

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **63**



Entrevista a Vicent Olmos, per Carles Fenollosa.

Articles de Xavier Aliaga, Arantxa Bea, Ignasi Mora, Pau Sanchis...

Marc Granell tria Camillo Sbarbaro.

Rubén Luzón: «Invertir la tradició» (sobre *De llindar en llindar*, de Paul Celan).

Juli Capilla: «Babel (tres autors valencians de contes)».

Josep Camps Arbós: «Retrat de l'artista incomprès» (sobre *El fracassat*, de Martí Domínguez).

Francesco Ardolino: «Escriptura de dona, i criminal» (sobre *L'Hora Zen*, de Teresa Solana).

Maria Pujol: «Allò que Macbeth ja no pot amagar» (sobre *El retorn de Macbeth*, de Francesc Puigpelat).

Josep Bertomeu Moll: «Balla, balla, balla! El ball de Murakami».

Xavier Ferré: «La primera tesi» (sobre *Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster*, de Josep Iborra).

Pàgines centrals dedicades a Empar Moliner

SEGONA ÈPOCA - PRIMAVERA 2013

SEGONA ÈPOCA PRIMAVERA 2013

núm. 63.

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:

Xavier Aliaga, Francesco Ardolino,
Helena Badell Giralt, Arantxa Bea,
Josep Bertomeu Moll,
Pere Calonge, Josep Camps Arbós,
Juli Capilla, Enric Cortès, Agnes Daroca,
Maria Dasca, Carles Fenollosa,
Xavier Ferré, Marta Font i Espriu,
Jordi Galves, Antoni Gómez,
Marc Granell, Eloi Grasset, Àlex Gutiérrez,
Moisés Llopis i Alarcón, Gonçal López-Pampló,
Rubén Luzón, David Madueño Sentís,
Antoni Maestre, Carme Manuel,
Eduard Marco, Manel Marí,
Maria Antònia Massanet, Empar Moliner,
Ignasi Mora, Maria Muntaner González,
Joan Navarro, Vicent Olmos, Jordi Oviedo,
Jaume C. Pons Alorda, Maria Pujol i Valls,
Miquel Ramos, Maribel Ripoll Perelló,
Arthur Rippendorf, Josep Lluís Roig,
Pau Sanchis, Simona Škrabec,
Ramon Solsona, Pau Vadell i Vallbona,
Pau Viciano

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:

Agnes Daroca

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



El pòsit del passat, la modernitat i la dimensió nacional són els eixos que estructuren aquest volum, a cura de Simona Škrabec, i editat per Arts Santa Mònica i Publicacions de la Universitat de València. Vet ací un conjunt ampli de reflexions equilibrades i penetrants, amb participació d'autors tan considerables com Dan Diner, Christiane Stallaert, J.E. Ruiz-Domènec, Joan R. Resina, Miroslav Hroch, Montserrat Guibernau, Ferran Requejo o Francesc Serés. El tema de fons: què és, què ha estat i què pot arribar a ser Europa, vista en el seu conjunt, entre les hipoteques de la història, les incerteses del present i les esperances del futur.

Una gran aportació, un signe de vitalitat cultural, especialment pertinent en aquest moment de desencís amb el somni europeu.

Molt més que un recull d'articles i de ressenyes, aquest llibre fa palès un pensament literari madur i profund que permet resseguir la trajectòria d'un crític de referència i alhora comptar amb una panoràmica atapeïda i complexa de la literatura catalana, amb especial referència a les lletres valencianes, de les darreres dècades, sense defugir incursions en aportacions significatives de les literatura universal. La informació i la reflexió sobre autors i obres concrets es combinen amb anàlisis de conjunt de l'escena literària, sempre a partir d'una mirada molt personal, seriosa, exigent i generosa alhora. Un llibre sense manies i sense servituds escolars. Imprescindible.



Plans de futur (Premi Sant Jordi) de Màrius Serra és una novel·la que pot caure fàcilment en la cistella de les obres d'una vida exemplar, de superació malgrat totes les condicions en contra. És la història de Ferran Sunyer Balaguer, posseïdor d'un cos totalment immòbil i d'unes facultats mentals que li funcionaven a ple rendiment. Tot i les adversitats personals i ambientals, arribà a ser un dels matemàtics més importants del temps del franquisme. La novel·la és això, però també conté altres reclams i lectures: una llengua neta, àgil i de gran eficàcia, cafida de i sorpreses i contundències, una lectura política... Amb tot, el més potent són les mirades des de les quals es reconstrueix la vida del protagonista, especialment

les veus de les cosines, que són personatges sense veu, dins la vida familiar, que tot ho saben a bocins i per haver-lo escoltat d'amagat, però acaben sent la veu del protagonista i de la història. Són personatges cuïts en un segon pla, en el silenci, però ple de replecs i d'una força vital extraordinària.



«Cantar baixet, ballar sense ritme, llegir, anar descalça, pensar en la tardor, riure per a no perdre dies, treballar, imaginar, dibuixar...» Agnes Daroca treballa a Saragossa com dissenyadora gràfica i il·lustradora en el seu propi estudi DosCuartos (www.doscuartos.com/) i com gestora i professora en Los Imaginantes (www.losimaginantes.com) on realitza tallers creatius d'arts plàstiques, poesia, comunicació...

Vicent Olmos: «Si pensem que ens han de salvar només les ajudes públiques estem perduts»

Els llibres sempre han tingut al seu voltant un aurèola romàntica, quasi mística, amb milers de tòpics al damunt. Ja se sap, allò de «més llibres, més lliures» i un etcètera d'idealismes. L'economia, però, no sap de romanticismes. Els editors, menys. Vicent Olmos (Catarroja, 1954) tampoc. Primer historiador centrat en l'època moderna i la historiografia, més tard va consagrar la seua carrera a l'edició de llibres. El resultat no és gens decebedor. Fundà l'editorial Afers, que aposta amb èxit per l'assaig en català des del 1983, i al voltant de la qual naix la revista *Afers. Fulls de recerca i pensament*, que ja ha arribat al número 73. A banda, forma part del consell de redacció de revistes com, entre d'altres, *L'Espill* o *Mirmanda*. Conscient de la difícil situació que travessa la nostra economia, i més encara el sector editorial valencià, descarta la rendició i es mostra moderadament optimista, amb un punt inevitable d'ironia: «la nostra és una mala salut de ferro». Al capdavant, ell ho sap millor que ningú.

-Crisi: oportunitat de canvi o desastre?

-Aquesta crisi és duríssima per a tots els sectors econòmics i molt per al sector editorial. D'altra banda, les èpoques de crisi sempre són «bones» per a escometre canvis. Tot depèn de la durada. Em sembla que el problema va per a llarg. El sector s'està ressituant; de fet, l'any passat es van crear més editorials noves que els anys anteriors, menudes, això sí. Parle evidentment de les editorials d'aquest país, és a dir, de mitjanes i menudes. Al País Valencià hi ha un bon percentatge d'editorials amb les despeses prou ajustades per a mantenir-nos expectants i poder-nos moure amb certa agilitat. En aquest sentit, m'agradaria que el missatge fóra positiu: els editors estem fent molta feina per adaptar-nos als canvis. Un dels problemes que tenim és la manca d'ajudes institucionals: les biblioteques ja no compren llibres, les ajudes a la lectura i a l'edició —en valencià i en castellà— han desaparegut; les han fulminat.

-Com afecta l'eliminació de l'ajut públic?

-Les institucions públiques —conselleries, diputacions, ajuntaments, museus, etc.— van dedicar moltíssims diners a l'edició de llibres caríssims, invendibles, que ara mateix deuen omplir grans magatzems, si no és que els han regalat. Si al total de despesa pública en edicions de llibres

descomptes les despeses per a aquest tipus d'obres, no queden tantes ajudes com podria semblar. Enguany, per primera vegada, les subvencions a l'edició i la compra de llibres per part de les biblioteques públiques han baixat molt. Un altre tema és la manca de capacitat de les institucions per a gestionar les ajudes. Fa anys, a canvi de les subvencions es lliuraven exemplars a la Conselleria i ells els distribuïen a les biblioteques, etc. Fa anys que ja no volien ni els llibres. Una mala gestió...!

-Hi ha qui diu que es tractava d'una cultura massa subvencionada.

-No, eixa idea no és certa. La nostra és una cultura poc subvencionada i, a més a més, per desgràcia, amb pocs usuaris. Si ara les subvencions baixen, l'única possibilitat de subsistir és que ho compensen els usuaris privats consumint més... Els editors hem de fer un esforç per fer arribar els llibres al públic. Si pensem que ens han de salvar només les ajudes públiques, estem perduts.

-Com s'ho fa, Afers, per a continuar endavant?

-La clau és que hem sabut trobar el nostre públic, fidelitzar-lo —ens ha ajudat molt la revista, de la qual portem 73 números i tenim 300 subscriptors—, i l'ús que fem de plataformes alternatives, com les xarxes socials, on procurem estar molt presents. Ja no busquem llibres, els llibres ens busquen. Per això, els darrers anys, hem augmentat les presentacions arreu del país. En alguns casos, moltíssim, com ara les de *Noves glòries a Espanya*, de Vicent Flor, que ha sigut el nostre *best-seller*, o els dos volums de *Biografies parcials* de Xavier Serra, dels quals també n'hem venut una bona quantitat. De fet, potser un 15% dels llibres que hem venut ha sigut a les presentacions-



Ernest Abenín



Se'n venen més a Catalunya, les Illes o al País Valencià?

-La majoria els venem a Catalunya, on els índexs de lectura en català i de compra de llibres en català són més alts. Però el País Valencià i les Illes Balears, amb índexs de lectura molt més baixos, fallen. Els canals d'intercanvi de productes culturals entre tots els territoris de llengua catalana s'està fragmentant cada dia més, i això afecta irreversiblement la cultura en general, especialment el sector editorial.

-En el cas valencià, no troba que el sector està massa lligat a l'ensenyament?

-El problema no és que hi estiga lligat —de fet, passa el mateix amb el castellà—; el problema és el trencament en la continuïtat lectora després de l'institut. Els xiquets acaben l'escola i deixen de llegir i de comprar llibres. No debades, una de les regions d'Europa amb nivells més baixos de lectura —no només en català— és el País Valencià.

-En el cas valencià, s'afegeix també un problema de manca de plataformes on donar a conèixer les novetats editorials?

-Sí, tenim el repte d'arribar a la gent sense mitjans que ens hi ajuden. I sense deixar-ho tot en mans de la xarxa o del llibre electrònic, del qual no sóc massa partidari, perquè pense que a la llarga juga en contra nostra.

-Per què?

