge per tornar a construir les bases sòlides d'un llenguatge propi, immers dins la contemporaneïtat i el ritme, que no la rima. El nou poemari de Blanca Llum Vidal *Homes i ocells* és la cadència musical d'una llengua, la catalana, que cada vegada perd més matisos i un lèxic preciós que cal que recuperem i fem nostre. D'aquesta manera, la imatge fàl·lica de la portada —obra de Josep Grifolls— ens transporta a aquest món tan personal de la jove autora de Casserres amb cama i regustos mallorquins. La llengua va primer, té la importància magistral que ha de tenir. Per molt que sembli contradictori, la personalització d'aquest llenguatge és un dels punts que fan més interessant el llibre, l'imaginari del seu bosc, del seu tronc, del Patufet. La cançó popular reinventada al poema «Endevina, endevina»: «Sant Esteve, el foc a terra, tot és gebre i quasi neu. I una bèstia empenyadíssima crida fort perquè l'escoltis. És el pacte entre la lluna i la marina...» L'equilibri ben trobat de la tradició de Verdaguer i Guimerà amb la modernitat més atrevida de la Barcelona urbana decadent, com al poema «Escena única» de caire kafkià.

El flux del text ens porta a l'origen, a la natura, principi de tot. Per tant emula el retorn a la vida senzilla del camp i la terra, a l'essencialitat del país. La natura bruta com a element de reflexió: «Mastegar el tronc de regalèsia que fa el nus arran del mur de les glicines. Parlar amb qui no té temps perquè és el sol l'únic compàs que vol i don i escoltar-li tot el fred que dol i viu.» I encara moltes altres, de la figa a la remor de l'abisme, del gall al falcó i del caragol al llimac: una conjunció que batega aferradissa dins el llibre

Pinzellades contra el buit

articulat amb seixanta set destrals, seixanta set capítols eixordadors.

Aquí, en aquest instant Blanca Llum Vidal defuig de la matèria i expulsa la ira dels que destrueixen quelcom innat d'aquesta natura pròpia: «Però va passar que entre les preses hi havia preses sense nom, només potència. Sense cos però reals. Existint sense matèria i constel·lant un cel de fusta, de fusta falsa encrostonada». I a la pràctica... la matèria què és? *Homes i ocells* no és, sols emana com a guia de recitació. La mateixa autora afirma en diferents ocasions que el llibre està fet per ser recitat, per això està escrit tal com ella parla, tal com expressa oralment el seu imaginari. Això que sembla fàcil, que és una tasca diària, de llengua i dents, esdevé un repte sonat a l'hora de plasmar-ho en paper; per això que la matèria no ha de tenir importància. El text s'ha de sentir, a la manera d'una escena cinematogràfica o a la revifada d'un joc de daus, d'atzar, pres per la paraula de Max Jacob.

La diferència d'*Homes i ocells* amb els anteriors llibres de Blanca Llum Vidal és ben evident a simple cop d'ull. Aquest darrer escenifica els versos i els disfressa de prosa. Ben bé, però, es podrien trencar i formar versos rítmics, una torrentada d'energia que vessaria com a *La cabra que hi havia*, el seu primer volum de poemes, o a *Nosaltres i tu* editat l'any passat i que ja deixen intuir el camí que seguirà la veu de l'autora. Una veu ben reconeixible i original que escup una lloança i finalment et fa ballar, quin remei! Amb el ganivet de les repeticions et fa remar a contra corrent, rapejant: «Caldrà pensar [...] Caldrà enrampar-se [...] Caldrà potser mirar-se [...] Caldrà pintar [...] Caldrà nuar [...] caldrà no fer [...] Caldrà l'anxova...» i així en continua en un poema de sols 12 versos «prosats».

Ens repengem en Blanca Llum Vidal per cantar. Ara ens «Caldrà pensar» quin lloc ens pertoca dins aquesta natura, «Caldrà enrampar-se» per continuar el camí, «Caldrà pintar» la literatura de retorn cap a les idees, «Caldrà nuar» la febre pel lèxic, per l'engendrament de paraules, «caldrà no fer» el que ens diuen, sinó el que cal, «Caldrà l'anxova» de la llibertat.

Pau Vadell

Abraham Mohino Balet
*Persistència del blanc titani en
temps dels ametllers batuts*
Viena Edicions, Barcelona, 2012
92 pàgs.

Basho exhortava els seus deixebles a escriure sense que ni el gruix d'un cabell els separés de l'objecte tractat en el poema. Vet aquí l'essència i la complexitat d'un haiku. A causa de la brevetat substancial que defineix aquest gènere, el poeta ha de saber conjuntar sacrifici de gramàtica amb espontaneïtat per tal que el lector participi de la mateixa experiència estètica. No és una tasca fàcil i, de fet, la majoria de vegades el resultat és fallit o pompós o, com dirien els mestres budistes, «amb ferum de zen». Per sort per a la nostra literatura, no és aquest el cas d'aquest recull d'Abraham Mohino.

La seva és una segona incursió en el gènere de l'haiku, després del volum anterior *En el límit de l'ombra, pols de cinabri*, amb Mònica Miró com a coautora. En aquest segon recull, Mohino, en madurar i perfeccionar la seva tècnica, ha assolit una tal llibertat expressiva que aconsegueix posar en un mateix pla el seu ideari i el poema. Perquè hi ha una idea que vertebrava tot el conjunt: el triomf, ni que sigui un instant, del pinzell —l'art— contra el blanc, el buit, la fatalitat última del temps. Cada haiku és un acte reeixit de rebel·lió estètica contra el buit que tot ho habita, una rebel·lió, però, que no ignora la seva essencial fugacitat, perquè el blanc sempre acaba persistint: «lleus pinzellades / per mostrar el buit / que tota / cosa és / —i deixa».

Aquesta actitud de revolta també troba camins d'expressió en la capacitat experimentadora del poeta, un poeta que, cal no oblidar-ho, és també pintor, escultor i fotògraf. La consciència plàstica de Mohino es filtra voluntariosament pels intersticis dels haikus i

n'empeny la tipografia fins a uns límits que reforcen el sentit de la paraula escrita. És, doncs, un desig experimentador gens gratuït, perquè ajuda a resoldre amb bellesa plàstica i lírica l'etern debat entre el fons i la forma. A «en la planura / gebrada / el traç visible / de dues vies», la disposició tipogràfica dels dos últims versos ha quedat transgredida i fa que quedin suspesos paral·lelament sobre el blanc *gebrat* del paper, de manera que el lector entra, visualment i emocional, en l'experiència del poeta i, en revivre-la, la multiplica sensorialment.

Cal advertir que aquesta voluntat transgressora se sustenta sobre la base de la tradició. La majoria dels haikus d'aquest recull respecta la mètrica que li és pròpia al gènere, i que en català ja va deixar establerta Carles Riba —versos femenins de 4, 6 i 4 síl·labes. Els mots estacionals —neu, maig, primavera— salpebren d'ací d'allà tot el conjunt, i ajuden el lector a situar-se en el camí malenconiós per on passa el cicle de l'any. La pausa o *kireji*, un element tan tradicional i imprescindible a tot haiku, no només és respectada, sinó que el poeta l'aprofita com a eix al voltant del qual aplicar les transgressions tipogràfiques de què parlàvem. Són pocs els artistes que, per necessitats expressives i no per gosadies banals, aconsegueixen lligar harmoniosament tradició i modernitat. Abraham Mohino també s'hi pot comptar.

L'organització cartesiana de l'estructura del llibre —com molt bé indica Sam Abrams en el seu lúcid pròleg— es nodreix d'altres elements que la conformen i l'expandeixen fins a adquirir la naturalesa d'objecte artístic. Així, cada haiku —imprès horitzontalment— ve acompanyat d'una traducció al japonès —impresa verticalment a la mateixa pàgina— del pintor i cal·lígraf Yoshihira Hioki. Les tintes —*kanji* o caràcters xinesos—, també obra del traductor, es van succeint amb la intervenció orgànica de gravats del mateix poeta. El conjunt es tanca amb un epíleg en forma de quatre proses de Mònica Miró, quatre exquisides variacions sobre el blanc i la seva persistència.

Si l'haiku és un drama amb suspens que es resol a l'últim vers, Abraham Mohino l'ha sabut resoldre amb excel·lència.

Josep Maria Capilla

Mil i una llums

Antoni Clapés
L'arquitectura de la llum
Llibres del segle, Girona, 2012
114 pàgs.

Dues coses hem d'agrair al text de Víctor Sunyol que acompanya-tanca *L'arquitectura de la llum*: en primer lloc, que adopte la forma d'un poema en prosa o prosa poètica, perquè si *stricto sensu* només amb un poema es pot comentar un altre poema, això és especialment cert en aquest cas. L'*enodatione* de Sunyol delimita un espai que el lector confrontarà amb el que acaba de recórrer i, en fer-ho, n'ei-xamplarà o modificarà les fronteres, establint un diàleg a tres veus. En segon lloc, agraïm que se situe com a epíleg i no encapçalant el poemari, ja que res no n'entrebancaria més la lectura que la inclusió d'aquella mena de guies de lectura que representen els pròlegs. Aquest llibre vol que el lector l'acompanye sense intermediacions i el seu ritme és el de la veu interior que modula el pensament. Veu que, sobretot en la primera part, evoca el so del cant gregorià, el seu despullament expressiu que porta l'oient/lector a la solitud de la màxima interioritat.

La solitud i l'absència són els dos eixos que vertebreren *L'arquitectura de la llum*, tot i que en la primera part predomina la reflexió sobre el fet poètic, sobre el paper que hi juga la paraula, sobre el poeta com a receptor d'aquesta paraula a tocar del silenci.

Reprentent la imatge clàssica de la llum com a metàfora del coneixement, Antoni Clapés explora el lloc del poema, «a casa» —i no hi podem deixar de pensar a «las moradas» de la poesia mística—, que la paraula esclareix/enfosqueix, tot evidenciant la tensió d'unes forces que se sustenten mútuament sense deixar de negar-se i d'enfrontar-se. Espai poètic en el qual la follia, el deliri, romanen al cor d'una serenitat només aparent. Ja en el primer poema el poeta adverteix: el camí del coneixement recolza sobre les aigües fosques de la memòria i la llum n'és el destí sempre inabastable. El coneixement, com ho va expressar Sant Joan de la Creu, hi és un «entendre sense entendre», és a dir, sense entendre segons la lògica racional.

A la manera de la poesia oriental, en la qual la singularitat dels elements que sustenten la reflexió els confereix un caràcter intemporal i universal, la meditació que Clapés ens proposa recolza sobre objectes concrets: les gotes d'aigua sobre un fil d'acer, els

pins, les roques del camí, etc., i aquestes referències tracen un paisatge que el lector comparteix.

A les palpentes, entre la llum i l'ombra, la paraula recorre un espai on els límits es confonen, en el qual dins i fora s'esborren, on el poema és de tots i de ningú i el jo es dilueix, habita «el buit que tot ho conté», el buit origen de totes les coses segons el Tao. L'escriptura hi és l'única arma contra «l'estranyesa de viure», l'única eina que permet enfrontar-se a l'enigma de l'ésser, a la seua desaparició ajornada, mentre el poeta aguaita la presència d'un déu absent i sord en un «món imaginat sense hipòtesis divines», i en el qual, exasperant-ne l'espera, «el

mot i la llum diuen / el món – diuen déu».

La segona part insisteix i aprofundeix en el tema de la solitud que recorreia *sotto voce* la primera part. Solitud de l'home que espera allò o aquell que mai no arriba, l'«hoste innombrable», i potser també espera del poeta a l'aguait del poema, aquell mateix poema que, segons Feliu Formosa, «no pot ser acomplert».

Els versos que inicien aquesta segona part apelen a la mirada de Parmènides, evocant un temps en què poesia i filosofia corrien dins d'una mateixa llera, i recorden que el camí del coneixement és múltiple, que la paraula poètica porta a l'enigma, lluny de «les ruïnes de tanta certesa», a la qual aspira el coneixement filosòfic.

La llum s'hi materialitza, es condensa, per dir-ho així, esdevé mirada que cerca, que qüestiona i, alhora, es focalitza en uns llocs, en unes situacions concretes. La presència / absència de déu, el seu silenci radical, s'hi plasmen en suports plàstics, com en una pintura de Caravaggio, que copsa i reproduïx l'instant de la il·luminació, o en *L'orazione nell'orto*, de Giovanni Bellini, en el qual la son humana frustra el somni diví; la memòria i el pas del temps s'emmirallen en les aigües del Zattere de Venècia, s'expressen en el palimpsest de pedra de Biblos i el poema, que més tard el poeta recollirà en el seu quadern, naix a l'amfiteatre de Gorramendi.

Vers a vers, paraula a paraula, la poesia d'Antoni Clapés ens porta en una mena de cambra fosca en la qual l'alquímia de la llum i de la foscor i la sàvia utilització dels materials revelendesvelen la imatge de l'experiència poètica, que és alhora experiència vital. De l'abstracció de «La casa de la llum» a la concreció de «l'aire de la solitud», *L'estructura de la llum* traça un trajecte a través d'allò que sens dubte és l'objecte de la poesia tal com l'entén Clapés: l'enigma de la presència de l'ésser humà al món i la reflexió sobre la seua mirada creadora o, en paraules del poeta: la vivència de «les mil i una llums de l'univers que són una sola llum».

Anna Montero



Aquesta manera de fer sang

«Això no és poesia» diu un dels primers poemes de *Carnatge*. Doncs què és? El paisatge del nou poemari de Pau Vadell i Vallbona (Calonge, Mallorca, 1984) es pobla d'equilibris fràgils i impregnats, de sentències doloroses i esmolades: una realitat feta a mida de carnisseria. Pau Vadell sempre ha sigut un poeta lliurat a l'aforisme final, a aquella darrera frase capaç de condensar tot el sentit —com significat i com direcció— dels versos anteriors. *Carnatge* segueix aquesta mateixa línia, però sense donar-nos el descans d'un esclat clar i definitiu que, com ferma cloenda, ens pugui permetre l'absolució final. Aquesta vegada no hi ha confort perquè l'esclat es queda alejant enlloc de dur-se a terme amb el luxe d'una explosió. Els poemes —tots bastants breus— segueixen més enllà de la seva extensió física: el dolor del créixer torna incontrolable i infinit. Les bombes que sempre estan a punt són les més indomables, són una guerra permanent, un perfecte perillós com un fòsfor dins d'una habitació plena de gas. Llavors el miracle és la seva mateixa presència, la condensació de la matèria en una forma arriscada dins d'un context ben determinat i a ella del



Pau Vadell i Vallbona
Carnatge
Finalista del Premi Pare Colom
de poesia 2012
Lleonard Muntaner, Palma, 2012
72 pàgs.

tot contrari: és «el siurell de la presència», com diu Pau Vadell. Els poemes de *Carnatge* no són poesia perquè són allò que Pasolini ja fa molt d'anys ens va anunciar: «artefactes... fins i tot explosius». Hi ha temes que no poden esclatar lliurement, creen el tumor i persisteixen, no s'esmicolen, coagulen les seves cèl·lules i el seu exposat contagi; després li podem dir incomunicació, desig frustrat, tensió infinita entre el buit dels extrems, cos o paper, problemàtiques de definició, però la veritat —que no existeix— és que els tentacles temàtics es multipliquen sense aconseguir resultar «indemnes d'engendrar» i Pau Vadell els escriu tornant fèrtils les terres de la seva illa mentre «mar i sang ens proven». La terra és un dels eixos rotatoris d'aquest poemari, la terra de fora i la terra de dins: sèquies, crani i pubis; terra feta natura, política i cos. La materialitat omple les dimensions del viure i de l'escriure del poeta així com sadolla el volum de la carn i dels talls impartits pel carnisser: material és «un error a la paraula», «un vers cruel», materials són «mil trossos de tu a la pluja» o «el desig oclusiu» que ens assetja. *Carnatge* insinua absències i dubtes; de la postmodernitat que Pau Vadell va radiografiar amb *Akbar* i *Appendix City* en queda l'epilèpsia o, dit d'una altra manera, en roman el forat negre d'un món que es va fent cada vegada més impenetrable i proper. Andreu Vidal és el guia apte triat per fer camí en aquest poemari que excava l'esquelet del silenci amb l'aspiració d'injectar-li l'escàndol de la vida i d'arribar a aquell «fred dolcíssim que desvetlla / la vella ànima de l'os» (Andreu Vidal). *Carnatge* desmenteix el seu

mateix títol: res no queda més lluny de l'aire comprès del poemari que no un escorxador carregat de violència visual. *Carnatge* silencia, no ostenta, i d'aquesta manera fa sang. Pau Vadell no usa escenografies decoratives i gratuïtes: el carnatge es fa veu desfeta, bèstia com darrera transformació o simbiosi, boca clivellada «de besar àcids». Es desvesteixen les pulsions així com ja despulades es varen presentar a *Temple*, un altre poemari del mateix autor publicat fa tres anys. *Carnatge* ve de *Temple*: ambdós són la concentració de la gota de sang. Una gota més interior que no mostrada amb autocomplacença als indrets exteriors, però si el poemari de fa tres anys subratllava més l'espai reclòs del temple —que venia a ser la part carnal del cor—, el d'ara se centra més en el temps i en el pes d'una destrossa. Un tros de carn posat damunt d'una terra esbancada —profundament cavada— vessa fora de qualsevol espai personal. El cor s'obre i la carn directament en sobresurt. És la invasió de qualsevol dimensió: natural, social, política. Tot és del tot terrenal: la carn com la tinta.

Lucia Pietrelli



Al ventre de la balena

Així com cell qui estima el bon vi i, feliç per haver trobat unes ampolles de vi del bo, que per diferents motius, han quedat desconegudes de la gent —una bodega petita, un vinificador discret, distribució precària, l'atzar,...— i és llavors que ell, embriac de bon vi, també el fa feliç compartir aquestes botelles amb l'altra gent que estima el vi, així, nosaltres avui, modestament però també amb entusiasme, venim a proposar uns llibres, uns versos que ens han sorprès per la qualitat i que trobem que han quedat immensament dissimulats al mig de la collita més recent.

Un dels llibres que destacaríem seria *Juny* d'Amadeu Vidal i Bonafont, que guanyà el Premi Màrius Torres 2011, publicat per Pagès editors. Un poemari de temàtica única —el naixement d'un fill i els primers pocs temps d'aquest— i perillosa. Tanmateix, aconsegueix bastir, amb el fil cronològic, una vertadera metàfora de la vida, on caben tots els sentiments compartits amb tota la humanitat: des de l'angoixa dels moments inicials —una cesària precipitada, dubtes sobre la supervivència,...— fins als bolquers i les vacunes. Però el vertader mèrit del llibre és, per una banda, que l'anecdota esdevé símbol per a reflexionar sobre el món i on l'anèdota travessa fins i tot la metàfora per a atansar-se al símbol, gairebé en la línia rodolediana. I l'altre mèrit imprescindible és la ironia, fins i tot l'humor. L'autor és capaç de riure's d'ell mateix i del món, alhora que atesora una humanitat immensa. Voldríem citar un poema curt on parla de l'amor i, tanmateix, evita caure en el ridícul: «Ortografia»: «Encara que soni cursi, forçat, grandiloqüent,/ l'Amor s'escriu sempre amb majúscula./ Recorda-ho



de cara als dictats de l'escola./ Si alguna mestra t'ho encercla amb vermell/ i et descompta mig punt, no pateixis:/ no parreu del mateix.»