-El llibre electrònic com a tal ha deixat d'estar de moda o ho deixarà d'estar aviat; ara el que comença a desen-

volupar-se són les vendes —o les consultes— de llibres a través del «núvol», una iniciativa, evidentment, de les grans plataformes digitals. Si com a editors entrem en eixe joc tenim molt a perdre, perquè els guanys seran per a les plataformes (Amazon, Google, o qui siga). Acabarem fent llibres (triant-los, corregint-los, maquetant-los, editant-los, etc.) perquè els beneficis s'escapen als distribuïdors que operen a través de la xarxa. Aquestes plataformes juguen en contra dels petits editors, com ara els valencians, no ho oblidem.

-Fugim de sentències apocalíptiques com «el llibre electrònic es menjarà el de paper, com féu el DVD amb el format VHS»?

-Sí, les estadístiques indiquen que puja la venda de llibres electrònics, però és poca cosa encara a nivell quantitatiu. Ací, els preus dels llibres electrònics, a més a més, són alts encara. Cal esperar... El llibre electrònic es menjarà només un tipus concret de publicació, com les enciclopèdies, que ja han desaparegut. Ara, el que sí que pot fer el nou món digital és col·locar al seu lloc l'edició en paper, moderar-la. Hi ha hagut una inflació en l'edició de llibres en paper, un remolí en què novetats tapen novetats amb una velocitat brutal.

-Però no hi resta el perill de la cultura «de franc»?

-Sí, el que va fer accelerar la cultura de la gratuïtat va ser la xarxa. Fa vint anys ningú no pensava que un llibre o un diari hagueren de ser debades. Com deia abans, ens hem d'acostumar que, si volem un llibre o volem consumir qualsevol altre producte cultural, haurem de pagar... I llegir o anar al teatre...

-Després de tot, com es pot vendre llibres?

-L'única manera de vendre llibres ara mateix és fer-los bons fets, fer bones tries i tindre una idea clara de quina editorial vols i quina editorial tens, és a dir, ser conscient que edites uns llibres determinats per a un públic determinat. I cal saber trobar-lo.

-Amb tot el que venim comentant, Afers aguanta el temporal?

-La nostra és una mala salut de ferro. Com moltes editorials menudes, notem menys la crisi que les editorials grans, o ens podem resituar millor. Un dels nostres problemes —i ben greu— és



que la Generalitat ha estat més de dos anys sense pagar les subvencions que ens devia, concretament des del 2010, a més que hi ha una forta crisi econòmica, i que cada vegada la gent compra menys llibres, i em sembla que en llegeix menys. Això posa en perill moltes editorials. Haurem de reajustar la producció, editar algun títol menys, adaptar-nos... Ara bé, com que la nostra estructura és assumible, doncs espere que ens mantindrem, amb dificultats, però ens mantindrem.

-És optimista?

-Jo sóc historiador, i als historiadors ens interessen aquests tombants de crisi —que són també de reformes profundes— perquè és quan es produeixen els canvis. Això és el que està passant ara mateix, el que estem vivint. Està canviant tot i no tenim altre remei que canviar nosaltres, adaptar-nos o fins i tot protagonitzar alguns dels canvis.

-Com ll gattopardo, més o menys.

-Més o menys. Podríem dir «canviar-ho tot perquè la gent continue llegint llibres», que és el que fem els editors. Simplement, fem llibres perquè la gent llegisca, perquè ens estimem el país, no per fer-nos rics. Vull dir que les inversions en aquest «negoci» no farà rics als editors valencians que editem en català. Ni ho pretenem. Si fóra així, potser ens hauríem d'haver dedicat a la construcció, per exemple...

Carles Fenollosa

Un pirata de porcellana al Raval

Lluís-Anton Baulenas

Quan arribi el pirata i se m'emporti
RBA-La Magrana, Barcelona, 2013
427 pàgs.

La capacitat de bastir una novel·la de més de quatre-centes pàgines, i que el resultat mantinga l'interès i la qualitat literària, està a l'abast de pocs escriptors. La darrera obra de Baulenas suposa una aposta ambiciosa, en aquest sentit; tant en extensió com en estructura. Una narració que parteix d'un bon argument, que combina elements de la novel·la d'aventures i de la novel·la negra, i que intenta reflexions morals sobre el poder i la seua fascinació, o sobre els límits ètics del comportament humà. Tanmateix, l'autor barceloní ho aconsegueix només en part, des del nostre punt de vista; i el desenvolupament fa la impressió de diluir aquest plantejament inicial quan, de fet, hauria de servir justament per al contrari: per dotar-lo d'atractiu literari.

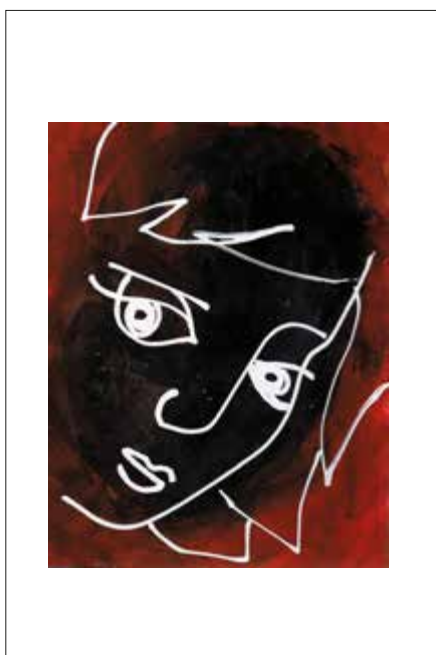
En el nucli de la història hi ha la confluència de dos personatges aparentment allunyats entre si, pertanyents a mons distints que difícilment haurien de trobar punts d'intersecció. D'una banda, Miquel-Deogràcies Gambús, més conegut com l'ogre, un empresari sense escrúpols que ha fet fortuna a còpia de no tenir miraments ni amb els negocis ni amb les persones que s'ha trobat en la seua llarga vida. Retirat a la finca de La Fortuna, on viu envoltat d'elements més propis de la ciència ficció, destinats a suplir les mancances d'un cos de noranta-sis anys, i on amaga durant dècades un valuós tresor gairebé a tothom. De l'altra banda, Jesús Carducci, un personatge anònim d'uns cinquanta anys, immers en una crisi de parella que és només la punta visible d'una altra de més profunda. Des de la mort del germà, viu al pis del Raval de Barcelona que aquest habitava, on té un gabinet d'atenció mèdica; i, una vegada per setmana, trasllada l'assistència sanitària a la multinacional que presideix Gambús. Aquest fet, i la comuna fascinació pel teòric anarcocapitalista Murray N. Rothbard, són els únics nexes inicials entre tots dos. Però Gambús es posa en contacte amb Carducci per fer-li una oferta que l'acabarà de trasbalsar.

D'acord amb aquest plantejament, els dos personatges principals hi tenen un pes cabdal, i la seua construcció és un element ineludible per a l'èxit de l'empresa narrativa. El fet, però, és que no deixen de ser dos personatges

plans, després de més de quatre-centes pàgines de novel·la. Sobretot Gambús, anomenat «l'ogre» des de la primera pàgina. Una tria, molt simptomàtica, d'un nom més propi d'una narració breu; d'un text on no hi ha espai per construir el personatge, o d'un que vol representar simplement un estereotip. Gambús és, així doncs, un ogre —l'ogre— des del principi fins al final de la novel·la, sense fissures ni contradiccions, sense evolució. Això contrasta especialment amb una primera part dedicada a narrar la vida del personatge: un recorregut de gairebé cent anys que es revela, doncs, del tot inproductiu; més encara si després no

té cap tipus de connexió amb la història central que se'ns explica. En el cas de Carducci, potser sí que hi ha un intent de construir-ne una psicologia un poc més complexa; entre altres coses, perquè haurà de jugar el paper del dilema moral, enfrontat a l'espill de Gambús. En realitat, però, i malgrat els fets tan extrems que ha de viure, l'evolució és tan mínima que a penes si mereix aquest nom: s'hi manté com un personatge desorientat, que s'arrossega per la vida sense iniciativa, que rep els cops sense resistència. L'únic canvi té a veure amb una certa revolta previsible respecte de Gambús, i de fet no es materialitza fins pràcticament les últimes pàgines de la novel·la.

Sembla evident que l'argument és l'objectiu bàsic de la novel·la; i, tanmateix, la manera com s'ha resolt demostra certs desnivells: en l'adequació de la història a una estructura prèvia, i en la manera com aquesta història arriba al lector. En primer lloc, perquè les escenes que fan avançar l'acció ens semblen prou ben resoltes, en general: àgils, impactants, algunes amb un cert toc cinematogràfic. En canvi, hi ha altres en què l'acció és substituïda per llargs discursos, ben sovint redundants, i tediosos en ocasions; o per diàlegs molt forçats, que fan la sensació de servir únicament per alentir el ritme de la narració, per ajornar al màxim el moment de fer un pas més en la història. Un fet que, en certa mesura, també qüestiona fins a quin punt està justificada l'extensió de l'obra. En segon lloc, perquè en una narració es poden donar, en essència, dues situacions: que un narrador —del tipus que siga— ens *conte* la història, o que els lectors la *llegim* pel nostre compte. La literatura, des del nostre punt de vista, consisteix a aconseguir aquesta segona opció, molt més difícil; tanmateix, en *Quan arribi el pirata i se m'emporti*, hi predomina la primera. Per exemple, Gambús és un ogre perquè l'obra —el narrador, el personatge, els títols dels capítols— diuen que és un ogre; hi insisteixen, de manera fins i tot excessiva. De la mateixa manera que no cal que el lector arribe per ell mateix a la conclusió que Carducci és un Faust que ven l'ànima al diable; li ho diu la novel·la de manera explícita.



Babel

(tres autors valencians de contes)

Aquesta és una aproximació a tres autors valencians de contes sobre els quals em sembla que cal parar-hi atenció. No són els únics que practiquen el gènere, però sí els més joves. Em referisc a Xavi Sarrià, Jovi Lozano-Seser i Sico Fons.

Abans d'entrar en les obres respectives, hi aventuraré una hipòtesi: escriuen sobre el fons d'un escenari bàsicament urbà i sobre qüestions d'abast internacional. Tenen una predilecció pels motius narratius de caràcter global, extrapolables a qualsevol lector o literatura nacional. I això crida l'atenció si tenim en compte que, llevat de Xavi Sarrià, que és *de ciutat*, els altres dos viuen relativament lluny dels *hinterland* més pròxims d'influència —ço és, València i Alacant. Sico Fons és nascut a Tavernes de la Vallidigna, i hi viu; i Jovi Lozano-Seser a Ondara. Són localitats més o menys petites on s'ensenen encara els costums *de poble*, més pròxims i elementals, més permeables a la tradició oral. Els interessos que els mouen a l'hora de fer literatura són, però, d'una altra índole; molt diferents als que inspiraven, posem per cas, a alguns narradors de generacions precedents —no tots, però.

Així, durant els anys setanta, vuitanta i noranta, almenys del País Valencià estant, hi van reeixir contistes amb perfils divergents. N'hi va haver que s'acbeuraven en els referents de la tradició més propera, molt lligada a la terra; i n'hi hagué també els qui n'exploaven un vessant més urbà. Joan Francesc Mira, Toni Cucarella o Josep Lozano, posem per cas, pertanyen a aquest corrent diguem-ne més tradicional, més lligat a la idiosincràsia valenciana. En canvi, Juli Avinent, Tomàs Belaire, Vicent Borràs, Josep Franco i Rafa Gomar s'acosten a un món en què es dilueixen les arrels pròpies en favor de *leitmotifs* més universals...

Històries del paradís (Bromera), de Xavi Sarrià, ha estat una de les novetats més notòries dels darrers anys, pel que fa a la narrativa breu. De bell antuvi, cal dir sense embuts que hi havia raons, diguem-ne extraliteràries, que exercien sobre el lector —i també sobre el crític— un gran poder d'atracció sobre el llibre: la popularitat del cantant del grup Obrint pas era un reclam que en feia inexcusable la lectura. Cal dir, però, que Sarrià compta amb una sòlida formació com a filò-

leg, més enllà de la seua afeció musical. En conjunt, el recull es fa de bon llegir i les temàtiques són d'una extrema actualitat, i el tractament que hi dóna l'autor, força encertat. Així, al costat de contes de caràcter fantàstic o imaginatiu, kafkians, n'hi ha de contextualitzats en conflictes polítics coneguts, com ara les guerres d'Iraq i de l'antiga Iugoslàvia, o sobre problemàtiques socials actuals: la immigració, el terrorisme o la pobresa. L'àmbit és predominantment urbà, amb temàtiques que afecten els ciutadans de qualsevol nacionalitat: la soledat, els maltractaments, la marginació social, les violacions, el poder alienant de les noves tecnologies i de la televisió... L'únic retret que hom li pot fer al recull és que, tot i el distanciament que l'autor diu que hi ha imprès —segons declaracions seues (comproveu-ho, si no, a la xarxa)—, el biaix ideològic hi és. A mi, però, aquest decantament no em destorba gens, per tal com els contes tenen un alt nivell narratiu, tant pel que fa a la forma com al contingut.

Últimes existències (Bromera), de Jovi Lozano-Seser té un estil molt depu-

rat i se centra exclusivament en l'actualitat, tot defugint el fantàstic. No és el primer recull de contes de l'autor ondarenc, perquè amb anterioritat, i en pocs anys, ja n'havia publicat un parell més: *Sis contes i una novel·la incerta* (Edicions 96) i *Efectes secundaris* (Edicions del Bullent). A *Últimes existències*, però, hi dóna un salt qualitatiu considerable, sobretot pel que fa a l'estil, tot prioritant els referents universals, estrictament urbans, per sobre dels locals; i tot plegat situant-los en el context de fallida econòmica i de crisi de valors en què estem immersos. En el darrer llibre Lozano-Seser tiba la corda fins al límit, de manera que el que havia estat fins ara una crítica educada, passa a ser pura mordacitat: un crit exasperant contra la hipocresia decadent d'un poder fatxenda i prepotent: «La política ja no existeix. És tot com un simulacre de democràcia. Els mercats condueixen el Rolls-Royce mentre els polítics beuen xampany darrere els vidres blindats abans o després d'anar-se'n de putes. No hi ha dubte: Europa sencera és Berlusconi. El món sencer és ja Berlusconi».

Per últim, la de Sico Fons és, també, una veu crítica i irònica. La paradoxa i la hipocresia sovintegen a *Humors agres* (Edicions del Bullent); i hi predominen els personatges que no hi toquen del tot. Tot i que l'autor en fa un retrat desdramatitzat i hilarant, dels protagonistes, el component crític és ferm, de manera que el poder corrosiu i provocador del recull —al més pur estil monzonià— no perd eficàcia.

Fet i fet, tots tres autors testimonien que els joves autors valencians de narrativa breu s'han decantat en favor de temàtiques de caràcter universal i urbanes, en detriment de la tradició més propera, la qual cosa no ens hauria d'estranyar, si tenim en consideració l'amenaça d'anorreament individual i col·lectiu que ens truca, cada dia, a la porta de casa, com ben bé expressa Jovi Lozano-Seser en un dels seus contes: «Ni Vladímir Propp ni la seua morfologia del conte haurien pogut preveure mai res de semblant. Constància de hiena, memòria d'elefant, apetit d'orca: çò és, el sùmmum de la malignitat, l'antagonista arquetípic, impertorbable, que els esperava darrere la porta, palplantat al replà de l'escala».

Juli Capilla



Allò que Macbeth ja no pot amagar

Francesc Puigpelat, una vegada més, recrea esdeveniments històrics convulsos per contextualitzar la seva ficció. Si en altres obres premiades ja havia fabulat entorn de personatges històrics o havia situat famílies fictícies en diversos episodis del passat, ara, amb *El retorn de Macbeth*, guanya el XXIV Premi de Novel·la Ciutat d'Alzira 2012 per una reinterpretació de la tragèdia escocesa shakespeariana. Fent ús d'un títol inequívoc —a l'estil de les segones parts cinematogràfiques— i d'una portada en sintonia amb les recents sagues de narracions medievalitzants, el llibre exhibeix de bat a bat la tradició cultural que el sustenta.

L'escriptor balaguerí tria el gènere novel·lístic per prendre el relleu al dramaturg anglès. Es tracta d'una prosa que encobreix una idiosincràsia teatral innegable: l'acció transcorre durant un temps i un espai molt limitats —en una sola nit, en gairebé només una sala d'un castell—; unes intervencions dels diàlegs molt extenses desbanquen sense complexos la veu del narrador; i l'organització en cinc parts compostes per diversos capítols segueix l'estructura de les tragèdies de Shakespeare, precedides per un pròleg i reblades amb una justificació final de l'autor.

Més enllà d'una aparent divergència en el gènere, *El retorn de Macbeth* és alhora una preqüela, seqüela i reinterpretació de la peça original. Com que Macbeth deixa un final obert amb una profecia inconsumada, Puigpelat pot crear aquest nou encaix, que li permet qüestionar les actituds dels individus. Si el lector ja està familiaritzat amb la història precursora, ara pot percebre amb més empatia els personatges; en canvi, si només coneix la reconstrucció catalana, té accés a un relat complet i autònom, que explica alhora fets passats i presents.

L'acció comença amb l'encontre del fill de Macbeth i el de Banquo al castell de Dornoch quan són uns homes madurs. A partir de la seva conversa i de les progressives intervencions de personatges secundaris, es basteix l'origen de la tragèdia, s'omplen certs buits argumentals que capgiren la



trama shakespeariana i es resol l'esdevenidor de tots els caràcters.

El diàleg serveix als personatges per informar-se entre ells dels esdeveniments anteriors, però també és el recurs perquè el lector els conegui. Els torns de paraula són tan llargs i planificats que sovint es converteixen en monòlegs amb entitat pròpia per recuperar episodis històrics o privats i per acomodar-hi llegendes. Per tant, a mesura que els protagonistes van desgranant el passat, també ho fa el lector i es converteix en un observador més dins de la sala del castell; aquest fet provoca que arribi a sentir-se interpel·lat quan el fill de Macbeth planteja preguntes als seus interlocutors. El text encurioseix gràcies a aquest intrusisme, i també mitjançant els capítols acabats en punta i una narració retrospec-

tiva que juga amb el punt de vista de qui parla per crear més intriga o camuflar pistes que tard o d'hora prendran sentit. A més, tot aquest misteri es troba embolcallat amb elements simbòlics i poderosos com ara una espiral o cartes secretes i un diari personal que surten a la llum al cap dels anys per aclarir els nou enigmes que es plantegen durant la primera meitat de la novel·la.

Tot i això, malgrat els indicis, un final completament inesperat alleuja, decep i dóna carisma a l'obra. Un cop més, el text sacseja un lector que ha experimentat por i repulsió quan ha encarat escenes de tortura, així com també sentit de l'humor en els jocs de paraules de converses entre pinxos o confort i tendresa en l'explicació de rondalles fantàstiques. Aquests contes de transmissió oral sobretot acompanyen des de la infantesa Lady Macbeth —o, més ben dit,

Gruoch, que és com sovint se l'anomena per desmarcar-la de la figura malvada de l'original anglès i apropiant-li una aurèola més passional, imaginativa i fabulosa— i la connecten amb el llegat celta ancestral.

L'ingredient màgic també pren un caire més truculent amb la presència de les tres bruixes que havien desencadenat l'obra precedent. Les germanes del fat reapareixen i personifiquen descaradament un motiu recurrent en la trama: les falses aparences, els enganys i la hipocresia. Així, el doble joc de molts personatges modernitza el valor de les supersticions, l'atzar i les creences en el destí i, de manera valenta i amb gràcia, desemmascara ocultacions de la mateixa tragèdia de Shakespeare fins al punt de desautoritzar-la. Llegint sobre ordits enganyosos, espies i persones que es deixen comprar per interessos, el lector confirma la vigència en l'actualitat política d'una manera d'actuar medieval. No en va, la frase «un dia tan bonic i tan lleig com aquest —va dir—, no l'havia vist mai», en veu de Macbeth fill i paradoxal com els mots de les bruixes, clou l'últim capítol.

Francesc Puigpelat
El retorn de Macbeth
Edicions Bromera, Alzira, 2013
346 pàgs.

Els Facadell de Beniarbeig

Tomàs Llopis
Hi ha morts que pesen cent anys
Premi Andrònima 2012
Tres i Quatre, València, 2013
329 pàgs.

Una tradició literària tendeix, en assolir una maduresa, a omplir els buits del temps històric, els espais erms de paraules pròpies, massa sovint desplaçades per una memòria poc atenta i mandrosa. Les lletres catalanes han anat, amb tanta fermeza com convicció, produint tot un cos nou de novel·les històriques que emparen, a hores d'ara, esdeveniments revisitats i esculpits per tal d'evitar la ceguesa d'una memòria col·lectiva que s'ha anat reconstruint amb penes i treballs.