I si *Juny* és un esclat de vida, els altres dos llibres que s'ajunten en aquest pletòric ventre de balena recreen dos temes igualment universals: la consciència del pas del temps, i la seua assumptió des de la serenitat íntima, en el cas d'*El llibre que llegies*, de Ricard Garcia (Igitur; premi Vila de Martorell 2011). I la mort, el final del procés; la mort com a realitat incrustada en la vida, indestruable, assumida des de la quotidianitat dels vius: *La meva mare es preguntava per la mort* (Pagès), un llibre de l'andorrana Teresa Colom. Tot un descobriment; una tercera ampolla d'aquell vi esplèndid, que discretament espera en la fresca saó del celler, per a sorprendre'ns amb esclats inesperats. Un exemple, per no perdre el fil, d'aquella concepció de la mort com a realitat indestruable de la vida: «l'esperança és terra que hem tingut entre els dits/ pot-

ser en les ungles dels morts n'hi hagi una mostra».

El llibre de Teresa Colom és cru, net, despullat. No hi ha ni una sola ocasió per a floritures, ni cap indicatiu d'afectació. Hi ha una mena de severitat envers el fet poètic, i de rigor en l'expressió i en les formes que el fa enigmàtic i franc alhora: «i quan els ocells la primavera o els plaers / aconsegueixen distreure'm / encara que siguin musa de poetes / trio no escriure». El tema que recorre el llibre —la mort, l'abisme que obri—, és punyent; i aquesta opció de tractar-la de tu a tu eleva amb gosadia aquella inde-

decència que considerem inseparable de la poesia: «no treure-li cap capa / és l'única manera de veure una ceba».

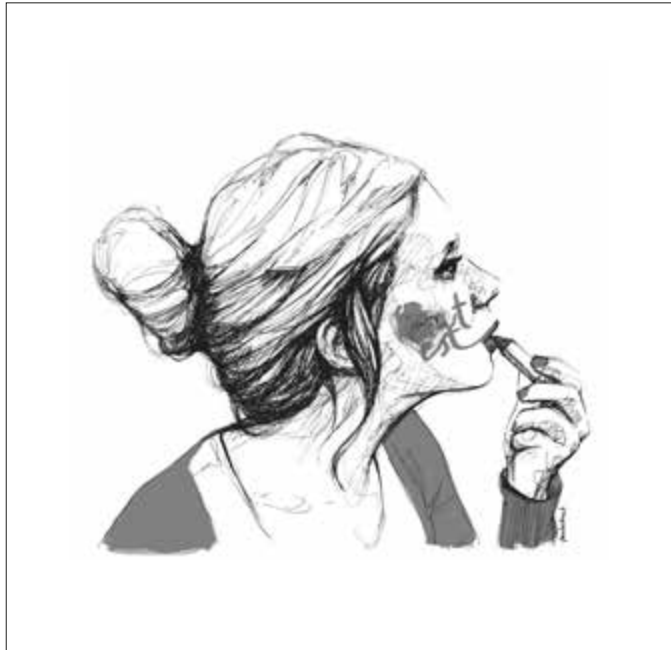
Per a definir el caràcter d'*El llibre que llegies* se'ns acut el qualificatiu de «poesia de la quietud». Ricard Garcia reflexiona sobre el pas del temps, sobre la fragilitat de la vida, i s'hi posiciona en un intent per copsar l'essència profunda de les coses, d'assumir-la, i d'expressar-la amb una dicció estrictament equilibrada. El pas del temps implica, una altra vegada, la consciència de la mort. Però si en *La meva mare...* aquell cara a cara era descarnat, Ricard Garcia li atorga un tracte meditatiu, l'assumeix des del caràcter necessàriament peremptori de tot. Com a contrapès, la poesia com si fos els residus que la vida deixa al seu pas: delators, tangibles, però eventuals: «pedra que viu en la mirada dels pelegrins». Com el propi Ricard va escriure una vegada: «vestigis que els poetes s'afanyen a fixar amb paraules, paradoxalment també efímeres.»

Josep Lluís Roig
Maria Josep Escrivà

Acorar, una reflexió sobre la identitat

La Mallorca frenètica i convulsa de les darreres dècades —grans transformacions en la composició demogràfica, en els usos del territori, en els valors morals, en el model econòmic, en els costums socials i personals, en la vivència de l'oci, i etcètera— ja ha estat plasmada en diferents obres narratives que s'han anat publicant durant el primer tram del segle XXI. M'estic referint, per exemple, a *Olympia a mitjanit* (2004), de Baltasar Porcel, a *Riberes de plata* (2008), de Miquel Mas Ferrà, a *Acrollam* (2008), de Biel Mesquida, i a *El temps i la pluja* (2008), de Guillem Frontera. El 2012 s'hi ha afegit una nova contribució rellevant: *Acorar* —el verb significa matar el porc traspasant-li el cor—, de Toni Gomila (Manacor, 1973). Es tracta d'un text que a hores d'ara ja ha estat representat desenes de vegades a l'illa de Mallorca i durant quasi un mes a l'Espai Brossa de Barcelona. En tots els casos, la valoració de la crítica ha estat molt favorable i la recepció del públic unànimement entusiasta. La interpretació del monòleg ha anat a càrrec del mateix Toni Gomila, personatge de relleu físic poderós i actor de gran versatilitat.

Acorar inclou una gran densitat de temes. La base del text és la narració del dia de la matança del porc en un indret de la Mallorca rural. A mesura que es desenvolupa el procés, com una mena de ritual quasi religiós, es va desplegant una polifonia de veus que reflecteixen realitats antropològiques profundes, mentalitats socials arquetípiques, opinions sobre els grans debats —polítics, econòmics i socials— que s'han anat produint a l'illa les dues darreres dècades. Amb una intenció clarament autocrítica, l'obra es fa ressò de múltiples fets ben representatius: la compra de finques rústiques de part dels alemanys, les diferents concepcions del territori i dels seus aprofitaments, l'actitud alhora acollidora i distant amb els nousvinguts, la perduració encara d'un servilisme ancestral envers els poderosos, la indiferència per tot el que se situa més enllà del cercle format per la família, els amics i els coneeguts... Igualment, *Acorar* és una obra que reflecteix múltiples fractures: d'una



banda, entre la Mallorca preturística —quan el present era sempre la continuïtat del passat, quan el «sempre s'ha fet així» era la garantia de l'encert, quan l'austeritat màxima no era percebuda com a pobresa— i la sorgida a partir de tots els excessos originats pel turisme de masses i el capitalisme consumista, proveïdors ambdós de béns i de comoditats a balquena; de l'altra, entre les diferents generacions; i, finalment, entre les persones formades a l'escola de la vida o a les aules universitàries. Són les diverses Mallorques que coexisteixen dins els 3.667 km² de la superfície insular: un joc de tensions,

Toni Gomila
Acorar
Edicions Món de Llibres, Manacor, 2012
57 pàgs.

uns imaginaris més aviat irreconciliables, un xoc d'interessos difícilment convergents.

Tanmateix els dos nuclis temàtics més essencials d'*Acorar* són els que fan referència al llenguatge i a la identitat. El contrast entre la capacitat d'usar els mots que designen de manera precisa els elements diversos i permanents de la

natura, pròpia de les generacions lligades a la civilització rural, i la pèrdua irreversible d'aquest tipus de lèxic en el jovent, amb la seva consegüent substitució per un altre lèxic que està relacionat amb productes tecnològics de consum de durada efímera. Si és cert que «és sa paraula s'ànima d'un poble» i que «si canviem de paraules canviem de món», el llenguatge es converteix en l'escenari on es representen amb més contundència les grans transformacions d'una societat. En aquest context, la mallorquinista oscil·la entre el temor que li produeix l'esfondrament del món tradicional, la perplexitat en un present de desgavell i sense timó, i la

incertesa davant un futur que segons totes les previsions difícilment es podrà construir amb els dos mitjans que serien més adients: la consciència comunitària i el consens transversal. La desnaturalització del poble mallorquí és simbolitzada amb el fet que la sobrassada es torna blanca i que, com a únic recurs per a neutralitzar el fenomen, cal recórrer a la mestrança, o sigui, a l'adulteració parcial. Una identitat precària i problemàtica capaç de perpetuar-se mitjançant les transformacions que calguin en cada moment o un reu resignat en el corredor de la mort?

Acorar és un text dinàmic, alhora costumista i simbòlic, de llenguatge vigorós, emocionalment dens i colpidor, reflexiu i humorístic, un clam autocrític d'afirmació identitària. A més, inclou un ventall ampli de registres: la tendresa lírica de l'elegia, la crueltat del sarcasme, l'ambigüitat intencional de la ironia, l'apunt sociopolític. L'èxit d'*Acorar* s'explica perquè els mallorquins hi han trobat la representació nítida dels desconcerts i les fragilitats de la seva personalitat col·lectiva.

Vicent Alonso: longinià i lucrecià

La bella i profunda obra literària de Vicent Alonso gira a l'entorn de quatre punts cardinals: la poesia, el dietarisme, l'assaig i la reflexió i la traducció. I si prestem atenció al desplegament d'aquesta obra observarem que l'autor va alternant curosament les publicacions que pertanyen a les quatre àrees. El patró es veu perfectament en la successió dels tres darrers llibres que ha publicat aquest any 2012: la traducció *Diari de viatge*, de Michel de Montaigne; el poemari *En l'aspre vent del món*; i el recull d'articles, *A manera de tascó. Notes sobre literatura*. L'alternança s'ha d'entendre com un gest personal per part d'Alonso, un gest que ens demana que prenguem i llegim la seva obra de manera transversal.

A manera de tascó és el primer recull de reflexions sobre literatura que publica en una dècada, des de *Les paraules i els dies* (2002). La gran majoria dels textos del nou llibre procedeixen de les col·laboracions en premsa de l'autor, principalment d'*El País*, entre 2004 i 2011. La primera qüestió que es fa evident és la vitalitat i la qualitat dels textos que han resistit inqüestionablement bé el trànsit del suport efímer de les pàgines de diaris i revistes al suport més durador del llibre. En definitiva, els textos revelen ara la seva clara voluntat literària. No eren ni són textos residuals. En aquest sentit, evocuen els textos de Carles Riba, Marià Manent o Agustí Bartra sobre literatura.

El nou llibre de Vicent Alonso té un triple valor. Té el valor immediat i puntual de les reflexions d'envergadura intel·lectual i artística sobre determinats autors, obres i/o tendències. Per exemple, ens parla de T. S. Eliot, Susan Sontag, Linda Lê, Joseph Brodsky, Sándor Márai, Martha C. Nussbaum i un llarguíssim joc de punts suspensius. Ens parla de la poesia, la narrativa, l'assaig, el teatre, el memorialisme i, incidentalment, de la pintura i el cinema. I ens parla de la lectura, l'escriptura, la formalització, els límits dels gèneres, la recepció crítica, la tradició, les influències, la dialògica, la complexitat, la diversitat, l'alteritat i altres qüestions teòriques.

En segon lloc, *A manera de tascó* té el valor de la reivindicació subtil però contundent de la presència, a ple dret, dels escriptors catalans i, sobretot, valencians al cànon de la literatura moderna. Alonso sempre parla i escriu



amb naturalitat des de l'assumpció de la plena integració de la literatura catalana a la cultura europea i internacional. I, de passada, com qui no vol la cosa, dona per fet la plena integració de València a la literatura catalana general. En aquest sentit, autors com Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Joan Francesc Mira, Josep Iborra, Marc Granell o Enric Sòria apareixen d'una manera desacomplexada com a referents normals de la cultura catalana.

I, finalment, tenim el valor més universal d'*A manera de tascó* com una

peça clau en el debat actual sobre el sentit i la funció de la crítica literària després de l'ensulsiada de la postmodernitat. Ara bé, hem d'anar amb compte en aquest terreny més generalista perquè pot semblar, a primera vista, que Alonso es desmarqui de la crítica quan declara categòricament a l'inici de la «Nota introductòria» que encapçala el llibre: «potser convindria recordar des d'ara mateix que no sóc un crític en el sentit que d'habitud el terme s'empra entre nosaltres.» No crec que l'autor es desmarqui de la crítica sinó que es distancia ostensiblement de l'historicisme panoràmic i sistemàtic que s'ha practicat a Catalunya des de fa més de quatre dècades.

No cal malinterpretar les paraules de l'autor perquè *A manera de tascó* representa una aportació de primera magnitud a l'hora de fer sortir la crítica literària catalana de l'atzucac teòric on es troba en aquests moments. A través del seu nou llibre, Vicent Alonso discretament assenyala un camí de represa per la crítica, un camí que comparteix amb crítics com Harold Bloom, David Bromwich o Angus Fletcher. Seguint la terminologia del mateix Bloom, podríem qualificar aquest camí crític de longinià i lucrecià.

Longinià, del Pseudo-Longí, perquè és una crítica selectiva que es preocupa exclusivament del millor en el camp de l'art i de les respostes afectives i cognitives que genera la freqüentació de les gran obres d'art. Lucrecià, de Lucreci, perquè és una crítica vital i celebrativa que es preocupa pel creixement personal, estètic, moral i intel·lectual de l'exegega en contacte amb les obres que encarnen l'excel·lència artística.

Per a Bloom aquesta tendència crítica va nèixer amb el Dr. Samuel Johnson al segle XVIII i es va prolongar al llarg del segle XIX a través de William Hazlitt, Walter Pater i John Ruskin. Va ser eclipsada per l'eclosió del New Criticism i altres escoles crítiques a principis del segle XX i ara cal que es restableixi, sobretot davant la palpable desorientació general que s'ha apoderat del món de la crítica actual. *A manera de tascó* de Vicent Alonso és una aposta ferma pel seu retorn.

D. Sam Abrams

Vicent Alonso
A manera de tascó.
Notes sobre literatura
PUV, València, 2012
386 pàgs.

Visió de la poesia

Jordi Marrugat
Escriure la vida i la mort.
Funció i sentit de l'alquímia
poètica en el món actual
Pagès Editors, Lleida, 2012
272 pàgs.

La funció, el sentit i els objectius de la poesia han estat temes recurrents al llarg de la història de la literatura. Com expressar l'inefable, l'inassabile? Com dir la vida si els mecanismes que tenim per expressar-les ens aboquen inexorablement cap a la mort? Com escapar de les limitacions d'un llenguatge ja massa desgastat i de la pèrdua de sentit que aquest genera? Quin és el paper que juga la poesia en un món, com és l'actual, on la crisi esdevé estructural i la realitat s'esberla per moments? Quina és, aleshores, la funció social de la poesia?

L'assaig de Jordi Marrugat *Escriure la vida i la mort. Funció i sentit de l'alquímia poètica en el món actual* constitueix un intent de donar resposta a aquestes i altres qüestions a través d'un exercici crític de reflexió al voltant de l'acte i el sentit de la creació lírica, transitant pels tres grans eixos temàtics que històricament han estructurat la poesia: la vida, l'amor i la mort. Alhora, ens confronta al mitjà que tenim per expressar-la, el llenguatge, fins arribar a l'essència mateixa de la poesia, així com als mecanismes que la creen i la posen en funcionament i la fan esdevenir una aclaparadora força generadora de sentit i transformadora de la realitat.

L'estudi de la poesia es planteja en aquesta obra com un recorregut alquímic compost de cinc etapes, corresponents les quatre primeres a «Vida», «Amor», «Mort» i «Llenguatges», que desemboquen en l'«or» que representa la «Poesia». L'autor, tant ens acull amb un capítol d'«Entrada» com ens acomiada amb un de «Sortida», que no de tancament, atès que ens convida a seguir la recerca encetada —perquè la poesia «no és mai un punt d'arribada» (pàg. 249)— amb una bibliografia de títol «Altres camins per comprendre».

D'estil ric, profundament analític i amb un to fluïd que pren com a ostatge el lector fins a la darrera pàgina, l'obra de Marrugat no es deixar seduir per teoricismes en el buit, sinó que s'ancora a poemes de la tradició nacional com a *leitmotiv* per arrancar cadascuna de les seves reflexions sobre vida, amor, mort, llenguatge i poesia, per tal de bastir les seves idees, per estirar de cadascun dels seus fils de pensament.

Especialista com és en la poesia catalana dels anys 20 i 30, Marrugat no podia deixar d'incloure autors com

ara Carner, Riba, Manent, Foix o Espriu, anant més enllà amb Màrius Torres, Joan Vinyoli, Blai Bonet o Palau i Fabre, fins a arribar a Pere Gimferrer, Carles Hac Mor —a qui ja li dedicà un estudi el 2010—, Antoni Clapés o Víctor Sunyol, passant per Maria-Mercè Marçal, entre d'altres, però on Joan Brossa —a qui també Marrugat dedicà un estudi el 2009— té un paper preponderant. Però no s'acaba aquí la companyia en aquest viatge alquímic: diverses figures clau de la història de la poesia són també invocades per tal d'actuar com a punts car-



dinals que guiaran la nostra travessia. Entre elles les imatges dels pecadors inconstants de don Joan, Peer Gynt o el comte Arnau, seguits d'Ofèlia, Virgínia, Laura i Julieta, encarnacions de la poesia amorosa des de Petrarca, així com d'Ulisses, punt de referència en el capítol dedicat al llenguatge, que principalment es confronta des de l'òptica del topos marí en la lírica.

És sobretot remarcable el darrer capítol, titulat «Poesia», on Marrugat s'interroga sobre l'essència i funcions d'aquella, incidint sobretot en els recursos per mitjà dels quals es realitza, als quals dedica la darrera part del capítol. Desplegant un enfilall de propostes encapçalades sempre pel poema de rigor, l'autor les desglossa fins al més remot detall. I, pel cas que se'ns hagi fet escàpola alguna de les pautes per convertir el material brut en or, les darreres pàgines del capítol actuen a manera de recapitulació de l'alquímia efectuada, recollint i concentrant les definicions i funcions de la poesia disseminades anteriorment i que reforcen la idea del poder de la poesia.

D'aquest poder ens en parla l'autor quan diu que el poeta «és un ésser perillósíssim que pot danyar persones, societats i poders», ja que «pot desvetllar-los, qüestionar-los, desmuntar-los» (pàg. 148), i que, per això, «el poeta ha estat sempre l'exiliat de les societats totalitàries» (pàg. 149). Perquè el poema, de forma semblant al conegut poema visual de Brossa, «és una pistola» amb què «es dispara contra la injustícia social» (pàg. 192). D'aquí el potencial de la poesia que, en ser un mitjà de coneixement privilegiat per estructurar i dotar de sentit a la de per si caòtica i inabastable experiència de la realitat, «ara i aquí és la lluita per la llibertat» (pàg. 239).

Jordi Marrugat ens transmet en aquesta obra, mereixedora del XXXIV Premi Sant Miquel d'Engolasters, un madur i sospesat estudi sobre l'acte poètic a través d'un discurs que és tan líric com el mateix objecte que l'ocupa, i que defugint la univocitat dels finals conclusius, n'obre i multiplica les possibilitats interpretatives, encetant noves vies d'anàlisi què ens interroguen i interpel·len sobre el «complex, divers i humà» (pàg. 16) mitjà de coneixement que és la poesia.

ESPERANÇA CAMPS



Prats i Camps

Va nèixer a Ciutadella de Menorca el 1964 i resideix a València. És periodista de televisió i escriptora. Treballa com a redactora a Canal 9, primer en la ràdio i després en la Televisió, i fins ara ha publicat sis novel·les, la darrera de les quals, *Naufragi a la neu*, ha estat guardonada amb el premi Ciutat de Xàtiva. També ha publicat diversos contes i ha participat en obres col·lectives, com ara *El llibre de la Marató* (2009). Juntament amb els escriptors valencians Pasqual Alapont, Manuel Baixauli, Vicent Borràs, Àlan Greus, Urbà Lozano i Vicent Usó forma part del col·lectiu Unai Siset, que l'any 2010 han publicat el llibre conjunt *Subsòl*. D'altra banda, escriu, a través del seu blog, des de fa uns anys un dietari.

BIBLIOGRAFIA:

LLIBRES PUBLICATS

Ja t'ho Diré, dos o tres rams de locura, Menorca: Menorca Segle XXa, 2003.

Enllà de la mar, València: Edicions Bromera, 2004.

Quan la lluna escampa els morts, Alzira: Edicions Bromera, 2005.

Zero graus, Alzira: Fundació Bromera per al foment de la lectura, 2006.

Eclipsi, Alzira: Edicions Bromera, 2007.

El cos deshabitat, Barcelona: Proa, 2009.

Vull casar-me amb tu i altres acusacions, Palma de Mallorca, Govern de les Illes Balears/Obra Social de "SA NOSTRA", 2010.

Col·lecció particular, Palma: Editorial Moll, 2012.

Naufragi a la neu, Alzira: Edicions Bromera, 2012.

OBRA COL·LECTIVA

Escata de Drac 3, Lleida: Ajuntament de Lleida, 2007.

El llibre de la marató, Barcelona: Angle, Bromera, Cossetània. Ed. cat, 2009.

Dotze bitlles i un bitllet. Relats dels Pirineus. Ciutadella de Menorca: Proa/Beta, 2010.

Subsòl, d'Unai Siset, Alzira: Edicions Bromera, 2010.

PREMIS

2003: Joanot Martorell de narrativa, per *Enllà de la mar*.

2004: Ciutat d'Alzira de novel·la, per *Quan la lluna escampa els morts*.

2005: Crítica dels Escriptors Valencians de narrativa, per *Enllà de la mar*.

2006: Vicent Andrés Estellés, per *Eclipsi*.

2008: El Lector de l'Odissea, per *El cos deshabitat*.

2011: Ciutat de Xàtiva, per *Naufragi a la neu*.

MECANOGRAFIA VIENA

Aquell temps a Ciutadella hi havia una acadèmia on ensenyaven a escriure a màquina. Mecanografia Viena, es deia. Allí vaig prendre consciència que els deu dits de les mans tenien una raó de ser ben concreta i que eren capaços de ballar i perdre i desplaçar-se per un teclat de manera quasi autònoma. I vaig aprendre també que tant els dits, com les mans, són molt vergonyosos, perquè escriuen millor si no me les mir. No sé quin és el mecanisme ni qui els dóna les ordres, però des de llavors sé que quan no mir el teclat ells canten i ballen i confegeixen textos com aquest. L'acadèmia de mecanografia estava al carrer de ca's Duc, als baixos de ca's Bistec, ben davant el Seminari. Un edifici historiat que anys abans va ser el primer Institut del poble. A l'estiu, amb la porta oberta, el local oferia als vianants el formidable guirigall de la dansa fèrria dels caràcters quan xocaven contra la cinta entintada i el paper i els corrons, i el cling del timbre marginal que anunciava que la mà esquerra havia d'impulsar la palanca del carro lliure per canviar de línia. Era com la banda sonora de la pel·lícula *L'apartament*, encara que, ben mirat, els aprenents no picaven amb cap ritme recognoscible, ni estaven asseguts amb les dues cames molt juntes, ni calçaven sabates de taló alt ni es recollien els cabells amb un monyo. Això sí, algunes de les al·lotes més majors sí que duïen una minifaldilla que els deixava els genolls a l'aire. Per aquella acadèmia vam passar molts fillets i filletes de Ciutadella, encara que també hi anaven joves i adults. La majoria ens hi apuntàvem per passar l'estona, però alguns tenien la intenció de traure el títol de *Mecanografia Moderna* per prosperar a la feina entrant, per exemple, a l'escripcia d'una fàbrica de sabates. El propietari de l'acadèmia era el Sr. Jaume, un capellà amb els cabells blancs que no sé com va acabar muntant aquell negoci ben exòtic. Tenia onze o dotze anys quan m'hi vaig matricular.

El primer dia vaig quedar impressionada. Mai no havia vist de prop tantes màquines d'escriure. Hi havia una taula molt llarga amb tot d'Olivetti a banda i banda. Eren de les grans, de les que han durat anys i anys a la majoria d'oficines. Les Olivetti Línea 90, de formes arrodonides, de color gris o lila, ja eren velles i eren les que empràvem els alumnes novells. Les tecles tenien un tacte suau i el sorollet que feien els caràcters en picar era metàl·lic, agut. Les de la Línea 98, eren més noves i estaven més netes. Pitjar el tabulador donava un plaer especial. Semblaven més professionals però només les podien emprar els estudiants avantatjats: cap al final del primer llibre o al principi del segon, però mai abans.

Havia vist molt de cine, jo, i allà dins em somniava reportera de guerra. A casa no en teníem cap de màquina d'escriure, així és que la meua cita diària amb el senyor Jaume i la seua acadèmia de mecanografia moderna, on el tippex estava racionat, era com si em pogués submergir a la redacció d'un diari. Era fascinant. L'esquena recta, els dits ballant insegurs damunt les tecles i ja estava disposada a transmetre la crònica del dia: asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj awertr ñoiuyu awertr.

En això consistia el curs: a copiar íntegrament tres manuals. asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj i així fins a l'infinit o fins que no cometies cap errada i ja podies avançar una mica més: awertr ñoiuyu awertr ñoiuyu awertr ñoiuyu. Només molt al final podies copiar paraules i després frases i fins i tot, cartes que, a vegades eren d'amor i altres eren comandes a l'economat.

Com que feia molta calor, dels sostres altíssims del local penjaven tres o quatre ventiladors d'aspes, que feien companyia a les teranyines tan mòbils com inabastables, i com que tot era molt avorrit, el Sr. Jaume sempre tenia la ràdio posada. A un volum elevadíssim perquè poguéssim sentir la música entre la repicadissa hipnòtica dels teclats. La ràdio era s'emissora i jo somniava que, si no podia ser reportera de guerra, un dia hi treballaria. Posaria cançons i felicitaria els oients quan seria el seu aniversari i llegiria les esqueles, «*Dios misericordioso llamó de este mundo a su presencia a su siervo don....*». I com que feia molta set, el Sr. Jaume ens repartia aigua fresca a tots els assistents. Cada hora repetia el ritual. Treia un got de *duralex* que mai no escurava i, com si fos un calze i realment aquella aigua d'aixeta s'hagués de convertir en la sang de Jesucrist, ens l'anava abocant i mentre ens la beviem repassava els nostres avanços. I com que escriure asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj awertr ñoiuyu asdfgf ñlkjhj awertr ñoiuyu durant una hora diària de tan mecànic era alienant, i escoltar Miguel Bosé a la ràdio em carregava molt, a cada classe m'inventava una possibilitat de fuga. asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj. La majoria de vegades era a la guerra entre Iran i Irak i enviava cròniques mecanografiades que després arribaven per teletip a les redaccions dels grans diaris del món. Encara que fos al diari *Menorca* ja em conformava. Altres vegades asdfgf ñlkjhj asdfgf ñlkjhj awertr ñoiuyu awertr ñoiuyu el meu refugi eren els contes que acabava de llegir. Algun capvespre vaig ser Mark Twain narrant a trenta cinc graus les aventures de Tom Sawyer, o Hana Spiri novel·lant la vida d'una entremaliada Heidi i una pusil·lànim Clara. I un dia que plovia vaig ser Alexandre Dumas escrivint *Els tres mosqueters*.

Ara hi ha un bar, o una vinoteca, als baixos de ca's Bistec, però quan hi pas encara escolt el teclat de les velles Olivetti. I a casa també. Quan em pos davant l'ordinador i intent escriure algun text amb cara i ulls veig el senyor Jaume i el got de *duralex* indescriptiblement entelat i evocador, i lament que mai no he estat reportera de guerra, i celebr que sí que vaig llegir esqueles per la ràdio i vaig punxar cançons per l'FM i ara, de tant en tant, escric algun conte i alguna novel·la que fins i tot es publiquen.



**Pàgines patrocinades
per la Institució de les
Lletres Catalanes**

L'escriptura com a exploració

Esperança Camps es va donar a conèixer el 2004 amb *Enllà de la mar* i des de llavors ha publicat sis novel·les, més un grapat de relats. La voracitat creativa li ha permès bastir una trajectòria literària considerable, que gràcies a unes constants i a la diversitat temàtica perfilen ja un univers de literari ben personal. D'entrada, l'ambició la du a concebre cada llibre com un repte, diferent de l'anterior. Així en la primera novel·la, ja esmentada, ens trobem amb un personatge femení que viu una malaltia greu com procés de fermesa per mitjà d'un viatge d'introspecció i despullament, mentre que el segon, *Quan la lluna escampa els morts* (2005), és una novel·la de perspectives diverses que retrata eficaçment les fractures i els abismes socials que delata un barri marginal, *La Coma*, un gra de pus proper i alhora aïllat dels centres urbans. En canvi, *Eclipsi* (2006) és un viatge a l'autodissolució a través una exploració malaltissa que avança sobre l'ombra del no que va ser. Ací es veu la tirada de la narradora vers els temes escruixidors, de fort impacte, que es precipiten pels pous mentals. En títols posteriors gestionarà amb més destresa els excessos. Ja li va bé l'aprofitament literari de casos extrems, però sense asfixiar-se amb subratllats abusius. Una manipulació encertada de material explosiu es veu, entre altre coses, en el fet de sostenir la tensió narrativa d'*El cos deshabitat* (2009) en la veu d'un mort.

Pel que hem dit es pot deduir que les novel·les d'Esperança Camps giren a l'entorn de dos pols: la introspecció i la qüestió social. Tant en un cas com en l'altre, hi ha una tendència cap a situacions abismals. El primer, amb graus variables, travessa bona part de l'escriptura de la narradora menorquina. Amb una forta atracció pels casos podíem dir-ne «patològics». Així, ens trobem que Cristina de *Naufraji a la neu* (2012) ha fondejat l'infern de totes les addicions; en la novel·la curta *Zero graus* (2006) l'autora tracta de traure punta a la suada figura del psicòpata amb un final que cerca una lectura inesperada la història del protagonista. El lector d'*El cos deshabitat* es troba amb un Joan Carles de rostres diver-



sos. Aquest novel·lista mediocre el pot entendre com un mercenari sota les ordres d'un grup fantasma, per dir-ho així. Però també com un tronat amb deliris de salvador per haver eliminat un nazi vell. La vida secreta que es fabrica es barreja amb la gran novel·la que vol escriure. Tot plegat, els fets apunten que fa un salt cap a l'auto-mitificació com a reacció al món desballestat que l'envolta.

Els personatges masculins d'Esperança Camps tenen un punt en comú: són febles, «cagadubtes», com és qualificat el galerista Xavier, protagonista de *Col·lecció particular* (2012), però persegueixen un desig o un somni, que serà el motor de les seues vides, i una vegada posat en marxa avança com una apisonadora. L'impuls, inevitablement, els pot dur a un viatge sense retorn. També trobarem mecanismes semblants —tot i que el grau i la intenció són diferents— en Marina Mercadal i en Paula, la dona de Xavier, dona molt ambiciosa que per a dur a terme les seues aspiracions prefereix viure tancada en la bom-

bolla del benestar, sense fer cas d'indicis sospitosos. La identitat dels personatges creix sobre els vel·ls de les aparences, sovint falses, però que en el cas de Xavier el galerista, instal·lat en una aura de gran gerent de l'art, viu les ombres que genera com una cosa que amb ell no anara o fóra el preu inevitable per tal que el món funcione com déu mana.

La temàtica social es localitza en dos àmbits bàsics: la societat menorquina, que *El cos deshabitat* en fa un repàs força ajustat, i la societat valenciana, com ja hem vist. *Col·lecció particular* a partir d'un marxant d'art, amb passat esquerrós, ens pinta una societat valenciana podrida i a la deriva. Xavier es creu un home que viu en les altures, enmig de la gran república de l'art internacional. Per fer pujar i mantenir el glamour de la grandesa artística i dansar en l'opulència dels elegits, un món de grans gestos i fastos que no pot amagar la mitjanja —per no dir una altra cosa— individual i ambiental. La brillantor amaga bugades de tot tipus i la pèrdua de tota mena de miraments: estires i arronses de les influències, blanqueig de diners, evasions de capital i altres finors lligades a la transgressió.

L'obra en conjunt d'Esperança Camps permet observar l'evolució de l'escriptura i l'aposta per la potència fabuladora que arrossega l'atenció del lector. La seua prosa ha guanyat gruix i el seu estil és fluid i cafet de replecs. Els possibles defectes i innocències que es poden trobar de vegades esdevenen pecats menors a causa de la força de la veu narradora i del control del ritme narratiu. La preocupació formal de l'autora fa que cada obra tinga uns trets d'estil que la singularitzen. Així, en el penúltim llibre s'inclina per una història encadenada, sense paràgrafs, i amb els canvis imperceptibles de persona narrativa a fi d'atrapar el lector en un continuum narratiu i conduir-lo a un crescendo apoteòsic, on tot de colp i volta s'ensorra. L'ús d'aquestes virtuts aporta un gran rendiment als darrers llibres, sobretot en *El cos deshabitat* i *Col·lecció particular*.

Francesc Calafat

Esperança Camps & Camus, Albert

El sociòleg francès Pierre Bourdieu descriu en un dels seus assaigs *la misèria del món* —aquest n'és el títol—, hi posa en escena homes i dones a l'engròs i explica que la seva incapacitat de veure satisfeta la seva dignitat és la base d'un malestar, la base d'un disgust del món absolutament fonamental. Personatges que arrossequen un profund forat negre, un forat negre que no és el buit, sinó que comporta una terrible energia d'absència. Doncs bé, jo crec que els personatges de la novel·lística d'Esperança Camps tenen molt del que Bourdieu explica.

En la línia que Kundera en diu el «poder de la novel·la» en el seu llibre *Le Rideau*, el món se'ns amaga darrera una cortina d'interpretacions preparades, d'imatges fal·laces, de representacions edificants i mentideres. I la funció de la novel·la, d'ençà de l'alba dels temps moderns, és de descórrer-la per revelar-nos aquelles escasses llambres de veritat a les quals només els novel·listes vertaders ens poden fer accedir.

En les novel·les de Camps hi ha una forta intenció de crítica dels valors socials establerts, de la corrupció instaurada i de la violència institucional. En efecte, al món de la misèria, de la marginalitat i de l'exclusió social, de les relacions laborals i, finalment, de la presó. Protagonistes com Carlos de *Quan la lluna escampa els morts*, o el cagadubtes de Xavier Moran a *Col·lecció particular*, o Joan C. Rosselló d'*El cos deshabitada*, o Maria Mercadal d'*Eclipsi* o Clara Llabrés d'*Enllà del mar* són antiherois, uns perdedors que la vida maltracta o vides que toquen fondo quan, de cop, per atzar, pot esdevenir, i esdevé!, el drama.

Pensem que en qualsevol sistema de vida personal hi ha un límit, un *bottom line*, que mai no s'ha de traspasar, i és el límit de la nostra fe en l'ésser humà. Talment una mosca presa a la teranyina, que, com més es mou, més s'hi troba enganxada, li passa a aquests protagonistes. Com més actua en Carlos —més estirades de bosses, més petits robatoris amb èxit—, més se li van tancat les portes de sortida —després vénen els robatoris majors, arriscats, el tràfic de droga, els cops més sucosos, dels quals sortirà enganyat i frustrat pels seus companys de malifetes—; com més pensa a fugir de la seva particular presó de la misèria —l'habitaclle al barri marginat— per a anar a la gran ciutat i guanyar els diners que li han d'obrir totes les portes, més avança sense sa-

ber-ho cap a la presó de Quatre Camins. Ja no se'n sortirà. L'esperança de veure's lliure pot actuar de lenitiu per a la seva desesperació. Però contra l'esperança s'aixeca l'atzar imprevisible i capriciós, amo i senyor del destí de cadascú.

Diu G. Steiner: «Sempre voldré saber quina és la nova metàfora de l'esperança, la nova estètica de l'esperança. És possible que ens calgui de travessar túnels molt foscos, potser, abans que es recuperi la confiança en la imaginació.» N'Esperança Camps ens proposa fer-ne la travessia. Ella amb les històries que narra posa en pràctica el costum bellíssim que es troba al Talmud: al final d'un llarg diàleg sobre problemes massa difícils hom es pot permetre l'anècdota. Perquè tot contant històries és com provem de comprendre. Enllà de les trames corresponents, les seues novel·les ens poden dur a pensar molt.

Tota novel·la és un univers moral, si més no la gran novel·la que beu en la tradició decimonònica. En el fet d'anar calant les xarxes en la realitat, s'hi pesca una interpretació moral. Hi ha dos tipus de justícia, el de les lleis positives o procedimentals i el que té en compte, a més a més, certes aspiracions molt més substancials de la vida humana. Aquest profund desig d'una justícia substancialment humana naixeria d'un apassionat impuls i d'una obstinada voluntat de fer justícia a les víctimes i de condemnar aquells sistemes polítics deshumanitzadors. Un anhel, en suma, que impedeixi «que els botxins de la història mai no arribin a triomfar sobre les seues víctimes innocents».