En aquest sentit, Tomàs Llopis ens ofereix una obra teixida de mots i topònims que traspuen autenticitat, paisatge i època, al mateix temps que ordeix un tapís policrom i suggestiu sobre l'ambient convuls propiciat per l'erupció d'unes revoltes socials que desembocaran en el conflicte social de la Segona Germania, el 1693. Tot i amb això, aquesta sentència: «La vostra nissaga no descansarà i durà sempre aparellada la desgràcia», aixopluga un dels temes centrals, que necessàriament remet a gairebé cent anys abans, a l'època d'expulsió dels moriscos, esdevinguda el 1609, on l'autor situa l'origen d'aquesta maledicció, és a dir, l'estigma que envolta la nissaga dels Facadell i que plana al llarg del relat.

Veus diverses i corals componen, a més a més, un complex polifònic, on els records d'un personatge concret de la nissaga central, presentats en primera persona a través d'unes memòries, es conjunten i refracten fruitosament amb el relat d'aparença objectiva que ocupa la centralitat narrativa. Paral·lelament, hi ha una ter-

cera trama, protagonitzada per una dona, anomenada «la Viuda», que seguint una bona estratègia narrativa, mantindrà alerta l'expectativa del lector fins al final. I, a propòsit d'aquest personatge, cal apuntar que un dels punts més interessants i dignes d'elogi de la novel·la és la representació de les diferents figures femenines, les quals tenen un paper decisiu en la gestió del poder (i el seu revers) i de l'entramat social des dels diferents estatus.

Saludem, doncs, l'erudició fèrtil que permet recrear convincentment una època —ja sigui pel retrat de les dinàmiques socials en temps de revoltes i fam o per la caracterització dels personatges, a voltes amb poca complexitat però no per això poc significatius—, i uns fets orfes, fins ara, de gruix literari.

Així mateix, també cal destacar l'encert tècnic i d'ofici, capaç de fornicar-nos una novel·la que tan aviat sorprèn per l'assoliment literari de la trajectòria de l'autor, com sorprèn gràcies a la tensió argumental, que se sap mantenir encesa en tot moment. Ara bé, no podem amagar el fet que l'aposta de Tomàs Llopis d'intercalar dins la narració les memòries de Roc Facadell, llegides en la trama central pel seu nebot Bernat, creï una estructura estàtica que en alguna ocasió no afavoreix els jocs d'expectatives i transmet una certa rigidesa en la fluïdesa del relat. Abandonant, però, aquesta minúcia, la novel·la ens ofereix les dosis adequades de passions, vicis, assassinats o morts com a horitzó inevitable que reflecteix l'ensorrament de la societat del segle XVII valencià.

El crític pot retrobar-se, així, còmodament, amb el lector menys exigent, en un espai compartit de gaudi i de reivindicació conscient de la llengua i la història de les contrades de parla catalana.

Podem afirmar, per a concloure, que els Premis Octubre han guardonat en la darrera edició, sens dubte, una veu que construeix memòria i que es fa ressò de la dignitat creixent que la nostra literatura assoleix, no sense entrebancs, és cert; tanmateix, amb una seguretat i uns mèrits que no podem deixar, molt satisfets, de subratllar.

Marta Font i Espriu

Carrer de pas. Una lectura esfereïda

Octavi Monsonís
Carrer de pas
Edicions de 1984, Barcelona, 2013
221 pàgs.

L'escriptura. Els estrats i substrats de l'escriptura. Les vetes de la fusta de l'escriptor. D'aquell que crea allò que és al carrer i ens neguem a veure-ho. Que ordena el territori de la ciutat que tenim dins del cervell. No de tota la ciutat. D'uns trossos. D'unes places i carrers. D'alguns individus que la transiten. Aquell escriptor que ens fa un report de tot això. Que ho esbomba. Que emmarca per a nosaltres el relat d'unes vides miserables. Unes vides que no paga la pena viure-les. Escripures sobre l'home sense atributs. Del salvatge. Del sense norma ni llei. Tal vegada del mateix que tots portem ben endins i que ara fa una becaina a l'ombra negra de la consciència, o vés a saber on.

L'ofici d'escriure, de capbussar-se fins als límits de l'angoixa, del fàstic, del no poder més, del ja n'hi prou! El treball de trobar la paraula adequada que et faça caure dins del pou on beu la seua ploma. La de l'escriptor i els seus fantasmes, i qui sap si els nostres. Caure dins del magma l'escalfat. Aconseguir que et neguitege i et done ganes d'abandonar la lectura. La informació que ens serveix en safata i que no gosem fotre-li una manotada i llançar-la pels aires. Girar cua i deixar-lo amb els seus fulls plens de mots que ens pertorben. Per què no el deixem allí, palplantat? Quin siulet ens confon el senderi? L'ofici d'escriure, d'agafar-te de la mà i menar-te per senderes que potser mai no hauries trepitjat. Trobar l'ordre just de les paraules que s'arrapen als sentiments. L'ofici d'escriure. Que et deixen l'ànima a sol i a serena. Incautes de nosaltres.

El dolor. El crit del dolor. Físic. Moral. Un dolor civil, diria. El neguit dels

Mòrbida eufòria

Jaume C. Pons Alorda

Faula

Leonard Muntaner Editor, Palma de
Mallorca, 2012

187 pàgs.

rics i dels pobres. El tedi. La mà que se li'n va a l'escriptor. Un nuc a la gola. Esborronar-nos. Construir o reconstruir o destruir. Imaginar. Fer créixer el que l'ull insinua, el que la imaginació dóna de menjar, ompli de pinso. Una cort plena de menjadores, abeuradores i jaços. El terra i els cartons. Embalums ajaguts damunt de cartons. Indigents. Sota els ponts. A recer d'un hibisc. El fred i la humitat de la condició humana. Quina condició humana? Quins atributs? Som roïns perquè deixem de ser humans o és la nostra història humana que ens fa roïns? ¿La roïnesa no anava inclosa en el farcell humà? Històries reals dins de cervells ficticis. Històries fictícies dins de cervells reals. Reals? Tot és real, fins i tot la ficció.

La tasca titànica d'omplir una memòria badívola. Una vida d'altri, la seua. Vestir-la amb robes potser noves. Farcir-la amb una biografia fictícia i objecta o real i objecta. Per què ha decidit bastir aquesta nova vida miserable? O no era nova? No havia estat possible una altra millor? El fantasma que vagareja pels carrers de pas del cervell. L'autor. El personatge. La crida de la natura. L'escriptura de l'home sense atributs i a la intempèrie. Una amnèsia. Indigents. Unes vides sòrdides, les seues. La maldat. L'existència de la maldat física. No el concepte metafísic de «maldat». Eixa maldat que t'esgarrifa només en conceptualitzar-la i encara més en contemplar-la. La memòria que fuig. L'enorme buit. El dolor en les temples. I és ara que ens assalta el dubte. I això ens podria passar a nosaltres? Captaire desassenyat i sense nom. I ara jo, que no tinc cap nom, em batege amb el nom que em dóna la gana i, vampir de pacotilla, xuple una vida, aquesta, la que sempre havia desitjat tenir... Serà cert que aquesta nova vida és la que el captaire desmemoriat amb la *camisa blanca, que hauria jurat que era de seda, hauria desitjat tenir?* ¿I nosaltres podríem arribar a ser tan malànima com ell?

No prengueu mal, però, quan us capbusseu en la lectura d'aquesta crònica que ens ofereix Octavi Monsonís. Penseu que, al cap i a la fi, l'assassí és sempre l'autor... O n'és el lector?

Joan Navarro

Després de 13 títols de poesia publicats, Jaume C. Pons Alorda sorprèn a través d'una gran força expressiva amb la seva primera novel·la, una obra de ciència ficció i fantasia que denuncia aspectes crus de la realitat. *Faula* és una revelació i, al mateix temps, una declaració d'intencions. Per una banda, és una novel·la exhuberant i megalòmana, una defensa arravataada dels aspectes més lúdics, barrocs, sensorials i envitricollats de la creació literària des del prisma lingüístic. Amb això vull dir que el treball formal de llengua que executa l'autor, aquest portar el llenguatge cap a territoris d'una profunda riquesa, arriba a extrems verament delirants. Per l'altra, es tracta de tot un manual narratològic impregnat de classicisme, però un classicisme a la vegada intoxicat per les pinzellades narratives més psicodèliques que hàgim pogut llegir en els darrers temps dins de la literatura catalana actual. Perquè, en efecte, *Faula* s'alimenta dels patrons textuais instaurats per investigadors de la morfologia del conte com Vladimir Propp o per erudits mitollegendaris talment Joseph Campbell. Així Jaume C. Pons Alorda aprofita tota una sèrie de figures prototípiques dels relats orals o de les rondalles tradicionals —el gegant, la donzella, el villà— per transportar-los a terrenys lisèrgics, ben a prop de tots aquells universos distòpics viscerals nascuts de les ments de Philip K. Dick, Stanislav Lem o Karen Boye. I no només això, sinó que, a més a més, *Faula* es va construint a través d'un monòleg foll on els protagonistes absoluts són la destrucció descontrolada, el sexe caníbal, malalties memorables o situacions demencials. O sigui: escriptura dioni-

siaca en estat pur. Això, a vegades, pot arribar a ser excessiu, i les lectores i els lectors poden paraitzar-se davant tal magma incessant, una apoteosi constant i descontrolada marcada per un ritme demencial que s'abeura de la vitalitat encomanadissa de Pons Alorda. Ara bé, val a dir que el treball estructuralista de l'autor és fondo, i que s'ha esforçat per tal que tot encaixi en final apocalíptic però al mateix temps revelador i entusiasta gràcies a una acurada inserció de misteris que es desxifren amb passió: *macguffins* que ens tenen enganxats a cada pàgina si de veres assumim el caos que impera en la novel·la però també en tot el que ens envolta. En efecte, el carnaval epilèptic d'éssers fascinants que apareix davant dels nostres ulls atrapa per tot allò que té de grotesc, però també deliciós, perquè no podem fer cap altra cosa que emmirallar-nos, tal és el caràcter corrosiu i empàtic d'aquesta cosmogonia. Cada petita criatura que conforma el mapa de *Faula* és un supervivent grotesc que malda per sobreviure tot i les dificultats extremes a què s'enfronta en una sèrie de trames que s'entrecreuen per conformar una gran història de redempció, salvació i brutalitat. Com si Carver i Pynchon juguessin a escacs amb Asimov o Mary Shelley. Una massa arquitectònica de carn, semen, fosca i dansa com a monument d'homenatge a l'existència en majúscules i a la literatura de grans autors com Miquel de Palol, Antònia Vicens o Salvador Company. Qui pensi que es tracta de literatura escapista s'equivoca: precisament el gènere de la ciència ficció sempre ha servit per atacar el que ens envolta des de la clau de l'enigma, i això és el que fa Pons Alorda a través de les seves pàgines: una denúncia obligada contra tota aquesta situació de corrupció, especulació, i tirania democràtica que genera situacions monstruoses. Però, al mateix temps, és una celebració esplendorosa del gust de la creació i l'aventura de viure fins a les màximes conseqüències. En conclusió, una novel·la ferotge i extremadament original, salvatge, potent, macabra i barroera, tendra i colossal alhora que farà gaudir a tot aquell que s'hi enfronti. Sí, un llibre molt ambiciós que mereix atenció i passió.

Arthur Rippendorf 9

El joiós lampista de la mort

Josep M. Fonalleras
Climent
Amsterdam Llibres, Barcelona, 2013
209 pàgs.

«Un polsim de partícules es diposita després sobre la sorra.» Aquesta apreciació amb què es tanca la darrera novel·la de Josep M. Fonalleras, *Climent*, ajudarà el lector a entendre el perquè d'una proposta sens dubte agosarada. Altrament, és molt probable que caiguem en l'error d'apreciar l'obra com una reflexió amb una voluntat fortament tràgica i captem el personatge en termes d'un hipocondríac, d'un cínic que resulta, al remat, un farsant.

Climent, però, va molt més enllà, i és capaç d'originar uns plantejaments més elaborats, més personals, més íntims. Se situa, per dir-ho amb altres paraules, en un punt de meditació intranquil i, des d'aquesta perspectiva, construeix un argument sòlid i fidel a les expectatives que vol aconseguir i que vol traslladar al lector: un discurs que aprofundeix en una consideració que passa per entendre la literatura (i, per extensió, l'art) no només com un vehicle d'explicació i comprensió efectiva de la realitat (i, per tant, també de la vida i de la mort) sinó també com un desig de lligar tots els detalls, de confluir en un punt on tot agafe una perspectiva de plenitud, de totalitat.

Climent és la història d'un home, el Climent, que no aconsegueix el que vol i d'un altre, el narrador, que vol aconseguir no sabem què. A partir d'ací, la literatura —i el mateix procés de l'escriptura— compleixen un paper essencial a través d'una estructura indefectiblement circular que ajuda a la construcció de la mateixa novel·la com a ens de ficció. És per això que Climent s'explica, necessàriament, a través de la calaixera que deixa en herència als seus amics. En rebre l'encàrrec de reconstruir la novel·la que el

primer va deixar sense escriure, doncs, l'escriptor-personatge entén que l'art és l'única manera d'eternitzar l'instant efímer de la mort i el record que aquesta experiència causa en l'ésser humà. L'art abans que la vida, com el retrat tètricament bellíssim que Monet va fer de la seua esposa en el moment de l'agonia i, amb una mirada totalitzadora, com el procés d'elaboració literària que converteix *Climent* en una proposta ficcional necessàriament lírica.

D'ací les innumbrables referències pictòriques: de l'impressionisme francès de Monet o l'expressionisme vigorós de Hodler; les constants aportacions literàries d'escriptors com Ausiàs March, Gabriel Ferrater, Giacomo Leopardi, William Shakespeare, Bassani, Auden, etc.; o els plantejaments filosòfics de Søren Kierkegaard o Emil Cioran, entre molts altres. I d'ací també la lectura que permet entendre així mateix la novel·la com una reflexió a l'entorn del procés d'escriptura de la mateixa obra i, per tant, amb unes pinzellades d'una metaficció irònica poc explícita però latent que permet establir un espai de confusió deliberada entre els dos narradors de la novel·la i l'autor real. No debades, per exemple, el títol de la millor novel·la del Climent, *La guerra de la marca de l'Ham*, és també el denominatiu amb el qual els personatges de la novel·la de Fonalleras, *La millor guerra del món* (1998) coneixen el conflicte bèl·lic que viuen. O la referència al «temps dels gladiadors», una idea nuclear de l'anterior novel·la de l'autor, *Sis homes* (2005), ara en boca de Climent.

El nom de John Keats, d'una presència constant a l'obra, ha estat escrit a l'aigua, tal com resa la tomba que encara es pot visitar avui a Roma. Amb *Climent*, podem dir que Josep M. Fonalleras ha assolit un punt culminant en una trajectòria que ja era sòlida; una obra que, en efecte, lliga en profunditat la importància de les notes, de la mirada, del patiment i de la cerimònia; una novel·la que fa entendre les paraules de Julian Barnes a *El sentit d'un final*. Ara, potser, són la millor expressió de *Climent*, una obra on «hi ha acumulació. Hi ha responsabilitat. I, més enllà de tot això, hi ha desassossec. Un gran desassossec».

Moisés Llopis i Alarcón

La lleugeresa dels móns possibles

Llúcia Ramis
Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes
Columna, Barcelona, 2013
225 pàgs.

Aquesta novel·la sorgeix de l'impuls que provoca haver d'acceptar que tot el que ens vam creure era mentida i el que ens van ensenyar ja no serveix per a res. Les generacions anteriors encara confiaven en el discurs il·lustrat, però als fills ja només els serveix l'instint i han trobat més de mil causes per a ser rebels. Abans la vida s'acordava naturalment a allò que t'havies guanyat i que et mereixies, i avui hem hagut d'acceptar que el futur no només no és previsible, sinó que no existeix. Disset anys després d'haver marxat de casa dels seus pares, el personatge haurà d'entaforar tots els seus fracassos dins l'habitació d'adolescent que havia vist créixer els seus somnis. «Digues de què m'ha servit tot el que he fet!», li respon la protagonista al seu pare quan aquest li insisteix en la necessitat de veure el costat positiu de les crisis. Per a poder canviar de punt de vista s'ha de poder veure alguna cosa. Massa tard.

La desintegració del Challenger en directe per televisió funciona com a metàfora de tota una generació que «ha comprovat com els somnis s'estavellaven en directe». El més trist és que l'accident va servir per impulsar el discurs que ens va fer creure que per clausurar la Història tan sols ho havíem de fer una mica millor.

Davant l'hostilitat d'un present que ens ha consumit l'esperança, el personatge, sense cap autoindulgència, decideix buscar-se un lloc entre els secrets i les victòries que amaga el passat familiar. No es tracta de trobar respostes, sinó de buscar un nou principi. El passat analògic haurà de salvar el present virtual. Perquè l'autora no només ens parla de l'imaginari de la seva infantesa que fa olor de platja i té color de sol

Creació de veus i personatges

de tarda —el primer VHS, Rick Astley o *Dirty Dancing*—, sinó que intenta bastir les possibilitats del futur que es poden construir des del passat fastuós que s'acumula en unes caixes de zinc massa lletges perquè algú hagi pensat mai en robar-les. Memòria oblidada.

Però tot això no té el to de la crònica estricta i no s'ha de llegir de cap manera com una acumulació d'històries mínimes que pretenen desvelar veritats secretes. El llibre ens parla de tot un món que s'acaba, de totes les vides que ens han quedat sense viure i sobretot de la fragilitat d'un relat que, a força de sentir-lo, hem cregut que era l'únic possible. «Cada pic que es recorda una cosa, en realitat, estem recordant el darrer pic que la vam recordar», diu el pare, deixant clar que la memòria creu abans que les certes puguin saber.

«Això no és una autobiografia», escriu l'autora a l'epígraf. Perquè ella sap molt bé que la vida és una de les moltes novel·les possibles, una altra història d'amor com les que neixen, s'imaginen o es van apagant al llarg de tot el volum. Aquesta és una novel·la que creu que la literatura serveix per a fer de la vida una cosa més interessant que la literatura mateixa, i per això és necessària. Ja el títol del llibre al·ludeix a un passat mitològic «com si la infantesa sempre anàs en bicicleta», però el fet d'incorporar el poema de Pere Gimferrer de què prové el vers del títol, afegeix a la lectura una dimensió metaliterària que em sembla decisiva. El poema ens parla del sentit de la creació i de la impossibilitat de determinar l'espai que separa la literatura de l'experiència personal. Entre el munt de cartes que integren l'arxiu de la Transmontana de Zinc, la protagonista hi troba la plantilla d'una carta d'amor que feien servir els miners que no sabien escriure —i que mereixeria ser incorporada a qualsevol antologia de poesia amorosa—. Davant d'aquesta carta hi ha dues actituds possibles: l'arxiver es pregunta quants asturians van néixer de la carta; la protagonista, en canvi, es demana qui la va escriure i qui la va llegir. El trajecte que va d'una pregunta a l'altra és la distància que va dels fets de què parteix la novel·la, a totes les històries possibles que conté.

Eloi Grasset

Iannis Ritsos
La sonata del clar de lluna
Traducció de Joan Casas
Adesiara, Martorell, 2012
53 pàgs.

Són molts els motius per celebrar l'edició catalana del poema *La sonata del clar de lluna* de Iannis Ritsos. El primer, és clar, és poder disposar del poema en aquesta rica i acurada edició bilingüe; el segon, el magnífic pròleg amb què s'obre el llibre. Joan Casas, gran coneixedor de Ritsos, del qual ja ha traduït el recull *Tard, molt tard, de nit entrada* i els monòlegs dramàtics *Ismena, Crisòtemis, Helena, Fedra* i *El retorn d'Ifigènia*, presenta la seva nova traducció amb un assaig literari molt valuós tant per a qualsevol que s'interessi en la història política i cultural de Grècia i del segle XX com per a qualsevol amant de la poesia en general. Lligant la literatura de Ritsos amb els esdeveniments històrics i familiars, Casas hi traça l'emergència del poema dramàtic, des del primer llibre del poeta —*Epitafi*— fins a *Quarta dimensió*. És un procés clau, pel qual l'autor enretira la seva veu per donar-la de ple al personatge i conferir-li així tota una dimensió dramàtica i existencial pròpia.

A *La sonata del clar de lluna*, el poema-monòleg que enceta *Quarta dimensió*, aquesta veu és per a una dona «vestida de dol» que parla a un jove sota una lluna d'intensa claror. L'escena s'inspira, tal com assenyala el traductor, en l'encontre entre la poetessa Melissanthi i el jove poeta Dimitris Doukakis. L'anècdota que Ritsos ha sentit explicar al seu amic serveix per a crear una veu femenina a l'inici de la vellesa i, doble de la poetessa, avesada a mostrar les tensions entre les paraules i la realitat.

El seu drama es palesa en la demanda que adreça repetidament al jove: «Deixa'm venir amb tu». Però mentre

ell, silent, pot avançar, marxar, riure, ella està tràgicament lligada als objectes que l'envolten. Són objectes quotidians, com una tassa de cafè, o una «butaca esbalandrada», l'estatut dels quals sembla oscil·lar, però, entre una vera presència i el record. Alhora que assenyalen un espai escènic, són elements simbòlics, subjectes a la paraula i al conflicte intern del personatge, que imagina d'una banda com els vestits es transformen en ales per poder volar i, de l'altra, com la casa executa tota metamorfosi possible per evitar que ella pugui alliberar-se'n: «Els cassons penjats brillen / com ulls rodons, enormes, de peixos improbables, / els plats es belluguen lentament com les meduses, / algues i conquilles se m'aferran als cabells —després no puc desenganxar-les, / no puc tornar a pujar a la superfície—».