La filosofia ens anima a no deixar mai de mantenir la llibertat de pensament i aprendre, al mateix temps, a dubtar de les nostres pròpies idees i de les dels altres. És tan bo de fer condemnar! És tan difícil esbrinar la veritat! A *Quan la lluna...* Carlos no va matar el taxista, però tot ho semblava indicar: l'arma homicida, la sang de la víctima que taca la roba i les mans de Carlos, haver estat pescat *in fraganti* i sense cap coartada possible. Doncs, agafant-

nos a l'estricta veritat, la condemna per assassinat que recau sobre Carlos és una injustícia. Però, com sabia Camus i no ens hem de cansar de repetir nosaltres, hi ha una injustícia existencial, que encaixa l'home des del seu naixement i que fa que la vida humana resulti bàsicament absurda, contradictòria en si mateixa i sense sentit.

En Camus la concepció d'injustícia comença a adquirir connotacions de desigualtat social quan l'escriptor francès contempla indignat la mala distribució dels béns naturals del planeta. Pensa que no és just que molts éssers humans neixin en la més horrible misèria, desproveïts d'allò més necessari per sobreviure, en llocs i en climes absolutament inhumans, mentre d'altres viuen en condicions físiques molt més favorables. Aquest darrer pensament ja ens atraca a la concepció camusiana d'injustícia històrica, més escandalosa encara que l'existencial, perquè està originada no per un suposat destí, sinó per la mala voluntat o la desídia dels homes. Així, aquests grans desordres socials que Camus, a l'igual que els seus compatriotes, també havia sofert des de filllet petit en la seva pròpia pell, són els que més l'afectaran personalment i els que seran l'objectiu primari de la seva implacable lluita d'escriptor. «Aquesta injustícia suprema [...] la vaig descobrir als suburbis de les grans ciutats». Igual que Camus sembla haver-ho comprès n'Esperança Camps observant el suburbi de la Coma de València o els despatxos d'influències i els passadissos emmoquetats.

Un regust ben camusià podem descobrir al final de *Quan la lluna escampa els morts*. Camus va creure que la Història és injusta perquè exigeix a l'home grans sacrificis, per aconseguir després només resultats ridículs. Doncs, la mort dels quatre ocupants del cotxe sega d'arrrel qualsevol possibilitat de solució: no caldrà que Vanessa acabi la tasca que ha començat per alliberar-se del seu passat amb Carlos; no li caldrà, a en Carlos, que passi tretze anys més a la presó per acomplir la seva injusta condemna; no caldrà que Concha i Carme, mare i germana bessona de Carlos respectivament vetlin per la «fidelitat» de Vanessa. I no caldrà perquè l'Absurd s'imposa en forma de final tancat.

«Ja ha passat el temps dels artistes irresponsables» —repetia Camus. Camps ho comprèn i hi sap respondre.

Llengua i estil són forces cegues; l'escriptura és un acte de solidaritat històrica. Llengua i estil són objectes; l'escriptura és una funció: és la relació entre la creació i la societat, és el llenguatge literari transformat pel seu destí social, és la forma copsada en la seva intenció humana i lligada, així, a les grans crisis de la Història.

Roland Barthes

Amb *Col·lecció particular* (2012), Esperança Camps reprèn un camí, el de la *nouvelle* o novel·la curta, iniciat atzarosament el 2006 amb *Zero graus* per participar en la plural campanya institucional «Llegir en valencià», promoguda per la Fundació Bromera per al Foment de la Lectura. Quatre anys més tard, el 2010, l'Institut Menorquí d'Estudis (IME) la recuperava, en la seva col·lecció Petit format, reescrita i ampliada per l'autora, prologada per Joan Carles Girbés i, finalment, presentada, el 21 d'octubre del mateix any en el marc del conjunt de les edicions de l'IME, a l'Espai Illes Balears Octubre de València.

Són, justament, aquests dos grans àmbits, menorquí i valencià, de la trajectòria vital d'Esperança Camps els que li atorguen el perfil més personal dins la literatura catalana actual: primer, per la llibertat amb què construeix la llengua literària combinant varietats valencianes i insulars; segon, per la coneixença profunda dels dos grans marcs o referents de les accions novel·lístiques; tercer, per la mirada crítica —deutora també de la seva professió periodística— amb què mira d'entendre'ls, i, finalment i sobretot, per una escriptura que, amb l'excepció de la seva primera novel·la *Enllà de la mar*, persegueix desemmascarar realitats personals i col·lectives.

Les dues novel·les breus, ben encaixades en el conjunt de la seva obra, són molt representatives d'aquesta escriptura desemmascaradora. Les conomicomitàncies, però també i sobretot la gradació, hi són evidents tant a nivell temàtic com formal. Els dos protagonistes, Ernest Pruneda i Xavier Moran, comparteixen el fet de ser depredadors de territori, encara que el primer ho sigui de manera plena pel fet de ser constructor, i per al segon, galerista i marxant, sigui una de les conseqüències de l'espiral d'enriquiment que l'acaba xuclant. Ambdós també pateixen l'esquinçament entre el control econòmic desprietat i la feblesa d'una

Zero graus i Col·lecció particular: l'escriptura desemmascaradora



dependència femenina, iniciada amb la mare i represa amb les dones amb què es relacionen d'adults. *Zero graus*, tanmateix, està continguda dins unes coordenades més «literàries», mentre que *Col·lecció particular* se submergeix, sense xarxes, en els llimbs d'un món, el nostre, que ja són un veritable infern. D'aquí, també, que, tot i compartir mecanismes d'escriptura, la segona *nouvelle*, més extensa que la primera, enriqueixi les veus narratives i els consegüents temps verbals. Així, el narrador en tercera persona de *Zero graus*, focalitzat en el protagonista, domina gairebé de manera absoluta amb les diferents formes del passat, mentre que, a *Col·lecció particular*, es combinen, sense solució de continuïtat, la veu indirecta del narrador amb les veus dels personatges, tot alternant el passat amb un present que triomfa al final de la novel·la i converteix, trepidantment, el temps de la narració en el temps mateix de la lectura.

En efecte, l'impacte de *Zero graus* rau en la recreació literària del mite d'Èdip a través d'un veritable psicopa-

ta, que, fins a la trentena llarga d'anys, s'amagava sota l'aparença d'un triomfador social. Estructurada en nou capítols, el primer, fundacional, se situa a la infantesa d'Ernest Pruneda per tal d'establir els *leit-motivs* i els correlats objectius que travaran tota l'obra. Des del present de la història, ofert al segon capítol amb la sortida de la presó de Palma del protagonista als cinquanta-sis anys, *Zero graus* es construeix amb un joc constant de retrospeccions i d'anticipacions, enllaçat per les imatges i correlats recurrents, dins dels quals juga un paper determinant el mot polisèmic «triangle», referit al comportament criminal del protagonista però també al·lusiu al triangle amorós, el vèrtex més important del qual és l'amant alhora del pare i del fill.

Si Ernest Pruneda anuncia el personatge de Xavier Moran quan conjura, debades, la seva pusil·lanimitat amb l'excitació que li produeixen «els doblers i el poder de decisió», se'n distancia pel fet que «pensava pecats. No pensava delictes ni crims», mentre que, per a Xavier Moran, existeixen caus on «es poden cometre delictes o faltes (...) sense esperar un càstig». La referència implícita a l'esfereïdora pel·lícula de Woody Allen, que segella la mort de la consciència moral en el nostre món, és, al meu parer, un dels millors indicadors de l'ètica de l'escriptura desemmascaradora d'Esperança Camps, oferta amb la ironia sagnant i fins l'humor més cru des de dins del món dels personatges, en una voluntat, justament per açò mateix, objectivadora. Un exemple ens el forneix *Zero graus* quan, en referir-se a la «mare amaníssima» del protagonista, el narrador, sempre focalitzat de manera ben cinematogràfica, diu: «Abans d'humiliar-se davant Déu encenia tres ciris per l'ànima del seu marit, que havia estat tan bona persona que ja era al paradís per esperar-la a ella. Li guardava una cadira, pensava, com quan anaven al cinema d'estiu».

És des d'aquesta pèrdua de tota transcendència que Esperança Camps aborda a *Col·lecció particular*, més ençà de cap mite literari i de cap personatge extraordinari, el que ha estat «normal» en la nostra societat des de la fi del franquisme fins ara mateix. Les excel·lents crítiques rebudes m'estalvien, si us plau per força, l'anàlisi profunda que es mereix aquesta novel·la, la qual, convertint la superfície en pro-

funditat, opta per una elocució a frec del col·loquial perquè des de dins o des de la veu dels personatges emergeixi, sense filtres, tota la misèria personal i social. D'aquí també el fet que l'autora defugi més que mai el lèxic i les figures més literàries per explotar, com havia fet a *Zero graus*, els correlats objectius, i, així, ens retorni, desemmascarada, la realitat de tota una mala consciència social. És per açò que la novel·la està travessada per múltiples referents culturals, no només com un avís per als navegants-lectors sinó també i sobretot per marcar els abismes, els inferns, que allunyen les formes estereotipades i mediocres del fons que en va reclamen. La novel·la, en aquest sentit, està plena d'efectes irònics i sarcàstics —«Tots dos han trobat el seu lloc en el món. Una al costat de l'altre, és clar»—, de ruptures demolidores —«...si perdem el poder i els conservadors s'instal·len a totes les institucions, molt bo el foie amb ceba caramel·litzada, Remei...»— i, especialment, de contrastos a tots els nivells com a elements estructuradors de l'obra.

Xavier Moran comparteix protagonisme amb cinc dones —la senyora Eugènia, sa mare; les seves dues dones, Remei Izquierdo, crítica literària, i Paula Renom, psicòloga i escriptora de llibres d'autoajuda; la seva filla Ona, estudiant; i l'amant, Àgueda, exestrella d'una emissora de ràdio madrilenya i jugadora a la borsa—, caracteritzades i desemmascarades pel contrast que s'estableix entre elles, i a cada una de les quals correspon, de manera molt encertada i significativa, un espai físic, que permet resseguir les transformacions i les destruccions socials de tres generacions. El millor de la novel·la és, al meu parer, la segona meitat, la que amb el viatge en taxi de Xavier Moran, inicia la seva frenètica davallada als inferns: la cultura a la fi ha rimat amb impostura i l'art ha estat una peça més d'una trama de finançament polític il·legal i blanqueig de diners. La màscara de Xavier Moran, «un mestre de la simulació» cau per mostrar el veritable rostre de la mediocritat i de la impunitat tant de temps triomfants. És per tot açò que l'escriptura desemmascaradora d'Esperança Camps és indestruïble, com voldria Roland Barthes, de la consciència amb què afronta la seva creació novel·lística dins la nostra societat.

Josefina Salord Ripoll

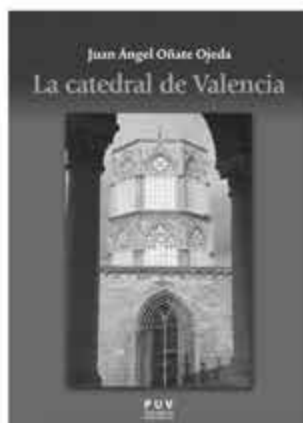
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Gramàtica zero
El millor ús amb
la mínima gramàtica

**Les cooperatives d'ensenyament
al País Valencià i la renovació
pedagògica (1968-1976)**
M. del Carmen Agulló, Andrés Payà

Quadre de València
Christian August Fischer



La catedral de València
Juan Angel Oñate Ojeda



**Humanisme i nacionalisme
en l'obra de Joan Fuster**
Josep Iborra

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**

PUBLICACIONS

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

Fa temps que observe amb perplexitat com els noticiaris informen sobre la violència islamista: sovint amb un deix de comprensió, amb una sonsònia que culpabilitza la suposada causa dels atacs dels fanàtics; així, l'assassinat de Christopher Stevens i d'altres tres treballadors de l'ambaixada dels Estats Units en Líbia s'explicava com la «reacció desproporcionada» a un film sobre Mahoma. Però no fou una resposta.

En *Josep Anton*, Salman Rushdie repassa implacable —i amb raó— la llista d'individus que el consideraren responsable de la fàtua dictada contra ell per l'aiatol·là Jomeini: l'escriptor no pensava que *Els versos satànics* fóra una obra especialment crítica amb l'Islam, però, com declarà aquell fatídic 14 de febrer de 1989, «a una religió els líders de la qual es comportaven així, potser no li venia malament alguna que altra crítica». Al principi, Rushdie se sorprèn que els laboristes —als quals havia recolzat— defensen els musulmans colèrics que demanen el seu cap i calen foc a la seua novel·la pels carrers de la pulcra i civilitzada Londres: «Allà on cremen llibres, al final cremen persones», recorda Rushdie que deia Heine. Després, li fereixen com punyalades les paraules d'algunes personalitats d'es-

Una fosca taca d'ambigüïtat

querres: «No era possible, en la ment d'intel·lectuals socialistes com [John] Berger i [Paul] Gilroy, que el poble l'haguera jutjat malament a ell. El poble no podia equivocar-se».

Exemples esfereïdors d'aquesta *intelligentsia compromesa* són també Ian Buruma i Timothy Garton Ash: gela la sang llegir que titllen de «fonamentalista de la Il·lustració» a Ayaan Hirsi Ali, la política holandesa d'origen somalí —condemnada a mort pels extremistes, com Rushdie i tants altres— que decidí fugir d'un matrimoni forçat i convertir-se en Europa en una dona lliure. Alhora que menyspreen l'autora de *La meua vida, la meua llibertat*, Buruma i Garton Ash admiren sense reserves Tariq Ramadan, nét del fundador dels Germans Musulmans, qui mai no s'ha desvinculat d'una tradició que té «la principal responsabilitat de generar la teoria moderna del terrorisme suïcida religiós», com

explica magistralment Paul Berman en *La huída de los intelectuales*: hi ha «una fosca taca d'ambigüïtat» que «envaeix tot el que [Ramadan] escriu sobre el terror i la violència».

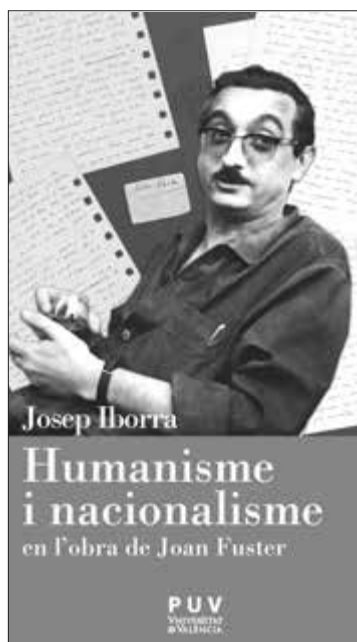
La idea de la literatura —i l'humor— com a antídoto de la intolerància —la capacitat de posar-nos en la pell de l'altre— de què parlava Amos Oz en *Contra el fanatisme* reapareix en les memòries de Rushdie —pàgines desastresades, ajustos de comptes i xafardejos enmig d'una història necessària amb moments àlgids d'amistat i rancor: «L'amor per l'art de la literatura era quelcom impossible d'explicar als seus adversaris, que estimaven un sol llibre, el text del qual era immutable i immune a la interpretació».

Per què, doncs, tants intel·lectuals es neguen a criticar obertament una fe que, en la vessant fonamentalista, és extremament misògina, homòfoba i violenta? Dos són els fets que, segons Berman, ho expliquen: el creixement espectacular i intimidatori del moviment islamista des del temps de la fàtua contra Rushdie i el terrorisme. El tan rebregat «respecte a les religions» comença a pudir a por.

Arantxa Bea



Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari
Vicent Simbor



Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster
Josep Iborra



1962-2012
Nosaltres el valencians
Joan Fuster



Jordi Castellanos (Tagamanent, 11 de setembre de 1946 – Barcelona, 19 d'octubre de 2012) ha fet docència, reconegudament honesta, generosa i eficient, a la universitat de Durham (1971-72) i a l'Autònoma de Barcelona (a partir de 1972), lligada a l'obra publicada, extensa, sòlida i, sense deixar de ser transversal, especialment reconeguda per l'aportació a l'estudi del Modernisme — inicialment estudiat a propòsit de Raimon Casellas — i de la novel·la i altres formes de narrativa enteses com a expressió de «la lluita per la modernitat»: els avatars de la novel·la i de la narrativa en general apareixen regularment, i un aspecte important d'aquest darrer tema, en què ha estat treballant els últims anys, va ser el del seu discurs d'ingrés a la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, *Escriure amb el ritme de la sang. La represa de la novel·la catalana (1925-1929)* publicat en 2005.

En un àmbit que desborda la narrativa i abasta altres gèneres, són de destacar els seus estudis sobre el que anomena «l'esfera del sagrat», a propòsit del Decadentisme, el Pre-rafaelisme i el Simbolisme, i els que aborden el tema del dolor i la mort o les creences religioses. I en concret l'obra finisecular de Verdaguer i de Gaudí.

La seva passió per la literatura, per la història de la literatura i la crítica literària, era visible ja als cursos dels Estudis Universitaris Catalans i als de doctorat que va seguir a la Universitat Autò-

Jordi Castellanos, professor de literatura

noma: va publicar ja aleshores estudis d'una gran qualitat, i amb fites com la *Guia de la literatura catalana* (1973), madurada en contacte amb Joaquim Molas, el seu mestre més directe.

Els darrers 20 anys ha destacat en la creació d'instruments de recerca — el portal TRACES, base de dades de llengua i literatura catalanes, és una eina impagable — i de grups i projectes de recerca sobre «L'escriptor i la seva imatge», «La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània» o «Concepcions i discursos de la Modernitat a la literatura catalana dels segles XIX i XX», entre d'altres, que han donat lloc a simposis, tesis doctorals i publicacions col·lectives diverses.

La preocupació per la relació de l'intel·lectual amb la seva societat, per la situació que hi té llengua i la cultura i per la crisi de les Humanitats i les conseqüències de la preterició de la literatura i de la història de la literatura en l'ensenyament desemboca en estudis com els recollits a *Literatura, vides, ciutats* (1997) i a *Intel·lectuals, cultura i poder. Entre el Modernisme i el Noucentisme* (1998), o com *Quan les torres cauen. Reflexions entorn de la crisi*

de les Humanitats (llició inaugural del curs acadèmic 2002-2003 de la Universitat Autònoma de Barcelona), en articles periodístics, en edicions i antologies escolars per a tots els públics, en exposicions i en estudis inclosos en diccionaris o en obres generals. S'inclouen aquí també iniciatives personals o col·lectives i activitats diverses no pas menors, com la participació en la creació de la revista *Els Marges*, de la qual ha estat redactor des del primer moment, i posteriorment i durant molts anys codirector, i la seva aportació a la difusió del teatre i a la seva dignificació, contribuint a crear instruments com l'Aula de Teatre de la Universitat Autònoma, o assessorant el Teatre Nacional de Catalunya.