Aquesta descripció angoixant tan gràfica, tant en grec com en català, resumeix la vivència de la vellesa i de la solitud de la protagonista, tancada en una casa encara més vella i més sola. En una visió gairebé metafísica, ella i els objectes que enclou, com presències fantasmals, transporten una vida passada. Aquí ressonen experiències pròpies de Ritsos: la casa recorda inevitablement la del llinatge dels Ritsos a Monembassià, àmplia, senyorial, però vetusta i decadent. El pes dels fantasmes familiars passa, dramatitzat, a un personatge autònom.

Inseparable d'aquest personatge, pont entre present i passat, hi ha encara un altre element imprescindible: la música. La retrobem al principi del text amb la referència a un piano polsós —també vell—; torna a aparèixer a la part central del poema, amb els records del Conservatori, i al final, amb la sonata homònima de Beethoven en la ràdio d'un bar veí. Així, en l'última didascàlia, la veu de Ritsos, amb records propis i aliens, convertida en la d'una poetessa en la vellesa, recull encara una interpretació de la melodia del mestre alemany. Sembla que la veu de la dona s'obri encara a una nova alteritat. Malgrat el silenci que l'envolta, malgrat la manca de resposta del jove, hi ha encara aquesta nova veu que li arriba, no només com a acompanyament, sinó potser com una nova obertura, en el temps, en el pensament.

Helena Badell Giralt

Escriptura de dona, i criminal

Teresa Solana
L'Hora Zen
Edicions 62, Barcelona, 2011
273 pàgs.

D'una banda, hom té la impressió que, després dels intents històrics d'introduir el noir a la literatura catalana (de Maurici Serrahima a Rafael Tasis), després dels esforços per donar els fonaments bàsics per la construcció del gènere (penso, naturalment en «La cua de palla»), finalment hem arribat a una certa normalització. D'altra banda, podríem desgranar un rosari amb les contribucions que escriptores ja consolidades han aportat a la novel·la policíaca, des de Mercè Rodoreda (*Crim*) fins a un dels exemples més recents, *Natura quasi morta* de Carme Riera.

En el cas de Teresa Solana, però, no es tracta d'un exercici esporàdic, sinó que la seva producció específica de *gialli* marca, a hores d'ara, fins i tot dues línies: la primera té com a protagonistes un parell de detectius *malgré eux* (*Un crim imperfecte*, *Drecera al Paradís*), mentre que la segona ressegueix les petjades de la sotsinspectora dels Mossos d'Esquadra Norma Forester, tal com es perfila a *Negres tempestes*, un relat que, des de la perspectiva «de Campus» que sembla oferir al començament, s'adreça més aviat cap a la recuperació de la memòria històrica.

L'hora Zen pertany, tanmateix, al primer grup, i és una mena de text fet per acumulacions de les diferents intrigues que l'Eduard i en Borja han de resoldre. Els dos personatges són, notòriament, socis d'una agència no ben bé especificada, mentre que, privadament —atès que no ho saben ni les seves companyes—, són bessons que tenen una capacitat extraordinària per atreure problemes i complicacions. Així, doncs, de bell antuvi, es troben implicats, quasi per atzar, en les conseqüències de l'homicidi d'un agent de la CIA; al mateix temps, Teresa Solana,

al llarg d'unes pàgines on la *mise en abyme* alterna amb un (auto)retrat oval, els contracta per fer una recerca sobre els centres de teràpies alternatives; i, finalment, el comissari Badia els dona l'encàrrec d'entrevistar els sospitosos de la mort d'Horaci Bou, el director de *L'Hora Zen*. Enmig de tot això, s'escapen d'un segrest organitzat per la màfia russa, es troben entre les mans un pen drive amb informació político-militar confidencial, i s'intercanvien la custòdia d'una estatueta, el valor de la qual el descobrirem només al final.

En aquesta mena de vodevil, amb cops d'escena fets de clímax i d'anti-clímax, hi ha seqüències metaliteràries, préstecs i manlleus de la tradició del gènere. Tot i les coincidències d'ambient i de situació, no podem afirmar amb certesa que les activitats de «L'Hora Zen» siguin una paròdia dels exercicis espirituals de *Todo modo* de Sciascia (o de les reescriptures que de les novel·les de l'autor sicilià va fer Jaume Fuster), però passem per unes atmosferes conegudes. Ara bé, no seria forassenyat bastir un paral·lelisme entre la imatge de Teresa Solana durant el dia de Sant Jordi i la de Carme Riera a les primeres pàgines de *La meitat de l'ànima*. Entre jocs literaris amens i intel·ligents, potser l'únic punt feble de la novel·la és el to massa marcat d'aquestes notes a peu de pàgina que de tant en tant assumeixen un aspecte didàctic que ens distreu de la lectura. ¿Per què l'Eduard ha d'explicar a la seva dona —que gestiona amb escepticisme un Centre Alternatiu de Benestar Integral— les evanescències dels principis constitutius de l'homeopatia o la inconsistència mèdica de les flors de Bach? ¿Per què ha de donar-nos un compendi dels riscos ideològics de la teoria del complot? Com pot ser creïble que els nostres detectius sense placa, que tenen 45 anys cada un, no sàpiguen trobar una informació al Google? Són alguns dels petits defectes que trobem al llarg del llibre i que esperem que l'autora esmeni en els propers volums per treure'ns de la boca aquell regust de novel·la juvenil que de tant en tant ens arriba com un glop amarg durant la lectura d'una obra tan engrescadora, i de la qual no deixarem d'assenyalar l'incertesa solució lingüística, tant en els diàlegs com en la narració.

Francesco Ardolino

Més líquida, menys quieta

Sònia Moll Gamboa
Creixen malgrat tot les tulipes
XXXII Premi de Narrativa Curta
«25 d'abril» Vila de Benissa 2012
Viena edicions, Barcelona, 2013
136 pàgs.

Sovint, l'escriptura demana aptituds de funàmbul quan una ratlla feble separa l'autor de l'arribada a l'altra banda de l'esforç —el text, després de treballar i mantenir l'equilibri—, mentre sota els peus hi té un estímul que el pot precipitar cap a la pitjor immediatesa. Sònia Moll (Barcelona, 1974) és una de les millors escriptores actuals en completar feliçment aquests exercicis, perquè la matèria de què tracten els seus textos és tan delicada i demana tanta subtilitat, que l'èxit és un gran esdeveniment per al lector. Això sí, amb un preu ben alt per a nosaltres: que ens esqueixi l'ànima amb la precisió d'un bisturí.

Els títols dels seus dos llibres ja són una declaració d'intencions. L'any 2007 obtenia el Premi de poesia Sant Celoni amb el poemari *Non si male nunc, fragment d'una dita d'Horaci* («No perquè avui sofreixis ha de ser etern el dolor»), i ara presenta *Creixen malgrat tot les tulipes* (Premi de Narrativa Curta Vila de Benissa): la vida és dura, però malgrat tot sempre hi ha un demà, sempre hi ha una primavera, sempre hi ha un poema o text que ens redimeixi, que ens ajudi a establir un cert ordre i sentit —malgrat l'artificiositat que implica la literatura. Però si *Non si male nunc* era un recull de versos, el seu nou treball és un recull de proses, retalls fragmentaris que tenen molt de poètic, i menys de narratiu en un sentit estricte. I si bé funciona com una unitat a la recerca de sentit, Moll és molt conscient que biogràficament i literàriament el seu medi vital és l'aigua, un indret indeterminat, on mantenir l'equilibri és tan difícil com damunt del paper en blanc. A «A la coberta» la trobem amb el germà bessó

Ramon Llull llegendari

Catalina Bonnín Socias
Ramon Llull,
entre la història i la llegenda
Lleonard Muntaner, Palma, 2012
88 pàgs.

aprenent a caminar dalt del vaixell que travessa l'Atlàntic cap a Xile, terra de la mare. «Entens ara tota l'aigua? La del mar que necessitem per respirar, la que busques incansable, la que veneres. La del riu que va estar a punt d'ofegar-nos. La de dins.» Cal, doncs, aprendre a moure's en un mitjà tan difícil, símbol d'una vida desestabilitzada, que no entén de calma o mitges tintes: «Per això potser no en sabem prou, o en sabem d'una altra manera, més líquida, menys quieta.»

Moll estructura l'obra en tres parts. «Petons de pastanaga» evoca la infantesa (amb un episodi sòrdid però descrit el·lípticament i amb gran delicadesa, que marca la resta dels dies que han de venir), i estableix les figures que donen un sentit al seu món: el pare, amatent i culte; la mare, símbol de la maternitat i de la pèrdua; el germà bessó, l'altra meitat física i emocional, i quan cal ajut i consol. En canvi, la segona part, «El cos que he estimat aquesta nit», malgrat que les proses estan molt ben lligades entre si, esdevé un conglomerat d'experiències menys homogènies, on els personatges amb rostre deixen pas a la figura de l'amant asexual, indefinit: en gran part, és la conseqüència del mal heretat, que cada mes de març l'assetja. Potser també perquè la vivència és la d'una desorientació, d'un moviment líquid constant, que deriva qui sap on. Finalment, «Tots els camins de l'aigua», punt culminant del llibre, reprèn les característiques que relligaven «Petons de pastanaga». En primer lloc l'aparició d'una figura totèmica, ben definida, l'àvia materna, far temàtic cap a on Moll dirigeix la seva prosa, que li serveix per parlar-nos de la desaparició i la mort com a experiència indefugible i repetida, almenys en tercera persona, i la necessitat d'acceptació: «Ha entrat la mort al rebedor de casa, i no ha marcat les flors.»

Al capdavant, els fragments narrats o evocats prenen sentit en el conjunt, com una successió de fotogrames que, passats a més velocitat, conformen una pel·lícula amb sentit i profunditat, i la bellesa d'adonar-se que, malgrat les dificultats, malgrat el joc a tot o res, malgrat l'ofec que la tenalla més enllà de l'asma, viure té el seu grapat de tulipes per olorar i admirar, florides quan menys t'ho esperes.