El seu compromís intel·lectual i institucional va anar lligat sempre al compromís polític i cívic amb el seu país; a un contracte personal, si es pot dir així, amb el coneixement del passat, la preocupació activa pel present i la construcció del futur de Catalunya, amb la seva personalitat política, amb la seva cultura i amb la seva llengua.

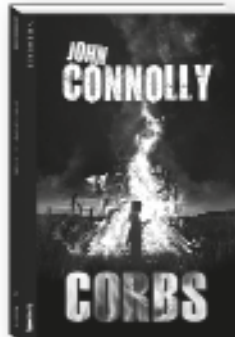
Potser no suficient, però sí que fou més que merescuda la distinció atorgada per la Generalitat de Catalunya el 2002 per a la Promoció de la Recerca Universitària. Els homenatges seguiran, i en perviurà l'obra, el bon record i el reconeixement personal d'alumnes, deixebles, amics i companys.

Manuel Jorba

Novetats tardor



Un viatge al Japó fa coincidir Jordi amb Hanako, amb qui descobrirà noves fites del plaer.



Un nou repte per al detectiu Charlie Parker que amaga una història retorçada de violència i engany amb un final explosiu.



Una novel·la enlluernadora on conflueixen l'obsessió i l'egoisme de l'amor de joventut i el terrible impacte d'una pena profunda.



Què sent un escriptor de novel·la negra quan descobreix que les seues fantasies atroces estan fent-se realitat?

www.bromera.com
bromera

La Generació de Solidaritat

Lluís Nicolau d'Olwer
Caliu. Records de mestres i amics
Pròleg de Jordi Rubió Balaguer
Edicions 62, Barcelona, 2012
244 pàgs.

Deia Nicolau d'Olwer (1888-1961) que l'home tenia tendència a oblidar. No li mancava raó. A fi de combatre la substitució de la memòria per l'absència de referents, la reedició completa de *Caliu*, segons la publicació que se'n féu a Mèxic el 1958, és un encert del tot remarcable. I ho és perquè el text aporta una concepció del que és la perspectiva del temps cultural a través de relacions humanes constatades.

Des de l'humanisme, qui fou militant d'Acció Catalana i ministre espanyol d'economia en el primer govern republicà provisional de 1931 concebé unes biografies sobre intel·lectuals i activistes coetanis majoritàriament nascuts a l'entreforc de la fi del *viuicents*. Es tractava de quinze trajectòries que en algunes ocasions —com succeí amb la de l'economista Manuel Raventós— serviren de columna vertebral per a dotar de sentit totes les altres microbiografies. Amb tot, els precedents generacionals personificats per Jacint Verdguer i per l'hel·lenista Antoni Rubió i Lluch afaiçonaven un preàmbul necessari per a copsar els referents de jove de Lluís Nicolau i d'una part de la seva generació universitària que als anys vint i trenta esdevindria exponent del liberalisme. Des d'aquesta orientació cal comprendre que l'autor llatínic dedicés una detallada referència al valencià Rafael Altamira, «alacantí internacional».

La resta de recorreguts —a destacar els ara publicats, i no editats en l'edició de *Selecta* de 1973: Francesc Layret, Francesc Macià, Lluís Companys i Carles Rahola —aconduïxen el lector— com en el cas de l'escriptor i periodista Alexandre Plana— per diverses textures intel·lectuals, cíviques i emotives ad-

crites al que l'historiador definia com la «generació de Solidaritat», en al·lusió a la plataforma patriòtica formada el 1906, i a totes les conseqüències culturals, socials i polítiques que tingué per al «recobriment nacional» del Principat.

En aquest sentit, el relat sobre el significat de la figura política i «mítica» de Macià —des de l'adhesió al catalanisme nacional, que culminà en els fets de Prats de Molló, fins a la seva funció políticament cohesionadora als anys trenta— és prou aclaridor sobre el que vol transmetre *Caliu*: comprendre la representativitat sociopolítica a través de lideratges majoritaris. No en va, la censura franquista no deixà publicar les quatre individualitats esmentades.

L'autor d'*El pont de la mar blava* s'«emportà» a l'exiliada uns records que havien d'esdevenir testimoniatge moral, ètic, de tota una contemporaneïtat: la que s'escolava entre 1914 i 1939. O vint-i-cinc anys que, segons Nicolau d'Olwer, capgiraren un país i, el que era més rellevant, condicionà una manera de copsar la història en clau de futur, gairebé ascendent. No calia, doncs, cap arxiu per a l'elaboració del text: les impressions substantives esdevien justificació empírica.

El conjunt de retrats, afaiçonats des de la coneixença personal, destil·len un mosaic d'una època en què la consciència històrica desplaça el contraproductiu tacticisme de partit. S'hi transmet que les trajectòries viscudes deixen una empremta que cal transmetre —si hi ha canemàs civil— a noves agrupacions generacionals.

Caliu, exponent de la lectura del passat des del context humà de l'exiliat, explicita que cal no oblidar el país de procedència a fi de no restar sense arguments intel·lectuals i polítics legitimadors d'una causa nacional pendent davant el món. Els recorreguts vitals —i simbòlics— que s'hi desclouen palesen una voluntat de projecció.

La diàspora republicana, malgrat tots els condicionaments, féu una contribució a la historicitat i a la projecció d'un país. Hi hagué distanciament geogràfic, però no pas «espiritual». Com expressava l'historiador Josep Miquel i Vergés en el comentari de l'obra a *Pont Blau* (abril, 1958), els *Records* olwerians sintetitzaven cos —situació— i esperit —idealitat a través de la memòria.

Xavier Ferré

Espectura: acte de «memòria i amor»

M. Àngels Francés Díez
Montserrat Roig: feminisme, memòria i testimoni
Publicacions de l'Abadia de Montserrat,
Barcelona, 2012
216 pàgs.

Sovint des de la crítica literària feminista es parla de la urgència de fer visible, revisar i actualitzar l'obra i la trajectòria d'una determinada autora. Més enllà de ser l'eslògan que capitaneja la voluntat de continuar la construcció d'una genealogia femenina, llibres com el de M. Àngels Francés ens palesen que darrere d'aquesta necessitat ens estava esperant l'agència d'una mirada textual transformadora de les escriptures del jo, explícitament activa en la presa de la veu pública i política, i conscient de les contradiccions d'una subjectivitat que cerca els espais identitaris en la fractura dels tòtems homogeneïtzadors: «descobreixes que escrius perquè et dona la gana».

L'autora ens fa participants d'un exhaustiu estudi —resultat, en part, de la seva investigació doctoral— de l'obra assagística, periodística i de ficció de Montserrat Roig. L'objectiu és teixir literalment els tres fils enunciat al títol per desplegar un moviment narratiu que formalitza l'emmirallament del vessant professional amb la trajectòria vital de la intel·lectual catalana. Tot i que l'origen de la publicació ha deixat alguna idea anunciada i no desenvolupada —potser a causa de l'adaptació de la versió acadèmica a l'edició del text—, el valor documental del llibre i la mirada actualitzadora del corpus ideològic de Roig compensen, sense cap dubte, tals minúcies.


D'entrada, la contextualització de la font del pensament, veu i acció polítiques de Montserrat Roig, en l'emergència dels moviments feministes en el període de reconquesta de la democràcia, esdevé una documentada exposició sobre les dificultats de situar la lluita

contra l'opressió de les dones com un dels eixos centrals de les noves directrius tant nacionals com de gestió interna de partits. A banda de la coneguda militància de Roig al PSUC, l'autora revisa els feminismes en controvèrsia, a partir dels tres grans esdeveniments estatals dels anys setanta: les Jornades Nacionales por la Liberación de la Mujer, les I Jornades Catalanes de la Dona i les II Jornades Estatales de la Mujer. Aquestes coordinades, entre altres, permeten emmarcar una feminista independent i partidària de la doble militància. Així, els constants retalls de les paraules de Roig procedents dels textos publicats a la revista *Triunfo*, o derivats dels grans textos assagístics —com ara *¿Tiempo de mujer?* o *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*—, entren en una discussió i diàleg polifònic entre veus tant teòriques com literàries —Lidia Falcón, Teresa Pàmies, Simone de Beauvoir, Maria Aurèlia Campany, i un llarguíssim etcètera—, a través de les quals el pensament i la personalitat de l'escriptora es van consolidant i van obrint noves expectatives. Des d'aquest punt de vista, una de les parts on la presència de Roig travessa emocionalment la lectura són les entrevistes al seu entorn més proper —familiar i professional— que fan esclatar les diferents Montserrats, tot creant un retrat-collage viu, seductor i, també, crític.

Així, ens endinsem a la segona part del volum, on mitjançant una anàlisi crítica i comparativa de les veus textuais de Roig, l'estudiosa ens proposa un viatge temàtic, seguint les tres directrius vertebradores de la mirada interpretativa, a través d'obres com *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, *Un pensament de sal*, *un pessic de pebre*. *Dietari obert* (1990-1991), *L'agulla daurada*, i, amb especial novetat i èmfasi *Els catalans als camps nazis*. Cal destacar, sobretot, la precisió de bisturí que té Francés en el moment de teixir un diàleg entre la producció assagística i la de creació per detectar com les idees polítiques de l'autora es tradueixen en elements definitoris dels caràcters dels seus personatges. I finalment, no podem deixar de remarcar la importància de la reflexió metaliterària que dona peu a entrellaçar les escriptures del jo i la memòria, ara ja epicentres de l'obra de Montserrat Roig.

Marta Font

editorial afers

| | | |
|---|--|--|
|  <p>Ferran ARCHILÉS CARDONA <i>Una singularitat amarga</i> <i>Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana</i> 432 pp.</p> |  <p>Xavier SERRA <i>La tertúlia de Joan Fuster</i> 60 pp.</p> |  <p>Centre d'Estudis Històrics i Filològics FONS JOSEP MARIA TRIAS PEITX (1900-1979) Edició, introducció i notes Gemma Caballer i Queralt Solé 162 pp.</p> |
|  <p>Afers 71/72 <i>Nosaltres, els valencians, 50 anys després (1962-2012)</i> 452 pp.</p> |  <p>Afers 73 <i>Jueus, conversos, Inquisició</i> <i>Una convivència frustrada</i> 386 pp.</p> |  <p>segleXX <i>Revista catalana d'història</i> 214 pp.</p> |
|  <p>Ramon ARNABAT i Antoni GALVALDÀ (eds.) <i>Història local. Recorreguts pel Liberalisme i el Carlisme</i> 506 pp.</p> |  <p>Ramon ARNABAT i Antoni GALVALDÀ (eds.) <i>Projectes nacionals. Identitats i relacions Catalunya-Espanya</i> 552 pp.</p> |  <p>Enric CASABAN i Xavier SERRA (eds.) <i>II Congrés Català de Filosofia</i> 552 pp.</p> |

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>

La cuina d'exportació, quan esdevé mite, acaba per perdre el contacte amb la realitat que l'origina, més enllà del gentilici. Josep Pla no hi creia en la cuina d'exportació i ho ressenyava, precisament, en parlar de la paella valenciana. Per a Pla —*El que hem menjat*—, el que realment sorprèn de la paella a València és «que no té res d'excursionista». Com a cuina d'exportació, en canvi, ha generat resultats «nefastos».

Tanmateix, vista per algú que la va tastar a Trieste l'any 31, la paella «internacional» pot assolir dimensions mítiques i, si el comensal és un foll com el protagonista d'*El reloj de arena* de Danilo Kiš, encara més. Per a Eduard Sam, és un «*mélange* hispanomoro-judío de flora y fauna», un plat tan ric que sembla que l'hagen «sumergido en el mar y arrastrado por la arena». El fragment, no ho dubte el lector, és deliciós, succulent i d'altíssima qualitat —que la descripció no s'ajuste massa al que és una paella nostàlgica, no té gaire importància. «Pae-

Danilo Kiš i la paella valenciana

lla valenciana» és un sintagma que ha quedat gravat a foc en les cuines i les cartes de restaurants de tot el món com «pizza italiana» o «ensaladilla russa». El que ens crida l'atenció, però, és la visió exuberant de Kiš que qualifica el plat de «manjar mítico, alimento de los dioses». El fragment té una estructura circular i provoca un lleuger mareig en el lector que l'ha de tornar a llegir. Aquest és el principi motor d'*El reloj de arena*, una novel·la en què l'escriptor serbi descriu la bogeria del pare, vista des de diversos angles i narrada amb diferents tècniques, entre fantasia i realitat, com en aquells dibuixos que generen il·lusions

òptiques que maregen una mica perquè no saps si veus dues cares enfrontades o un rellotge d'arena. La manera de narrar de Kiš, d'estirp kafkiana, ens embolcalla i ens deixa una mica atordits, com la digestió d'una paella, com els relats circulars de Borges, Cortázar o Calvino.

El reloj de arena és el tercer títol de la trilogia *Circo familiar* —després de *Penas precoces* i *Jardín, ceniza*—, editada en castellà per Acanalado i que, ai las!, no està traduïda al català. En ella, Kiš aborda de manera velada el tema més difícil, l'extermini de jueus i serbis a Voivodina durant la Segona Guerra Mundial. La paella triestina conté tota la càrrega simbòlica de l'obra, és una mescla resultat de la confluència de cultures com la mateixa ciutat de Trieste, com el sol mediterrani amb el qual compara el plat al final del fragment, com la Voivodina diversa de la infantesa de Kiš.

Pau Sanchis

Els canvis socials, econòmics i tecnològics es (re)produeixen a una velocitat que fa difícil traçar amb garanties itineraris de futur en qualsevol àmbit. I la cultura —o la literatura, en aquest cas— no és un entorn excepcional. De fet, ens fem preguntes sobre el futur quan encara no hem acabat d'avaluar amb propietat els efectes de l'era 2.0. Ha estat Internet i la seua aura de llibertat el catalitzador que es presumia? No del tot. Hi ha una atomització d'aparença gojosa i resultats entre encoratjadors i irritants: de la xarxa han sorgit plomes —si em permeteu l'arcaisme— i creacions ben interessants. I un munt de producció prescindible que, tot s'ha de dir, no és privativa del món virtual: no sempre els filtres i criteris editorials han estat els més lúcids.

Més positiu ha estat l'impacte d'Internet en la difusió de les obres. I, sense dubte, cal destacar la profitosa interactivitat amb el lector facilitada per les xarxes socials. Per aquesta via, a més, s'han establert nombroses sinèrgies literàries entre els diferents territo-

Literatura 3.0: Hi haurà vida en el planeta

ris de parla catalana. Les barreres continuen presents, però almenys s'ha invertit en una part un procés de compartimentació que semblava irreversible. Sumeu als factors positius la irrupció del micromecenatge, una via a explorar de finançament per a la creació literària. El balanç provisional, per tant, és positiu.

S'ha de veure què ens espera a partir d'ara, la fase 3.0, per emprar la terminologia a l'ús. Potser la generalització de la xarxa i els seus dispositius —encara en llarga convivència amb el món físic— crearan nous hàbits lectors. Tal volta escriptors: la poètica de la brevetat serà —ho és, ja— una habilitat cotitzada, metafòricament parlant. I

més terrenys encara verges o ignots. I què serà de la literatura convencional, per entendre'ns? Si pensem que les condicions econòmiques no milloraran en el curt termini, podem albirar que premis, ajudes públiques i producció editorial estaran en retrocés durant anys. No cal ser endeví per preveure que això no significarà necessàriament més rigor i més recerca de l'excel·lència. Més aviat, hi haurà apostes pels valors segurs i/o populars, menys atreviment, menys creativitat. Internet serà un espai decisiu de difusió literària. Tal volta, ara sí, el refugi de la qualitat i dels talents inquietos. Però es fa difícil pensar que sobre les bases d'una indústria afeblida i la precariedad i el voluntarisme de la xarxa es pugui construir una activitat literària potent, normalitzada i amb penetració social. El temps discutirà o no l'afirmació. El que no sembla discutible és que la vida literària sobre el planeta està garantida.

Xavier Aliaga

És la d'aquest llibre una aportació escaient i remarcable per tres grans raons. La primera —del tot prèvia i al marge— té a veure amb una deliberada qüestió comparativa: quantes llengües i cultures de demografia equiparable amb la catalana són capaces d'una publicació d'aquest gruix?; des de quantes hi ha la possibilitat de generar sobre els treballs que hi són aplegats un estudi introductor i una versió d'aquest nivell de professionalitat?; i, encara —postil·la intencionada—, hi ha aquí prou públic lector —i comprador!— per a un producte altrament tan d'agrair entre lletraferits d'ofici?

La segona raó és la referible al redescobriment d'un fins ara, per a molts, *auctor unius libri*: Ernst Robert Curtius, que aquí se'ns revela, no ja com el gran romanista de *l'Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), amb què de sempre l'han identificat tot de generacions de filòlegs que s'hi han nodrit profitosament, sinó també com un assaigista que, sense renunciar a l'erudició de què està amerat, sap reflexionar críticament sobre la vida cultural del seu temps al mateix compàs que les vicissituds històriques que la sacsegen.

En aquest sentit, la introducció de Martí Monterde fa el fet quant al degut enquadrament de l'autor en les coordenades espacials i temporals en què aquest es va moure. Després, cadascú pel seu compte pot entretenir-se a focalitzar alguns dels aspectes d'aquests escrits de Curtius, relativament heterogenis, que més ineluctablement reten deute al *Zeitgeist* d'aquelles primeres dècades del XX.

Per citar-ne ara aquí només tres: a) la contrareacció a «la fugida quietista als mons asiàtics del nirvana» (pàg. 103) i a «el tomb de la mirada d'Occident a Orient que s'ha produït d'ençà l'inici de la guerra mundial» (pàg. 106), i que, pel nostre compte, bé podríem il·lustrar amb un sol nom de coetani i connacional de Curtius tot i que evidentment a les seves antípodes: Hermann Hesse; b) la fascinació exercida durant els anys vint sobre certes elits intel·lectuals europees per la figura de Mussolini, de qui es pondera la «saviesa política» (pàg. 169), se'l lloa per la repressió que exerceix contra «l'alcoholisme i... l'alcavote-

Humanisme, sempre en crisi

Ernst Robert Curtius
*Crisi de l'humanisme i altres
assaigs (1907-1932)*
Edició i introducció a cura
d'Antoni Martí Monterde
Traducció de Marc Jiménez Buzzi
Edicions de la Ela Geminada,
Girona, 2012
378 pàgs.

ria!» (pàg. 171) o se'l considera millor garant de la «llibertat» que no pas la Komintern (pàg. 263); c) la malfiança envers la psicoanàlisi, reductivament equiparada amb «hostilitat a la cultura» (pàg. 283) per tal com aquella presentaria aquesta com «un sistema d'inhibicions perilloses».