David Madueño Sentís

Un dels camps més poc fressats en el camp del lul·lisme és el referit a les llegendes protagonitzades o relacionades amb Ramon Llull. Les aproximacions són escasses en nombre i es concreten en dos aspectes llegendaris: els dedicats a la conversió (Llompart 1963) i al martiri (Pérez Martínez 1969, Garcías Palou 1984). Recentment, s'ha publicat l'estudi *Ramon Llull, entre la història i la llegenda*, de Catalina Bonnín, que intenta cobrir aquest buit en la matèria i que vol ser una aproximació divulgativa als diferents motius llegendaris que s'han gestat al llarg dels segles entorn d'alguns aspectes biogràfics de Ramon Llull.

L'autora parteix de la constatació que no hi ha fonts orals transmissores de tradicions llegendàries lul·lianes, de la mateixa manera que Ramon Llull no té cabuda en la literatura popular, sinó que la seva presència queda relegada a l'àmbit culte, tant religiós com literari. Posteriorment a la declaració d'intencions i d'una introducció en la qual s'intenta definir Llull com a personatge llegendari a partir de diferents citacions de Torras i Bages, el llibre es divideix en nou capítols, que abracen des de les referències biogràfiques necessàries per situar les llegendes més conegudes (aparició del Crist crucificat, la dama del pit cancerós, la mata escrita) a altres aspectes que queden estranys en el conjunt de l'obra, com ara el capítol dedicat als «malnoms de Ramon Llull» o el de la festa de Miramar, a tall d'exemple.

D'entrada, en la introducció es troba a faltar l'establiment d'un criteri de selecció i d'anàlisi de les llegendes

referides (una tipologia argumental), així com la delimitació del terme mateix de «llegenda». Aquesta manca de precisió es trasllada al capítol dedicat a la vida i obra de Ramon Llull, en el qual, a banda dels trets bibliogràfics de rigor, es cometen algunes relliscades circumstancials (la formació intel·lectual de Llull prèvia a la il·luminació de Randa no pot situar-se en cap cas al monestir de la Real, com tampoc pot ser posterior a l'episodi de Randa la redacció del *Llibre de contemplació*), per seguir amb l'acumulació dels tòpics habituals, com quan s'atribueix a Llull el títol de «senescal» del rei o quan s'afirma que mestre Ramon va ser el «primer europeu» en emprar una llengua vernacla per fer filosofia o ciència (pàg. 17). És precisament en relació amb la ciència on es cau en el parany de situar en un mateix capítol el Ramon Llull «científic, cabalista i alquimista»: fa estona que la Sra. Frances A. Yates (i no el lingüista i catalanòfil Alan Yates, com s'afirma a la pàg. 35), acompanyada de Robert Pring-Mill, Michela Pereira i Lola Badia, posaren aquests termes al lloc corresponent quant a l'obra lul·liana.

A banda de la qüestió relativa als «malnoms» de Ramon Llull, resulta estrany en el conjunt de l'obra el capítol dedicat a la festa de Miramar (celebrada el 1877 per commemorar el sisè centenari de la fundació del monestir): no s'entén la relació amb el món llegendari, com tampoc queda justificada la citació del poema *A Miramar*, de Margalida Caimari. La informació sobre el monestir es repeteix a l'apartat destinat a descriure els itineraris lul·lians des d'una perspectiva llegendària, capítol, aquest darrer que es converteix en una simple descripció dels espais lul·lians més emblemàtics (Palma, Randa, Miramar).

Malauradament, el treball no compta amb unes conclusions finals, aglutinadores dels punts desenvolupats. A la bibliografia, en general poc actualitzada, es troben a faltar algunes referències imprescindibles en la documentació lul·lística, que haurien il·luminat els lapsus de contingut que deslluïxen l'intent d'aproximació divulgativa a un tema poc trescat i, per això mateix, força atractiu.

Maribel Ripoll Perelló

Josep Pla va escriure el 1927 a la biografia *Vida de Manolo*, sobre el cèlebre escultor Manolo Hugué: «Hom sol dir que el postimpressionisme, que la tendència al constructivisme del postimpressionisme, arrenca de Cézanne». Ara bé, la fama de què gaudeix el pintor provençal des del primer terç del segle passat no es correspon amb la que va tenir a l'època en què va viure. Incomprès per la societat coetània, va ser objecte de burla i menyspreu fins al punt que no va vendre el seu primer quadre fins als trenta-cinc anys i no va obtenir el reconeixement de la crítica fins al 1903, tres anys abans de la mort. De ben segur que els múltiples replecs humans i artístics d'un personatge tan singular com Cézanne és el que ha atret l'atenció de Martí Domínguez fins al punt de dedicar-li una novel·la que porta un títol certament provocador, *El fracassat*. Un text coherent, d'altra banda, amb la producció del narrador valencià, qui ja va recrear, en sengles novel·les, la trajectòria de Goethe i de Voltaire, figures cabdals de la cultura occidental europea.

De tota manera, errariem si llegíssim *El fracassat* només com una crònica històrica, una literaturització amb intencions més o menys hagiogràfiques de la biografia de Cézanne. D'entrada cal remarcar que, semblantment al que havia fet a *El retorn de Voltaire*, Domínguez no recrea in extenso la vida de Cézanne sinó que se cenyeix a un arc temporal breu, el període 1872-1874, quan el pintor es va instal·lar a Auvers, el poble del costat de Pontoise, on vivia Camille Pissarro, que és qui li va fer de mestre, ensenyant-li a usar els colors brillants i a concentrar-se en les escenes rurals. De fet, el repàs vital a aquest bienni serveix a l'autor per a plantejar un seguit de temes que tenen com eix la reflexió al voltant de l'art i la seva funció social. Paga la pena deturar-nos en l'escena que obre la novel·la: Cézanne i Pissarro, a punt de posar-se a pintar un paisatge, són observats, a causa del seu aspecte descurat amb aire burlesc pels pagesos de la contrada. Tanmateix els dos pintors i la resta d'artistes renovadors que apareixen a la novel·la, aplegats entorn de

Retrat de l'artista incomprès

Martí Domínguez
El fracassat
Proa, Barcelona, 2013
223 pàgs.

l'impressionisme no són marginats només per la gent del poble sinó també pels pintors academicistes i per la crítica oficial. El capítol dedicat a la fracassada exposició que van organitzar aquests pintors emergents per a donar-se a conèixer evidencia quin havia de ser el compromís de l'artista amb la creació i quins eren els límits de la comercialització de l'art. Nogensmenys, Cézanne, per tal de sobreviure, va bescanviar alguns dels seus quadres per filets de carn. Amb mà mestrivola, Domínguez acompanya el retrat de l'idealista Cézanne amb el dels amics artistes: Pissarro, el seu mentor, i que s'acusarà de la mort de la seva filla de nou anys per haver posat la creació per damunt de la família; Zola, de qui s'a-

firma, amb ironia, que «no he conegut ningú amb menys imaginació: tot el que escriu ho ha vist, ho ha viscut o li han contat» i amb qui el pintor trencarà l'amistat anys després dels fets exposats a *El fracassat* quan el narrador francès el prengui com a referent a *L'oeuvre*, una novel·la al voltant d'un artista frustrat; o Gauguin, un corredor de borsa, que, després de conèixer Cézanne i Pissarro, abandonarà la professió i s'endinsarà en el món de l'art. Especialment interessant és la patètica figura del doctor Gachet, escindit entre el desig (vol ser artista) i el deure (no gosa abandonar els seus pacients de París).

Talment com si es tractés d'estrats arqueològics, Domínguez va superposant a aquests temes, d'altres. Així planteja la dificultat de compaginar el fet de ser artista amb la paternitat: «Vius per a l'art, exclusivament per a ell. Amb l'arribada dels fills es produeix un conflicte, i tot es complica extraordinàriament». Una declaració de principis amb què va haver de conviure la dona de Cézanne, Hortense, una model humil i mare del seu fill Paul, i de qui la novel·la inclou dos monòlegs que serveixen per a entendre millor el que va sofrir al costat del pintor. O el conflicte generacional: de manera anàloga al que s'esdevindrà amb alguns dels futurs modernistes catalans, les pàgines relaten l'enfrontament, sense reconciliació, entre Cézanne i el seu pare, un ric banquer que li atorga una mínima assignació i que ignora que té un nét; la mare, en canvi, n'esdevé el contrapunt ja que és l'únic familiar capaç d'entendre la seva aposta pel món de l'art.

Amb una sòlida documentació, que en cap moment arriba a passar a un primer pla, i amb una llengua dúctil i plàstica podem afirmar, fent un banal joc de paraules, que si bé Cézanne va ser, en vida, un fracassat, no es pot aplicar aquest qualificatiu a la tasca realitzada per Domínguez. No en va, l'autor ens ha ofert una brillant novel·la que ens apropa, amb tota competència, a la figura de Cézanne i al seu complex univers pictòric.

Josep Camps Arbós



Una de les característiques que demostra que la poesia catalana és la més petita de les grans literatures europees i no la més gran de les petites és que viu oberta al món, que rep i ofereix els versos d'altres cultures amb la mateixa avidesa que els propis. En un intercanvi fascinant, on el poeta traduït descobreix tota una cultura i, alhora, és donat a la lectura d'uns nous ulls, en una simbiosi del tot reeixida

Síntoma d'aquest interès, són o han estat algunes iniciatives com el Seminari de Traducció de Farrera, els premis de traducció (com el Jordi Doménech) i, especialment, la dedicació que hi posen algunes col·leccions de poesia. És en aquesta línia que en voldríem destacar dues especialment, per la voluntat manifesta que demostren de mantenir una alternança gairebé perfecta entre la poesia de producció pròpia i la traducció, que serien Jardins de Samarcanda-Cafè Central, dins d'Eumo, i Razef poesia, dins d'Edicions 96.

De Jardins de Samarcanda només cal donar-li la raó a Jaume Aulet: és una de les col·leccions de poesia més importants. Sense cap adjectiu de llengua. I les últimes traduccions que hi

Al ventre de la balena

han aparegut només fan que reafirmar-ho: des de William Blake tot passant per António Ramos Rosa o la multipremiada traducció de Gemma Gorga: *Vint esmorzars cap a la mort de Dilip Chitre* (tot un encert, aquesta porta oberta cap a la poesia contemporània de l'Índia), Giuseppe Ungaretti o el més desconegut Robert Creeley.

De Razef poesia, cal explicar que són *plaquettes* que ens han permès fruit de grans noms com Walt Whitman, Li Bai, M. Luisa Spaziani o Tadeusz Różewicz —del qual després es publicà el magnífic *Udols d'un llop de paper*— fins a grans desconeguts, tot presentant-nos un tast de l'obra de Nadià Anjuman —afganesa assassinada per publicar un llibre de poemes— o també obrint la porta a la poesia de l'exlugoslàvia amb, per exemple, *Blasfèmia* de Janko Polić Kamov, croat mort a Barcelona el 1910.