Ara: si obviem trets inequívocament epocals com els al·ludits, i si alhora també deixem de banda l'anguniosa fe en una Roma —la de 1924!— civilitzadora de la «barbàrie procedent de Moscou o de Chicago» (pàg. 195), així com l'error d'atribuir a l'energumen vociferant del «ique inventen

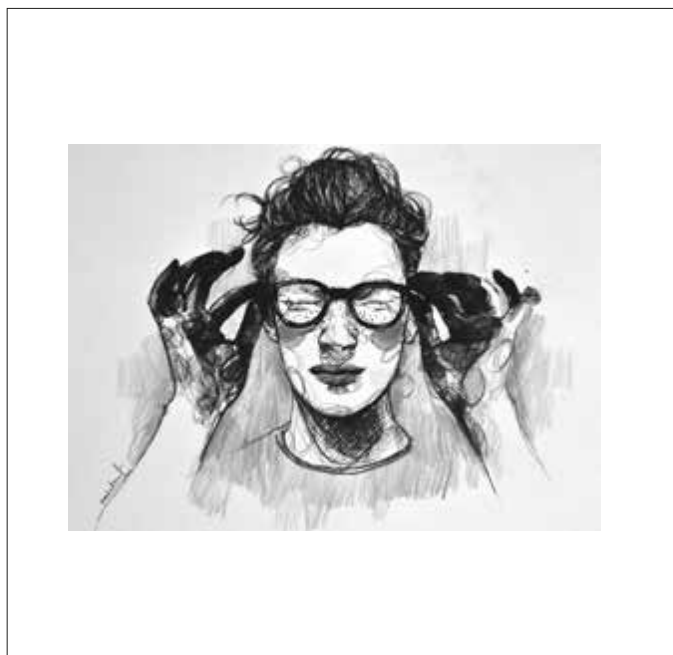
ellos!» exigència de cosmopolitisme per a Espanya (pàg. 225), el cert és que el magisteri de Curtius —i aquesta fora la tercera raó de l'encert i de l'oportunitat de divulgar-lo entre nosaltres— es manté amb renovada vigència.

Heus-ne ací algunes mostres en (es)forçada síntesi: afirmació de l'humanisme com a «testimoni viu de la comunitat cultural occidental» (pàg. 133), fruit d'una ciència, basada en l'estudi de textos antics (pàg. 135), concebuda com a «ascesi» i com a «renúncia» (pàg. 136-137), amb vista sobretot a «l'explicació de la llengua i les creacions lingüístiques» (pàg. 247), en ploma d'uns crítics destinats a «combatre la vanitat desmesurada dels escriptors» (pàg. 237) i que, com a bons lectors, no han pas de creure's «en possessió d'una ortodòxia patentada, ja sigui de mena moral, estètica o científica» (pàg. 208), a risc en cas contrari de no fer altre paper que el de simple «sermonejador» (ibíd.), ans més aviat han de bregar per aquell «universalisme» consistent a «poder veure de lluny el que és proper, i de prop el que és llunyà» (pàg. 207), de manera que, a la invocació de Virgili i de *l'Eneida*, hagi de ser possible sentir «més simpatia pels honors tributats a Antènor que pel culte de sant Antoni» (pàg. 181), així com també reconèixer-se incapaç d'entendre «un catolicisme que glorifica l'odi dels pobles» (pàg. 364).

Altrament, si bé avui no convindríem a veure en «l'hellenisme de Goethe» una cosa així com un antídol «contra l'orientalisme» (pàg. 293), no per això ens estarem de coincidir en el fet que «l'any commemoratiu de Goethe té un significat polític» (pàg. 298): el propi dels «veritables clàssics que són polítics "sense saber-ho", per tal com desencadenen conseqüències polítiques» (pàg. 294).

Un fet, aquest, que Curtius aplica tot seguit «al cas de les nacions petites que recolzen les seves pretensions estatals en les seves obres culturals» (pàg. 294).

I de les quals pretensions és una obra cultural modèlica l'edició, l'estudi i la traducció d'aquest humanisme representat per Curtius i, llavors com ara, sempre en crisi...



Mal senyal haver de defensar la cultura. Mals temps de confusió i perplexitat, desorientació i temors. I, com deia el poeta que defensava la recurrència eterna a escriure poesies d'amor, eternament defensem i defensarem la consolació de la cultura, abans anomenada filosofia. Fa tan poc temps que vàiem com la gent tota, amb feixos de diners, mostrava la vilesa de la prepotència de l'esperit, la supèrbia de qui creu que tot té preu, l'absurda convicció de pensar que els temps no es mouen, les condicions socials s'arrelen, la vida es ciementa. I tanmateix, qui sap comprén que res no és ferm, que els temps giren i volen com una fulla d'arbre, que les persones perden en un segon tot allò que han guanyat durant anys, que l'única cosa ferma rau en l'esperit, en la formació, en la capacitat de comprendre que la vida és un somni, que fer projectes en vista a un parell de dies és cosa de bojós: prou farem si busquem acabar bé el dia, amb serenitat.

Profit i cobdícia, enganys i astúcies són estèrils. Res no s'obté d'activitats tan egoistes; voler tenir tot no genera res i embruta arrancar-li-ho de les mans als altres. Terra erma, sense saó, moviments inútils, camins cecs.

El principi de la cultura exigeix que qualsevol activitat siga compartida per una altra persona. Cal generositat i altruisme per a compartir un fet vital, una visió, una idea. El coneixement, els recur-

De la consolació de la cultura

sos tècnics de la formació, la possibilitat d'adaptar-se i el miracle de viure amb la riquesa d'allò que no té preu són el remei. Però, com adquirim aquestes coses? Amb la vivència, amb les experiències. Caldrà, doncs, viure una eternitat, per poder comprendre tanta desfeta, tantes desgràcies, i una altra vida per reaccionar-hi. Podem viure les experiències dels altres, les històries en préstec, els pensaments dels que han passat per moments difícils, podem escoltar i mirar, trobar en altres les solucions al conflicte, recórrer a paraules balsàmiques, als remeis de les consolacions de sempre.

Quins són aquests remeis? Les vides, les històries d'altres, les emocions ja viscudes, les experiències senceres. I són tantes les formes de contar-les: en pintura, en escultura, en poesia, en novel·les, en dibuixos, en teixits, en converses, en teatre! Amb rialles o amb llàgrimes, passant un ensurt fals i una alegria real, movent l'esperit al compàs de les notes més profundes, més sentides. Enorgullint-nos de tenir una gent destinada a aquestes activitats, perquè ens ho mostren, que sàpiguen escriure rondalles i històries infinites, que busquen entre llibres d'autors clàssics per a representar la història que

ens conhortarà, el relat que ens distraurà, l'espai que ens acollirà amb respecte, amb sensibilitat. I al remat d'aquestes històries, amb el conhort de les representacions i dels testimonis aliens, l'ànima reanimada es conformarà a les aspiracions més altes, valorarà el saber fer amb les mans o amb les paraules la extraordinària bondat de la consolació de l'ànima. Allò que els avantpassats identificaven com a virtut.

Ara ens diuen que aquestes activitats no són necessàries, que la urgència és tenir i arreplegar els diners, el vil guany. I consideren el treball dels artistes igual al d'aquells que conreen els camps i pesquen, fan el pa i donen a menjar; és a dir, d'aquells que treballen amb les seues mans. Acusen de malfaeners aquells que ens ajuden a omplir les hores més difícils de viure, les de la solitud. Amb aquest argument asfixien els actors, que coneixen el camí de la catarsi, i fan pagar molt pel teatre i pel cinema, pels llibres i pels concerts. Les cures del patrimoni, del paisatge, dels museus, de les biblioteques, de les associacions culturals, que ensenyen a ballar i a cantar, els conservatoris, les exposicions, les lectures de poesia, les sales de teatre, els còmics i els bufons són menystinguts i menyspreats, són maltractats, i en canvi, ara són més necessaris que mai, perquè ara és quan més necessitem la consolació de la cultura.

Júlia Benavent

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

Adreça d'enviament (si és diferent de l'adreça fiscal):

Em subscric a *Caràcters, revista de llibres* per 4 números (subscripció anual), a partir del número:....., raó per la qual:

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 12 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*
(Preu Europa: 16 euros. Resta del món: 20 euros).

Opció C: Targeta de crèdit (Data de caducitat) /

Número de la targeta

Signatura:

Envieu còpia d'aquesta butlleta, amb les dades corresponents, a:

Caràcters, revista de llibres. Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València

També podeu subscriure directament a través de la nostra pàgina web: www.uv.es/caracters

Una passejada per les llibreries de Palma

Aquesta setmana, enfilant costa amunt el carrer dels Oms, he descobert una gran pancarta de liquidació a la llibreria de vell Fiol. Amb aquest regust agre encara present, entro a un local que fa aproximadament un mes que s'ha obert a Palma: una nova seu de la cadena de llibreries Agapea. Ubicada al costat del Parc de les Estacions, oberta de dilluns a dissabte de 9,30 a 21,30 ininterrompudament, aquesta llibreria està pensada, principalment, per ser un punt de venda dels encàrrecs que els clients fan via Internet. En una illa com Mallorca, on les comandes a una llibreria poden arribar a trigar quinze dies mentre els competidors globals com Amazon et serveixen el llibre a la porta de casa en dos dies, l'escenari ha de canviar radicalment. I és que el futur del llibre ja és aquí. Els llibres no només es venen a les llibreries i aquesta nova situació fa que els llibreters hagin de ser més curiosos amb la feina, singularitzin el negoci i ofereixin bons llibres i bona atenció. Fem ara un breu circuit per les principals llibreries que a dia d'avui podem trobar a Palma.

Al casc antic de Ciutat, ben a prop de la plaça de Santa Eulàlia, al carrer del Call, trobem la llibreria Literanta, oberta des del 2005. En aquesta, s'hi poden trobar obres de tot tipus, però en el fons que acull hi predomina el criteri dels llibreters per sobre de les pautes més comercials. És un bon lloc per als lectors de llibres d'assaig i per descobrir editorials independents. Als voltants de l'església de Santa Eulàlia, trobem encara tres llibreries més. Llibres Mallorca és de visita obligatòria. Es tracta de la llibreria propietat de l'editorial Moll que ofereix, entre el catàleg habitual, tot el fons de llibres de la històrica editorial fundada per Francesc de Borja Moll l'any 1934. Ben a prop, en un carrer paral·lel, s'hi ubica El Bazar del Libro, una llibreria de vell, recentment reformada, que ara també ofereix servei de cafeteria. A uns quants metres, al carrer de la Carnisseria, podem visitar la llibreria infantil Baobab, amb un aparador que és un reclam per a tots els infants. Ben a prop, al carrer d'en Rubí, en un lo-



cal petit però farcit de llibres, trobem la llibreria Quart Creixent. Aquesta llibreria, que enguany ha celebrat el seu trentè aniversari, es constituí per contribuir a la normalització lingüística i cultural catalana. És una llibreria en català, i s'hi poden trobar llibres de tots els gèneres, tant originals catalans com traduccions a la nostra llengua. Val a dir que també hi tenen molt bon material per a l'aprenentatge de la llengua catalana i un bon catàleg de llibres infantils i juvenils.

A banda i banda del carrer de Sant Miquel, s'hi han situat recentment dues llibreries de tarannà ben diferent. En un indret tan cèntric com tranquil, La Biblioteca de Babel ens proposa un bon fons de llibres d'història, de filosofia i de poesia. Disposen també de servei de cafeteria i també d'una bona selecció de vins, que serveixen en una petita terrassa. La llibreria Ideari, ubicada al carrer del Sant Esperit, és una llibre-

ria de vell especialitzada en llibres de text, però que també ofereix, a molt bon preu, tot tipus de llibres.

A prop del Mercat de l'Olivar, a les galeries comercials dels Geranis, s'hi ubiquen dues llibreries com Jaume de Montsó i Embat Llibres. La primera, disposa de llibres per a tots els gustos. La segona compta amb un molt bon servei de fons i és la seu principal de dues llibreries més: una, Born de Llibres, ubicada també als Geranis; i l'altra, Quars, especialitzada en llibres universitaris i temaris d'oposicions. Aquesta darrera, compta també amb un espai ampli, molt adient per a les presentacions de llibres.

D'altres llibreries especialitzades són la llibreria Book In, centrada en la venda de llibres d'aprenentatge d'altres llengües, i la llibreria Lezama, que a més compta amb un molt bon fons de guies de viatge. Però, si el que busca el lector són llibres en anglès el seu lloc és Fine Books, una llibreria de vell atapeïda de tot tipus de llibres situada al

carrer d'en Morei.

A la zona de la plaça del Bisbe Berenguer Palou hi ha encara dues llibreries més: Drac Màgic, especialitzada des de fa anys en el llibre infantil i juvenil, i llibres Colom, on venen obres de tots els gèneres. També cal esmentar dues llibreries generalistes ubicades al centre: una, la llibreria Fontdevila, situada a la costa de la Pols i amb molts anys d'experiència; l'altra, la llibreria Bonaire, oberta fa pocs anys al carrer de Joan de Cremona.

Fora del casc antic també podem visitar la llibreria Lluna, que té una agenda d'actes molt interessant i que fomenta amb bon criteri els clubs de lectura i els tallers d'escriptura.

Palma, a més, compta amb diversos espais expositius que tenen llibreries especialitzades en art. És el cas de les llibreries del Caixaforum, del Casal Sollerí i de la Fundació March.

Com hem vist, doncs, Palma ofereix un bon ventall de llibreries amb suficients especificitats i amb prou al·licients com per configurar una petita ruta de la geografia cultural de la ciutat.

Una gran aventura intel·lectual

En anys recents, Bezsonoff ja havia sacsejat les consciències dels catalans del sud arran de la publicació dels seus dos altres textos de no ficció als quals se suma aquest que clou de moment una sèrie memorialista. A més, *Les meues universitats* també recull les obsessions de la ficció on Bezso ja havia afermat una sòlida carrera, tant el passat colonial —quan en el Pròleg admet que la seva generació volia «reconquerir Algèria»— com en fer de notari de l'esllanguiment de l'occità a les ciutats de Niça i Canes, o en sospesar què representa per a un escriptor haver adquirit un sòlid bagatge en les humanitats enfilant el mateix camí dolorós que altres —com Sartre o Pompidou— havien seguit abans que ell a través de l'ensenyament reglat de la Khâgne, aquests tres anys preparatoris per accedir a l'École Normale Supérieure, que Bezso va viure a l'institut Masséna de Niça, des que hi va començar el setembre del 1982 fins que, després de ser considerat *sous-admissible*, el 1985 es va matricular a la Facultat per concloure els seus estudis amb l'especialització d'espanyol i una traducció anotada de *Bearn*. Però la

Joan-Daniel Bezsonoff
Les meues universitats
L'Avenç, Barcelona, 2012
175 pàgs.

importància d'aquest nou llibre de no ficció rau sobretot en permetre'ns de guaitar a l'obrador de l'escriptor, el forn on s'ha fos la fina sensibilitat de l'escriptor *in pectore* amb la disciplina d'adquirir una cultura humanística i una visió ampla del món, poc freqüents avui en un escriptor català. Així i tot, aquest llibre rarament proporciona les aproximacions elegíacques a la infància perduda que trobem sovint en les dues peces anteriors quan s'hi tracten els primers anys. De fet, ja és en *Una educació francesa* (2009) on es tracta en embrió del que constitueix el centre neuràlgic d'aquest llibre, la Khâgne. Les freqüents lamentacions sobre l'absurditat i degradació que implica la feina de professor d'institut amb què es guanya la vida és directament proporcional al gran esforç d'ambició i estudi esmerçat en aquells tres anys. El balanç, però, és agredolç en constatar el dolor deixat per l'«assassinat del noi que vam ser». Fins arriba a considerar la Khâgne com una «fàbrica d'amargats», que tanmateix li ha proporcionat una «gran aventura intel·lectual».

D'aquesta aventura versa sobretot aquest llibre. Però pel camí en queda un pòsit múltiple que ens fa entrar a poc a poc dins la complexa personalitat d'aquest escriptor *larger than life*, amb un vitalisme retratat anant de braçet per Niça amb una amiga tot cantant *Gracias a la vida*. I és el braó vitalista i l'alta sensibilitat d'home que no amaga les seves derrotes allò que, vist aquí en directe, fa que entenguem la idiosincràsia d'una literatura de ficció de gran personalitat. Així ens ho indiquen el seu amor impossible amb la Sandra, la seva dissertació sobre la guerra mundial a manera d'«una evo-

cació plàstica i perfumada sobre l'ocupació», la constatació que la Fenolleda presenta uns «poblets ideals per a un desamor», o les ganes de plorar «com si tots aquells anys lluny de Briançon m'haguessin portat només sofriment». Tot plegat ens presenta en la intimitat l'escriptor entre tendre i cínic que ha fet les delícies dels lectors. I és aquesta aproximació tan sense escut la que jutja implícitament el seu pas per la Khâgne entre els qui n'han patit l'amargor dels vençuts. Des d'un punt de vista formal, se li podria retraure la poca economia en prodigar-se en comparacions; però fins i tot aquí la incontinència verbal és ben casada amb la precisió dels matisos. Alguns dels molts jocs de paraules, això sí, són barroers. I és clar que a primer cop d'ull podríem parlar dels múltiples calcs del francès; però aquí també quedem desarmats quan se'ns recorda l'ardu procés seguit per algú d'una generació que entenia la llengua dels avis però només en deia quatre frases.

Frederic Barberà



La tempesta perfecta: apunts per una previsió anticiclònica

Els valencians —segons resa el tòpic inveterat— hem tingut de sempre un caràcter alegre i lleuger, una felicitat pròpia de qui viu despreocupadament el dia a dia. Qualsevol periodista o escriptor amb més o menys voluntat d'estil —d'Enric Juliana a Manuel Vicent i *tutti quanti*— que s'apropi al «caràcter valencià» no se n'estarà de dir-ho. Un tòpic, sens dubte, però amb un toc de realitat, siguem sincers. Lamentable, potser, però no sempre foraviat o del tot fals. No pot estranyar doncs que el «Levante feliz» haja viscut amb total indiferència, fins fa quatre dies, la desfeta econòmica propiciada pel nostre govern i que fins i tot l'haja recolzada inconscientment a les urnes. Tenim el que ens mereixem? Perquè una cosa és certa: l'economia valenciana ha liderat el malbaratament de recursos públics, la corrupció i la bombolla immobiliària. I fa ja vint anys que manen els mateixos.

L'argument expressat en les línies anteriors és un fil quotidià en la percepció que de la societat valenciana té una part important de la ciutadania, al País i més enllà. És precisament aquesta visió la que dona peu a Josep Vicent Boira (València, 1963) a escriure *València, la tormenta perfecta*. «Escriu el llibre per salut pública i mental després d'assistir a un cert acarnissament de l'opinió pública espanyola cap a allò valencià», avança l'autor ja d'entrada.

Josep Vicent Boira és geògraf, i per a ell és important la variable espai. Ens proposa una anàlisi que indaga sota la superfície, que desmunta tòpics actuals i cerca els factors profunds desencadenants d'aquesta tempesta perfecta que viu el nostre País. Ens proposa anar més enllà de llocs comuns i enceta una tasca analítica per a rebatre una visió del País Valencià com a referent de tots els mals de la democràcia espanyola.

No hem d'interpretar el llibre com un intent de descafeïnar la responsabilitat dels actuals governants en la situació econòmica, política i cultural valenciana. Més bé, la qüestió rau en la introducció de matisos que cal tenir en compte.

El primer matís que introdueix Josep Vicent Boira ve a suggerir un canvi d'orientació relació causa-efecte de la situació actual al País Valencià: el malbaratament, la malversació de cabals públics i la corrupció pública no són l'origen de la crisi sinó que més bé en són la conseqüència. En aquest sentit, un finançament històricament injust i un sistema productiu dilapidat són els grans pilars sobre els quals s'ha anat formant aquesta tempesta perfecta.

L'anàlisi es remunta al segle passat, amb la documentació dels orígens de la percepció del valencià per part de la societat espanyola. La percepció actual envers el poble valencià no és nova, Boira documenta el concepte propagat per personatges notoris —Unamuno, Valle Inclán— d'un país «feliç», de «fenicis» i entrenat en la «ciència d'enganyar». En contraposició a aquesta percepció, el llibre incorpora un conjunt de dades socioeconòmiques de l'època que rebaten aquest concepte i defineixen el poble valencià com un actiu econòmic i social de primera magnitud en el marc de l'Estat espanyol. Aquestes pàgines proposen no només una reflexió sobre el moment actual sinó, de fet, un complet treball sobre la història de la percepció definitiva del poble valencià al segle XX i al començament del XXI.

Però sens dubte un dels elements que tracta amb més profunditat és el finançament dels valencians. Des dels anys 30 fins a l'actualitat la tònica general ha estat el greuge comparatiu respecte d'altres territoris. En 1930 el

País Valencià tenia un dèficit fiscal d'un 22% entre el que aportava a l'Estat i el que en rebia. Avui, un valencià rep 194,59 euros menys per any que la mitjana espanyola. El recull de dades històriques i l'anàlisi comparativa fins a l'actualitat completen una tasca documental important per a entendre la situació valenciana.

Un altre element en la confecció d'aquesta tempesta perfecta és la destrucció del caràcter emprenedor i industrial de la nostra economia. Un plantejament estratègic erroni i un conjunt d'inversions mancades de planificació global —els cèlebres grans esdeveniments, entre d'altres— han minvat la capacitat econòmica valenciana i han malmès el seu teixit industrial. Un fet estretament lligat al conegut com a tsunami immobiliari. Al País Valencià s'ha triplicat el nombre d'habitatges i el sector de la construcció ha desplaçat els pilars productius tradicionals. S'ha construït destruint. L'autor no deixa d'assenyalar els efectes negatius i la responsabilitat política en aquest fet, però, això sí, centra els seus esforços a destacar que, lluny del que es creu, els valencians no hem liderat aquest *boom* de la construcció i que les xifres de les ciutats valencianes estan fins i tot per sota de les d'altres ciutats de l'estat.

En aquesta mateixa línia, l'autor critica la gestió dels recursos públics valencians, però un cop més trenca el mite segons el qual els valencians són el paradigma del malbaratament. Ho fa comparant la despesa pública entre comunitats autònomes, tot i que no escomet un balanç qualitatiu i social d'aquesta inversió.

En resum, algú podrà qüestionar les proporcions de la responsabilitat per la tempesta perfecta valenciana que tracta d'establir Josep Vicent Boira, però aquest és un treball important per a entendre la crisi actual, qüestionar tòpics i esbossar un relat valencià de futur, compartit i en positiu.

Josep Vicent Boira
València, la tormenta perfecta
Barcelona, RBA, 2012
256 pàgs.

Gerard Fullana

El tema central tracta de les revoltes àrabs i el seu desenllaç provisional. Entre 2011 i 2012 un seguit de convulsions transformà el mapa polític del món àrab. Els interrogants són encara de gran entitat. Hi escriuen observadors i analistes, alguns molt a prop dels fets, com Awatef Ketiti, coordinadora del dossier, Amin Mahfouf, Sadok Hammami, Yahia Belaskri, Josefina Bueno i Lola Bañón. A més articles de Brian McGuinness sobre el projecte intel·lectual de Wittgenstein, d'Enzo Traverso sobre Marx, la història i els historiadors i de Maria Verchili sobre futurisme i feixisme. Un debat sobre 'El orden de El Capital' aplega els filòsofs Luis Alegre, Carlos Fernández Liria, Eduardo Maura i Jacobo Muñoz. A la secció de llibres, ressenyes de Josep Martínez Bisbal, Héctor Vizcaíno i Pedro Ruiz Torres. (Núm. 39, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, pasajes@uv.es).

Afers

Útil i oportú, i molt complet, dossier sobre els jueus, els conversos i la Inquisició a les terres catalanes i, en general, a la Corona d'Aragó a la baixa edat mitjana. Sobretot perquè descobreix la complexitat d'unes relacions i unes situacions d'efectes duradors, amagades però entre les ombres de l'oblit i la mitificació. Coordinat per Ferran Garcia-Oliver, hi escriuen, entre altres, Gabriel Ensenyat —imatges del jueu a la literatura catalana medieval—, Teresa Aleixandre (dones jueves a la Girona baixmedieval), Ferran Garcia-Oliver —jueus contra la norma, els fracassos de la segre-

gació), Rafael Narbona —conversos en la gestió financera de la ciutat de València—, Enrique Cruselles —la família Roís—, Juan Antonio Barrio (procediments de la Inquisició al segle XV), Mateu Colom —xuetes a Mallorca, estat de la qüestió. Una aportació historiogràfica cabdal. (Núm. 73, 2012, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja).

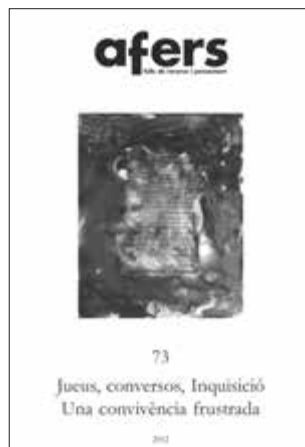
L'Espill

Encapçalat per un editorial sobre «La independència de Catalunya», inclou articles d'E. J. Hobsbawm —el gran historiador recentment desaparegut— sobre l'obra de Tony Judt, de Brian McGuinness sobre les relacions entre Ludwig Wittgenstein i el grup de Bloomsbury, d'Antoni Espasa sobre crisi i perspectives de l'economia espanyola, de Josep J. Sanmartín sobre la reelecció d'Obama, de Maria Àngels Viladot sobre «danys intencionats», de l'assagista eslovè Ales Debeljak sobre la «república de les lletres», de Xisca Homar sobre el pensament de Foucault i de Vicent Minguet sobre Theodor W. Adorno com a crític de la música serial. El dossier es dedica a un tema clau —«Capitalisme sense alternatives?»—, amb aportacions de Josep Fontana, Salvador Giner, Monica Frassoni, Miren Etxezarreta i Fede-

rico Mayor Zaragoza. Com a document es recupera un text clàssic del filòleg alemany Julius Petersen: «Història de la literatura nacional o comparada?», traduït per Marc Jiménez. S'inclouen també ressenyes de Sandra Obiol, Xavier Ferré, Albert Mestres, Francesc Pérez Moragón i Carles Cabrera, que analitzen, respectivament, l'obra de Francesc Videl sobre l'aportació positiva del valencianisme, la Correspondència Fuster-Max Cahner, la «Saviesa grega arcaica» de Jaume Pòrtulas i Sergi Grau, l'assaig de Vicent Simbor sobre Fuster i el circuit literari, i les converses de Pere Antoni Pons amb l'homenot mallorquí Damià Ferrà-Ponç. (Núm. 41, Publicacions de la Universitat de València, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, lespill@uv.es).

Segle XX

Articles de Chiao-In Chen sobre un episodi gens conegut —un feixisme xinès als anys 30, els anomenats 'camises blaves'—, de Borja de Riquer sobre l'home de la Lliga a Burgos durant la guerra civil —Joan Ventosa i Calvell—, de Pablo Escribano sobre refugiats republicans al nord d'Àfrica durant la Segona Guerra Mundial, de Josep Gelonch sobre la Falange a la ruralia catalana a la postguerra i de David A. Messenger sobre alemanys i consolats nord-americans a Vigo i Bilbao després de la guerra i el procés de desnazificació. Un diàleg entre J. L. Martín Ramos i Joan Villarroja sobre la reraguarda republicana, i un ampli apartat de ressenyes. (Núm. 5, 2012, Editorial Afers, Fundació Cipirano Garcia de CCOO de Catalunya, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja).



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

EDITORIAL AFERS

Archilés Cardona, Ferran: *Una singularitat amarga. Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana*, «Recerca i pensament/65», 432 pàgs.

Caballer, Gemma i Solé, Queralt (eds.): *Fons Josep Maria Trias Peitx (1900-1979)*, «Els papers del Pavelló de la República/10», 164 pàgs.

Casaban, Enric i Serra, Xavier (eds.): *II Congrés Català de Filosofia. Joan Fuster, in memoriam*, «Actes i congressos /8», 550 pàgs.

Gagnon, Alain-G.: *Temps d'incertituds. Assajos sobre el federalisme i la diversitat nacional*, «El món de les nacions /16», 210 pàgs.

Garcia-Oliver, Ferran: *Jueus, conversos, Inquisició. Una convivència frustrada*, «Afers. Fulls de recerca i pensament/73», 386 pàgs.

Martín i Berbois, Josep Lluís: *El Sindicat de Metges de Catalunya. Un exemple de perseverança en la defensa de la medicina i el país*, «Recerca i pensament/66», 146 pàgs.

Olmos i Tamarit, Vicent S. (coord.): *«Nosaltres, els valencians», 50 anys després (1962-2012)*, «Afers. Fulls de recerca i pensament/71-72», 452 pàgs.

Requena Díez, Rafael: *El patrimoni esborrat. Barri d'Obradors de Manises o la crònica d'una fatalitat*, «Estudis locals/2», 98 pàgs.

Serra, Xavier: *La tertúlia de Joan Fuster*, «Els llibres del contemporani/32», 60 pàgs.

Serra, Xavier i Vera, Francesc: *A peu de foto*, «Literatures/5», 192 pàgs.

Lladó, Vador: *El secreto del gintònic*, 168 pàgs.

Martí, Carme: *Un cel de plom*, 360 pàgs.

Regàs, Rosa: *Contra la tirania dels diners*, 140 pàgs.

Serrano, Sebastià: *L'actitud positiva*, 180 pàgs.

COLUMNA

Ajram, Josef: *No sé on és el límit, però sé on no és*, 136 pàgs.

Day, Sylvia: *Reflectida en tu*, 416 pàgs.

Enard, Mathias: *L'alcohol i la nostàlgia*, 96 pàgs.

Franzen, Jonathan: *Més enllà*, 376 pàgs.

Gabás, Luz: *Palmeres en la neu*, 832 pàgs.

Jòdar, Julià de i Fernández, David: *Cop de CUP*, 392 pàgs.

ARA LLIBRES

DDAA: *Hem fet història*, 200 pàgs.

1992
20
ANYS
DE CIÈNCIA
2012

www.metode.cat

Preu Subscripció anual (4 números l'any): 25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Amorós, Mario: *El hilo rojo*, «Història i Memòria del Franquisme», 284 pàgs.

Badran, Margot: *Feminismo en el Islam*, «Feminismos», 520 pàgs.

Burguera, Mónica: *Las damas del liberalismo respetable*, «Feminismos», 422 pàgs.

Catalá Sanz, Jorge Antonio, coord.: *La Universitat de València i els seus entorns naturals*, 288 pàgs.

Cingolani, Stefano Maria: *Els annals de la família rivipullense i les genealogies de Pallars-Ribagorça*, «Fonts Històriques Valencianes», 244 pàgs.

Coello de la Rosa, Alexandre: *Historia y ficción*, «Història», 172 pàgs.

DD.AA.: *L'Espill*, 41 «Capitalisme sense alternatives?», 156 pàgs.

Díaz, M^a del Carmen Agulló; Payá, Andrés: *Les cooperatives d'ensenyament al País Valencià i la renovació pedagògica (1968-1976)*, «Oberta», 220 pàgs.

Fischer, Christian August: *Quadre de València*, 274 pàgs.

Iborra, Josep: *Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster*, «Càtedra Joan Fuster», 390 pàgs.

Johnson, Roberta; Zubiaurre, Maite, eds.: *Antología del pensamiento feminista español*, «Feminismos», 720 pàgs.

Keating, Michael: *La independència de Escòcia*, «Europa Política», 270 pàgs.

Langewiesche, Dieter: *La época del Estado-nación en Europa*, «Història», 184 pàgs.

Molins, Manuel: *València, Hollywood, Iturbi*, «Acadèmia dels Nocturs», 110 pàgs.

Oñate Ojeda, Juan Ángel: *La catedral de València*, 212 pàgs.

Romero, Joan; Francés, Miquel, eds.: *La Huerta de València* (DVD), 210 pàgs.

Rosell, Maria: *Los poetas apócrifos de Max Aub*, «Oberta», 144 pàgs.

Tébar Hurtado, Javier: *Resistencia ordinaria*, «Història i Memòria del Franquisme», 220 pàgs.

L'any que deixem enrere ha estat ben fecund per al poeta i narrador mallorquí Hilari de Cara que ha publicat tres llibres, i tots premiats, després d'un breu parèntesi de tres anys, aproximadament. La novel·la *Cada família, un porc* (Leonard Muntaner) va rebre el premi Pare Colom i els poemaris *Via Bàltica* (Denes-Edicions de la Guerra) i *Nunc* (Moll) han estat reconeguts amb el Carles Salvador que convoca la Universitat Politècnica de València i el Bernat Vidal i Tomàs de l'Ajuntament de Santanyí respectivament. Aquest desembarcament confirma el període de més intensitat creativa d'un autor que entre l'any 85 i el 98 va publicar quatre llibres de poesia, mentre que en el que portem de segle ja ha donat a impremta quatre reculls més en vers i dues novel·les. A més, la intensitat va aparellada amb la maduresa creativa, com hem pogut comprovar en llegir *Via bàltica*.

L'efecte de moviment i de bullici aconseguit en el primer poema introdueix el lector en un llibre que paga la pena llegir diverses vegades, algunes sense aturar-se gaire per copsar l'efecte de velocitat ferroviària que transmet i altres parant atenció a cadascuna de les colpidores imatges que el conformen. Els cinquanta-cinc poemes que formen el conjunt funcionen per separat, però l'efecte que fa una lectura seguida és la de llegir un únic poema que és una bitàcola d'un trajecte durant el qual la veu poètica que ens parla retrata paisatges, escenes, reflexiona sobre els efectes de

Sense concessions i amb un punxó de ferro

la història sobre les ciutats que visita, alhora que inicia un segon viatge més introspectiu en què aborda la relació entre vida i literatura.

En cada lectura les imatges que adés eren belles i ràpides es revelen més exactes, descobreixen sentits més profunds i intensitats noves. Hilari de Cara té la rara habilitat de combinar un llenguatge alhora el·líptic i revelador amb símils i metàfores que posen vels davant del sentit del vers, tot i que en realitat són claus de lectura que encaixen a la perfecció al pany i que, en el moment just, saben fer clar el nou sentit que cerca el poeta. Tot plegat amb un ritme que sap ser vertiginós o pausat segons convinga i que sap subratllar un bon grapat de versos memorables.

La «via blanca» per la qual ens proposa de viatjar serveix per mostrar els paisatges i ciutats de l'Europa del nord propera a la mar Bàltica: Polònia, Estònia, Letònia i Rússia, fins a la península de Kamtxatka. La mirada cap enfora del poeta ens presenta un paisatge d'estepes nevades, cafès en ciutats fredes, nits curtes, aurores boreals, i també escenes que arrosseguen el pes feixuc de la història, l'Holocaust i la Unió Soviètica o que dibuixen un

futur fosc i plomís, sota el record d'un passat cruel revelat per una «mar sadolla de naufragis, silenci d'aquests segles assassins». El viatge exterior es fa sense concessions i la mirada del poeta és penetrant.

Tanmateix, això no és tot. Aquest és un llibre d'abast molt més fondo que, més que bifurcar-se com vies de tren que arriben a diverses ciutats, s'eixampla, alhora que escandalla l'interior de la veu del poeta. Ja en un dels primers poemes se'ns diu que «la vida és una frase i una altra» i a mesura que avança el llibre la relació entre vida i poesia va guanyant importància i gravetat. La memòria, la vida, l'amor —sobretot als poemes finals quan creix la presència d'un tu concret—, la poesia. El viatge interior de la memòria i de la reflexió poètica també és sense concessions. L'observador esdevé cada vegada més observat, i sospesa la importància de no escriure en va. La poesia no és, per a la veu que parla en aquesta *Via Bàltica*, per a inscriure-la en el vent, sinó per gravar-la fonament «amb un punxó de ferro en roques de granet».

Via Bàltica és un viatge cap un nord llunyà, però és alhora un viatge cap endins a la recerca dels secrets més pregonos de la pròpia poesia. També és l'excel·lent expressió d'un poeta que fa temps que ha arribat a la maduresa creativa sense rebre l'atenció que es mereix.

Pau Sanchis

«Tota passió frega el caos» escriu Walter Benjamin en el seu assaig «Tot desembolicant la meua biblioteca». Assegut davant les caixes que contenen els seus propis llibres, Benjamin topa de sobte amb un mur inesperat: mentre la col·lecció de llibres estava salvaguardada en una prestatgeria, l'ordre —per molt improvisat i arbitrari que fos— el feia invisible. Endreçades, les lectures eren part dels records, absorbides per aquell silenciós pas del temps que s'emporta tot el que hem viscut. El trasbals d'un trasllat —i en el cas de Benjamin la condemna a un exili fet de mudances interminables no és cap anècdota—, de sobte, li va fer visibles els llibres en tota la seva materialitat.

El recull de ressenyes que Sòria ha reunit a *Incitacions* reproduïx aquesta sensació excitant i desconcertant alhora de caixes de llibres escampades per terra, abans de quallar en l'ordre definitiu —i invisible— d'una biblioteca. Tot llegint aquestes peces una a una exclamaria amb les paraules de Benjamin: «Benaurat col·leccionista, benaurada persona privada!» Sòria aconsegueix imprimir als seus comentaris un segell impossible de falsificar: la provisionalitat de totes les descobertes. Sembla que sigui l'atzar, feliç i alegre atzar de la curiositat mai del tot apaivagada, que el fa saltar d'una lectura a l'altra, ara s'esvalota, ara tentineja i és difícil d'esbrinar quin podria ser l'objectiu final. Però reconeguem-ho, allò que ens envolta és el caos, una excessiva presència de fenòmens que no es deixen arrengejar en categories que facin sentit. Per això tota passió veritable traspua la intuïció que no hi ha res a fer, que després d'aquest desesperat combat, el desordre tornarà a imperar. Els acadèmics —avesats a mesurar la seva importància contra la nitidesa de les seves taxonomies— obliden que els delata precisament la falta de passió i l'absència del dubte.

No sé quina sensació deu sobrevenir a un home obsessionat amb els diners quan aconsegueix reunir el seu primer milió —potser el podem imaginar com aquell jueu grassonet de Hrabal que en les fondes rònegues, damunt l'estesa de bitllets disposats com una catifa, es deixa anar rodolant d'una banda a l'altra, tot nu —*Jo he servit al rei d'Anglaterra*. Però qualsevol lector que hagi aconseguit reunir el seu primer miler de llibres en una propietat estrictament personal i intransferible comprendrà l'an-

El llegat d'un col·leccionista

Enric Sòria
Incitacions
PUV, València, 2012
300 pàgs.

goixa i l'alegria de com ordenar-los? Amos Oz en *Una història d'amor i de foscor* conta que el pare li va clavar una bufetada en descobrir com havia ordenat els seus primers llibres, que cabien en un sol prestatge, d'acord amb la mida dels volums.

La literatura pateix des de sempre sota un jou feixuc. Ha servit i serveix encara de mirall per a les comunitats que hi busquen la prova de la seva existència col·lectiva. El fil identitari es pot resseguir també en l'aparell que s'utilitza per comprendre la literatura. Ordenats segons les literatures nacionals, els llibres ràpidament troben lloc als prestatges, la classificació ja no és cap problema. I si ja algú s'aventura —com Bloom amb el *Cànon occidental* també comentat per Sòria— de superar les fronteres, l'únic amb què podem comptar és amb una crestomatia que reuneixi la flor i la nata d'obres que perduren en un temps petrificat.

La cosa es complica, doncs, quan un lector ignora volgudament les consignes i es fia només de la seva curiositat. Mai ho abastarà tot perquè encara que qualsevol llengua es pugui aprendre, l'aprenentatge demana «porcions reals d'una vida» com va escriure Anderson a *Comunitats imaginades*. Sòria ha esdevingut al llarg de les dècades un recollidor de baies que creixen als marges dels grans boscos, en l'ombra, i n'ha collit fruits aspres.

El tronc central de la seva indagació és la literatura alemanya. No dona per suposat que des de sempre hagi estat el gegant que coneixem avui. Aiïlla en la figura de Lessing «un moment culminant, breu, d'harmonia d'opòsits, de plenitud de comprensió» quan els alemanys tot just lluiten pel reconeixement. Mostra llavors la contestació interna i la pugna per definir els ideals en un magnífic relat

sobre Nietzsche i Buckhardt. L'historiador de Basilea va ser «l'únic oponent rellevant a la deriva patriotarda» del seu temps i el *Wunderkind*, com és ben sabut, va desfer «el vincle de sang entre grecs i germànics» atacant la idealització de la Antiguitat amb «impetuosa gosadia» —fins que va ser desvirtuat i convertit en un profeta d'irracionalitat.

Alemanya comporta inevitablement la confrontació amb la grandesa convertida en terror pur. Sòria busca el punt d'inflexió en el qual el somni de la raó es perverteix i comença a engendrar monstres. És amb aquesta pregunta que llegeix també el passat més llunyà conservat en Gilgames o recorda l'Imperi romà d'Edward Gibbon. Els romans temien l'exili perquè per a ells allà fora només hi havia «llengües bàrbares, costums salvatges i rius de gel». En canvi a Europa, fragmentada en una munió d'estats independents, rere la frontera hi havia «terres més venturoses i un recer segur».

D'aquí el salt, més que lògic, per endinsar-se a les invisibles literatures de la perifèria germànica amb escriptors polonesos (Miłosz, Gombrowicz, Lec, Szymborska), un txec (Kundera) i un serbi (Kiš) per revisar l'abraçada gèlida entre el nazisme i l'estalinisme: on són les diferències, on les semblances, com comprendre, de nou, aquest horror? I a partir d'aquest marc de les preguntes més difícils, les lectures es van ramificant per la tradició contestatària de la literatura europea. Les lectures atentes indaguen no només cada situació històrica concreta sinó sobretot busquen una actitud davant el caos: no espantar-se davant la pròpia impotència, no anhelar un ordre definitiu que ens curi de l'angoixa de no poder controlar el món en el qual vivim: és aquesta la lliçó?

«El títol més distingit d'una col·lecció serà, per tant, sempre la possibilitat de constituir-se en llegat,» escriu Benjamin. Cal que en prenguem bona nota. El llibre d'Enric Sòria no és un recull de lectures personals, sinó un llegat. Sòria exemplifica aquella confiança que subratllava Gibbon com una particularitat dels europeus: rere la frontera hi ha altres espais habitables. Haurà creat escola? És difícil de dir, però el que sí que cal subratllar és que la seva actitud d'obertura ha donat sentit a traductors que tot just començàvem —m'hi incloc—, a crítics que buscaven altres camins i als lectors que devoraven llibres massa gruixuts.

Simona Škrabec

Si considerem —tal com ho han assenyalat els pocs crítics i estudiosos que s’han aproximat al tema— com a data significativa del naixement de l’actual literatura per a infants i joves al País Valencià el 1978, any en què Empar de Lanuza guanyà el Premi Folch i Torres amb *El savi rei boig i altres contes*, hem concloure que, a hores d’ara —després de més de trenta anys— i amb una producció extraordinàriament nombrosa tant en obres com en autors, la literatura infantil i juvenil en valencià bé es mereixeria, almenys, un bon grapat d’estudis generals i unes quantes aproximacions i, fins i tot, més d’una tesi sobre alguns dels escriptors més destacats. Però, per desgràcia, això encara no ocorre per causes moltes diverses que ara, com és lògic, no tenim temps d’exposar.

El cas és que cada vegada hi ha més escriptors i escriptores que reclamen una atenció especialitzada per la quantitat i qualitat de les obres que han escrit i que, molt sovint, no figuren ni tan sols nomenats en els pocs articles o estudis de caràcter general que es publiquen molt de tant en tant, pel sol fet de no haver sigut dels pioners: és a dir, dels que van començar a publicar en els inicis dels anys vuitanta. I això, evidentment, és una greu deficiència que deixa fora d’anàlisi escriptors amb trajectòries de més de vint anys i amb una producció gens menyspreable com, per exemple, Pepa Guardiola, autora de més de vint llibres. Aquesta escriptora, nascuda

Pepa Guardiola: una escriptora de casta

a Xàbia, publicà l’any 1988 un parell d’obres, *El llop i la cogullada* i *Contes de riu-rau*, que no foren massa conegudes perquè no tingueren una distribució adequada en ser editades per dues institucions públiques. Però l’any 1992 inicià una progressiva i sòlida producció en publicar a Edicions del Bullent la narració *L’engruna de cristall*, amb la qual guanyà el Premi Carmesina. Des d’aleshores, la seua trajectòria no ha fet més que afermar-se amb narracions infantils i juvenils com *El talismà del temps*, *Collidors de neu*, *La clau mestra*, *Els ulls de la nereida*, *Tres titelles embruixats*, *Una llar en el món* i *L’univers de les idees perdudes*, entre altres.

Obres que l’han confirmada com una escriptora vocacional i de casta, per dir-ho parafrasejant d’alguna manera el títol d’una de les seues últimes novel·les: *La casta de Banya Trencada*, publicada a la col·lecció «La Moto» de Tàndem Edicions i que reuneix i culmina la majoria de les característiques literàries de la seua obra. Ens hi trobem, en principi, amb un text ben escrit, amb un estil àgil, però en absolut descurat, i que no fa concessions gratuïtes als lectors possibles pel fet de considerar-los no adults.

Té, a més, l’encert de no caure en l’infantilisme temàtic a pesar de l’enfocament narratiu: es tracta d’una història d’animals —de fet és com una faula moderna— narrada en primera persona per Espluc, un ocell que té com a tasca esplugar d’insectes els caps d’un ramat de bous. La narració es manté sempre en un to realista i en un registre adequat per a lectors joves.

I tot i que el protagonista és un bou de nom Salat que viu tranquil·lament amb els altres bous menuts i les seues mares, les vaques, fins que, en fer-se adult, és traslladat al corral on, entre altres, pastura el seu pare Banya Trencada, un semental supervivent de les corregudes pel seu defecte, la història es pot —i es deu— interpretar com alguna cosa més que un al·legat en contra del sacrifici dels animals, per molt artístic, festiu i tradicional que aquest puga estar considerat socialment. La història és també un símbol o una imatge de la creació i formació de la personalitat dels joves —i per això s’hi poden sentir identificats amb el personatge principal—: perquè es parla també de la noblesa dels esperits no contaminats, de la determinació per aconseguir un món millor, del compromís que s’ha d’assumir en ocasions, etc. En definitiva, de la força i de la casta que han de mostrar les persones que, com Pepa Guardiola, saben realment el que volen fer: com, per exemple, escriure.

Josep Antoni Fluixà

AQUESTES FESTES REGALA CULTURA

opinió + cultura + història + crítica + assaig per només 4,58 €/al mes

Continuació de l'actuada Una educació francesa, el nou llibre de Beszonoff 18€

Una notícia de tres ratlles pot esdevenir un 'haiku' periodístic? 18€

Fes-ho a través de www.lavenc.cat Ens pots seguir per:

Microteatre a Mallorca

Diuen que, de les mancances, de vegades surt l'esperit necessari per a emprendre nous camins. Potser perquè a les Illes Balears, les retallades en cultura començaren abans que en d'altres llocs, els professionals de les arts escèniques de Mallorca s'inventaren durant l'estiu del 2011 un dels fenòmens més peculiars i reeixits dels darrers anys. Agafant com a model el «Microteatro por dinero» de Madrid, s'organitzà a l'antiga presó de Palma la primera edició del Microteatre per Delicte, que hagué de prorrogar durant 3 setmanes, sorprenent els mateixos organitzadors. Després vingueren —amb periodicitat bimestral— el Microteatre de Guerra i Pau —al castell militar de Sant Carles—, per Consumisme —a les degradades Galeries comercials Velázquez del centre de Palma—, per Ficció —als estudis abandonats de Nova Televisió on fins llavors es rodaven les sèries produïdes per IB3—, per Romanticisme —als Jardins d'Alfàbia—, per Veïnatge —itinerant per pobles de Mallorca durant l'estiu— i el Microteatre per Solatge —a les bodegues del brandi Suau, del Pont d'Inca—. Actualment es prepara una nova edició que promet batre tots els rècords de públic: el mes de desembre l'esdeveniment tindrà lloc al que fou el bordell més famós de Palma i que resta tancat des de fa uns anys, el Mustang Ranch.

La diferència més important respecte de la idea original de Madrid és el fet de no comptar amb una seu estable. El que va sorgir com un fruit de la precarietat organitzativa, s'ha anat destacant com una de les seves grans virtuts. La recerca constant d'espais emblemàtics ha consolidat un model d'escriptura a mida que aprofita les característiques físiques, històriques i simbòliques de cadascun dels espais triats. Així, la localització marca el tema genèric de cada edició, sempre amb un fort component indirecte de crítica social i política.

Es pot dir que la implicació de tot el sector —una trentena de professionals entre intèrprets, directors i autors participen a cada edició— ha estat una de

les claus de l'èxit de crítica i públic de la iniciativa, coordinada per Joan Porcel, el productor i inductor del projecte. A hores d'ara ningú dubta que el nivell de creativitat i talent desfermat pel microteatre durant aquest darrer any feia temps que no es veia a les illes. La nòmina d'autors que han escrit peces a mida per a l'ocasió és prou extensa: Marta Barceló, Àlex Tejedor, Pere Fullana, Jaume Miró, Joan Fullana, Albert Herranz, Xavier Uriz, Josep R. Cerdà, Joan Yago, David Mataró, Mar Pla, Xisco Joan, Joana Castell, Raphel Ferrer, Bernat Molina, Juanma Palacios, Xavier Nuñez, Toni Lluís Reyes, Salvador Oliva, Tomeu Oliver i Aina Garcia-Paredes. Personalment, crec que el format ha vingut a suplir el centre d'experimentació dramàtica que mai no ha existit a Mallorca. D'alguna manera, ha estat una espècie de sala Beckett itinerant. La iniciativa, a més ha fruitat i el format s'ha estès. L'exemple més remarcable s'està assajant a la zona de copes de moda actualment a Palma. Mitja dotzena de bars de la zona de Santa Catalina han iniciat l'anomenat Teatre de Barra,

amb un format similar. És una mostra que el microteatre està servint també per guanyar públic que no era assidu a esdeveniments d'arts escèniques.

Totes les obres, tant les de Microteatre com les de Teatre de Barra, s'han publicat en una col·lecció (Miniatures teatrals, Editorial Òrbita) que ja va pel quart volum i que està resultant un èxit de vendes. Els llibres es vénen al mateix lloc de representació al molt assequible preu de 5 euros. I el públic els compra quasi com un souvenir en sortir de les funcions.

Cal assenyalar també que cinc de les peces estrenades han tingut continuïtat en forma de curtmetratge, i és habitual que alguna obra de cada edició allargui la seva vida passant a d'altres circuits. Una de les estrenades al Microteatre per Delicte —«Remor», una peça de dansa-teatre de Marta Barceló— va guanyar un dels Total Theatre Awards del passat Fringe d'Edinburg.

Personalment, he tingut ocasió de participar-hi com a autor i director en dues edicions, i com a director en dues més, i crec que la sensació general és que l'oportunitat creativa que ha suposat aquest projecte ens ha fet reflexionar sobre la importància que té no deixar-se arrossegar per l'ambient negatiu que es respira. Poc a poc, a més, s'ha vist una evolució en la qualitat i ambició dels textos. La veritat és que tenir l'ocasió de poder estrenar cada dos mesos una peça, encara que sigui breu, amb la sala plena de públic i bones crítiques ha estat un luxe al qual els autors mallorquins no estàvem acostumats.

Gràcies, doncs, al microteatre, a Mallorca podem tenir la percepció d'estar vivint un gran moment creatiu. Malgrat les retallades, malgrat la inexistència de política cultural i malgrat el disbarat de la gestió del Teatre Principal de Palma.

Per estar al dia del microteatre, mireu el perfil de Facebook <https://www.facebook.com/pages/microTeatre/281317761913318> o al Twitter @Microteatres.



CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

- EXPOSICIONS
- TEATRE
- MÚSICA
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA
- TENDA **enda!**
- CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA
 Carrer Universitat 2,
 46003, València
 dilluns-dissabte 08-21h.
 diumenges 10-14 h.
 EXPOSICIONS
 dimarts-dissabte 10-14h 16-20h.
 diumenge 10-14 h.

www.uv.es/cultura

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

Institut d'Història de la Medicina
 i de la Ciència López Piñero.

- EXPOSICIONS
- CONFERÈNCIES
- BIBLIOTECA
- CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA
 Pl. Cisneros 4,
 46003, València
 dilluns-divendres 09-20h.

Anna Aguilar-Amat tria Chad Sweeney

L'any 2012 apareix *Wolf's Milk. The lost notebook of Juan Sweeney* (Ed. Forklift_Books, Cincinnati, Ohio), d'on tradueixo aquests poemes. L'autor dels versos és un supra alter-ego del poeta anomenat «Juan Sweeney de les Mines del Coure» que, com s'explica, va viure fa segles a Andalusia, Irlanda, Oklahoma i Bolívia, però que, de fet, encara ha de néixer. El llibre és pensat en anglès però escrit en espanyol i després traduït de nou a l'anglès pel seu descobridor, el nostre Chad Sweeney, a partir d'un manuscrit supervivent i segons les instruccions que Juan va deixar per al seu futur traductor. Aquest llibre és un joc i un símbol de com la traducció no és només la llengua d'Europa com va assenyalar Umberto Eco, sinó la llengua del món. Vicente Huidobro ha dit: «Qui llegeix aquests poemes desitja anihilació i amor en igual mesura. Es tasta el metall, com si es tractés d'un cinturó d'asteroids fet de trens vells que passessin per sobre».

Chad Sweeney neix a Oklahoma l'any 1970, actualment ensenya literatura i poesia a la Universitat de Michigan. És autor de tres llibres de poesia, *Parable of Hide and Seek* (2010), *Arranging the Blaze* (2009), *A Mirror to Shatter the Hammer* (2006). Amb David Holler, Sweeney edita la revista literària *Parthenon West Review*, una revista de poesia contemporània, de traducció i d'assaig.



1

Almenys les meves mentides són honestes.

La nit va afinant les seves guitarres,
llençant les seves magnòlies a la descurança,

i teixint la seva tosca llana
des de les darreres estrofes del crepuscle.

Tant de la meva identitat és química cerebral
que en tinc cura com d'un atac epilèptic.

Cada matí surto a cercar

tot allò què he perdut,
cartes romàntiques escrites per a tirans,

enciclopèdies d'idiomes morts.
Doncs,

les dents de lleó es rebel·len
contra les matemàtiques.

Tota cosa odia el seu amo.

2

És molt fàcil acusar Déu
per cometre infanticidi,

així jo acuso els sacerdots
que tenen cura de la nostra Espanya

com ho farien d'un cementiri.
Fóra millor ser un home amb una escombra

escombrant la sorra de la platja.
Quan tradueixis això

no tradueixis això.

1

At least my lies are honest.

Night goes tuning its guitars,
tossing its magnolias into disarray,

and spinning a rough wool
from the last stanzas of dusk.

So much of me is brain chemistry
which I tend like an epileptic fit.

Each morning I go in search

of all I've misplaced,
love letters to tyrants,

encyclopedias in dead languages.
Just so,

the dandelions revolt
against mathematics.

Everything hates what owns it.

2

It's too easy to accuse God
of infanticide.

so I accuse the priests
who tend our Spain

as one would tend a cemetery.
Better to be a man with a broom

sweeping all the sand from the beach.
When you translate this

don't translate this.

ANDY WARHOL

CENTRE CULTURAL BANCAIXA

SUPERSTAR

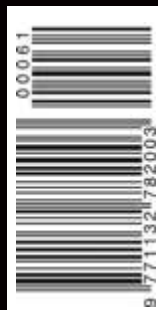
28 | 09 | 2012

05 | 01 | 2013

www.bancaja.es/obrasocial

Plaça Tetuan, 23 | València

De dilluns a dissabte, de 10 a 14 i de 17 a 21 h.



Organitza:

The Andy Warhol Museum

One of the four Carnegie Museums of Pittsburgh

compromís social .

Bancaixa 