Seria digne d'estudi veure com s'assimilen els grans noms de les lletres forànies, alhora que s'estableixen relacions molt empàtiques amb d'altres literatures: la quebequesa, la croata, la portuguesa (Brasil inclòs)... Però això són figures d'un altre paner.

Tanmateix, no voldríem acabar aquest repàs breu i de pur tempteig sense anomenar algunes de les obres que han funcionat en sentit invers. N'esmentarem només dues, a tall d'exemple: la més espectacular, sense dubte, seria *Edward Hopper* d'Ernest Farrés, una obra que va passar molt desapercebuda per a la (inexistent?) crítica catalana, però que ha estat traduïda i editada al Regne Unit, EUA —Graywolf Press— Itàlia i, fa poc, Alemanya, Teamart Verlag, 2012.

D'entre els clàssics, voldríem destacar *Selected Poems of Jacint Verdaguer* de Ronald Puppo, un magnífic volum bilingüe publicat per The University of Chicago Press, que promet noves edicions i que demostra l'interès de les obres i el seu context.

Una literatura viva, doncs. Oberta al món i que el món acull, també.

Josep Lluís Roig

Subscriu-te a Mètode!

Revista de referència de la **Xarxa Vives** d'universitats

Subscripcions (4 números l'any):
25€ per a Espanya, 40€ per a l'estranger.

www.metode.cat

Quan constrènyer allibera

Ricard Ripoll
Les naixences latents
LaBreu Edicions, Barcelona, 2012
120 pàgs.

«A negre, E blanc, I roig, U verd, O blau: vocals / algun dia us diré les naixences latents». Així, amb aquests versos d'Arthur Rimbaud, enceta el traductor i escriptor Ricard Ripoll el seu darrer poemari, publicat per LaBreu Edicions a la col·lecció Alabatré. Però aquests versos del poema «Vocals» no només obren el volum, sinó que Ripoll manlleua part del segon vers per donar títol al llibre. La tria no pot ser més encertada perquè justament tot el volum se sustenta principalment en això, en la latència, en allò que sempre és a punt de néixer. Una idea que, fet i fet, basteix la poètica de Ripoll, que mira cap a la literatura potencial, cap a l'Oulipo, la patafísica i tots aquells autors que, sense pertànyer a cap grup, els precediren, com és el cas de Raymond Roussel, i els qui han vingut després, també en la literatura catalana, com Carles Hac Mor, Ester Xargay, Joan-Lluís Lluís i Màrius Serra, entre d'altres. Ricard Ripoll ja fa anys que s'encarrega de donar a conèixer aquest tipus de literatura, ja sigui des de les classes que imparteix a la Universitat Autònoma de Barcelona, ja sigui des del Grup de Recerca en Escriitures Subversives o mitjançant les traduccions al català d'autors com Valère Novarina.

Les naixences latents esdevé doncs un gran joc textual en què l'autor fa un homenatge explícit a Rimbaud, Palau i Fabre i als membres de l'Oulipo. Un joc mitjançant el qual recerca la potencialitat dels textos, i de la literatura en general. Ben igual que els membres de l'Oulipo, Ripoll confecciona les dues parts d'aquest llibre (o aquest «llibre doble», com en diu l'autor) a partir de dues traves o constriccions que ell mateix s'imposa abans de començar a escriure. Es tracta, però, com veurem,

del joc, de la trava que, en comptes de parilitzar o de desfer, genera; la trava que construeix un discurs literari que, òbviament, no podem llegir en clau («ideologia») realista/naturalista, ni tampoc amb la intenció de trobar-hi un sentit, en tant que en aquesta literatura el sentit és més aviat un procés de recerca i la llengua i els mots hi són prioritaris.

Ripoll obre el volum amb un «Pretext» en què forneix els lectors dels coneixements i les eines que podem necessitar per endinsar-nos en la lectura del poemari. D'una banda, i atès que, com ell mateix exposa, «no són molts els que han sentit a parlar de potencialitat i d'*oulipisme*», fa un recorregut per la història de la literatura potencial, en la qual aquest llibre s'inscriu. De l'altra, hi exposa les traves que s'ha autoimposat per escriure el volum. Així, el primer llibre, *Teoria dels colors*, parteix de la imposició d'haver d'escriure 24 textos, d'11 frases cada un i amb un total de 1960 espais, per tal de retre homenatge al grup francès Oulipo, la primera reunió del qual fou el 24 de novembre de 1960. El segon llibre, *El llop palimpsest*, en canvi, és tot escrit partint d'una nova trava: avançar l'escriptura a partir de la darrera lletra del mot anterior. Som davant dues constriccions que, en comptes de tancar el text, l'obren, el potencien més enllà. Unes traves que permeten configurar unes prosas poètiques sorprenents on la trava es fa escàpola davant els ulls del lector, en el cas del primer llibre, i unes altres on el joc textual esdevé força més evident, en el cas del segon. Totes les traves que s'ha posat l'autor, totes les pautes que s'autoimposa i que podrien fer-nos pensar en la generació d'un text tancat i obtús, acaben desapareixent per al lector, que, si bé comença llegint el text guiat per les constriccions que l'autor a anunciat al pròleg, ràpidament es desfà de qualsevol lectura pautada i passa a gaudir d'uns textos i d'una lectura que es van alliberant. I és que el gaudi que trobem en la literatura potencial és justament aquest: no hi ha res extern que condicioni res; ni convencions, ni cap sentit previ... únicament el text que s'abeura en el mateix text; i la trava que, definitivament, «amplifica i allibera la creació».

Maria Muntaner González

Amb aire d'obra (in)completa

Miquel Desclot
El domador de paraules
La Galera, Barcelona, 2012
309 pàgs.

En *El domador de paraules*, Miquel Desclot aplega una part substancial de la seva poesia infantil, d'ací el subtítol *Poesies incompletes*. En concret, el volum conté cinc llibres, dels quals dos són inèdits; el primer, en un operació que no és una metonímia casual, és el que dóna títol al recull. En efecte, la proposta poètica de Miquel Desclot, clàssica i enjogassada, s'assembla a la del domador de gran mostatxo dibuixat per Mercè Galí en la coberta: es tracta de transcendir les possibilitats del llenguatge acceptant el seu caràcter indisciplinat i lliure, però plegant-lo a les exigències i aspiracions creatives de l'escriptura. És per això que aquesta poesia la poden llegir tant els xiquets —que no tenen gens rovellada la capacitat de meravellar-se davant de cap espectacle—, com els adults, més sensibles potser a determinades ironies i altres maniobres literàries. Ho demostra un dels poemes nous, «De gramàtica», on trobem un joc brillant sobre la derivació com a mecanisme de formació de mots: «Si de debò cantar és el que fa el cantant / i ajudar, l'ajudant, / [...] aleshores és una veritat exasperant / que, per darrere o per davant, infa al bressol l'infant [...] i alaca tot el dia la bona gent d'Alacant».

El segon llibre inèdit, bellament titulat *Com si fóssiu a casa vostra*, arreplega una sèrie de traduccions —o recreacions o versions, com suggereix el mateix Desclot en una nota preliminar— d'altres autors, com ara Roberto Piumini, Carol Ann Duffy, Ted Hughes o Gianni Rodari, entre molts altres. Heus ací una altra de les constants del poeta barceloní: l'interès per altres tradicions poètiques, que ell fa seues en un exercici que supera els límits estrictes de la

Sublimació de la pena

traducció i que l'ha convertit, per exemple, en el principal difusor del limerick en la literatura catalana (a partir, sobretot, d'Edward Lear).

La resta de llibres són ben coneguts: *Bestiolar de la Clara, Oi, Eloi i Més música, mestre!* La seua trajectòria editorial llarga i reeixida, amb diferents edicions, i els importants premis que han merescut (el tercer va rebre el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil del Ministeri de Cultura), fan balder qualsevol comentari extens.

El domador de paraules és més que una edició conjunta de cinc llibres. Com suggereix el subtítol, té una clara voluntat d'antologia, ni que siga de manera parcial o limitada. Mai com ara havíem disposat d'una visió de conjunt tan clara sobre una de les parcel·les més originals i destacades de la vasta producció de l'autor, que es revela coherent i heterogènia alhora, deliberadament oberta a la diversitat de lectures. Començant, per cert, per la que ens ofereix Mercè Galí, les il·lustracions de la qual, sempre en tonalitats rogenques, com tota la tipografia del llibre, completen la proposta de Desclot i, també, la dels artistes que, com Lluïsa Jover o Fina Rifà, havien il·lustrat originalment les obres ara reeditades. El treball de Galí —que també ha format tàndem amb Desclot en l'antologia *Poesies amb suc*—, té un aire d'esborry entremaliat que recorda Sempé i, a més a més, es combina hàbilment amb la maquetació, de manera que contribueix a la sensació de bellesa que aporta aquest llibre com a objecte.

Cal destacar, finalment, que el volum, aparegut el novembre de 2012, porta ja el logotip del cinquanta aniversari de La Galera, que se celebra enguany. Així, no ens pareix agosarat endevinar-hi un cert desig de celebració, que festeja tant la trajectòria de l'editorial com la de l'autor, que hi va començar a col·laborar a les primeries dels setanta. Més encara, dels cinc llibres aplegats, quatre pertanyen a aquest segell, amb excepció del *Bestiolar de la Clara*, publicat originalment per Baula. Una editorial on fa uns mesos Miquel Desclot publicava una altra novetat, *Guia poca-solta*, un recull de límeric de collita pròpia (d'ací l'adaptació ortogràfica) il·lustrats per Monste Ginesta.

Gonçal López-Pampló

Gaspar Jaén i Urban
Testament. Sonets de l'hort de les palmeres
Arola Editors / Publicacions URV
Tarragona, 2012
194 pàgs.

Aquesta no és la primera vegada que Borbotó, com a teló de fons, s'acosta a l'obra de Gaspar Jaén i Urban. És ben sabut que a *Estellesiana* el poeta va emprar trenta-dos imatges de Rafael López Monné —algunes borbotones— per a falcar les branques dels tarongers alexandrins sense rima ni tarongina. Ara, de nou, amb el solatge dels camps en les mans de qui us parla, el tempir de Gaspar i la meua saó, em fa por imaginar que a l'horta li espera la mortal Dama d'Elx dins del nínxol, el rictus petri del no-res.

La veritat és que per a començar la dissecció del recull podria donar-vos dades concretes com un noble cavaller assegut al seu tron de pompa i poemes però, per sort, l'estudi introductori d'Alexandre Bataller m'estalviarà el propòsit, car els qui heu de llegir aquestes humils instruccions ja coneixeu les regles del joc i la biobibliografia del mestre. Amb tot, qui no conega el pa que s'hi dóna, pot comprar el poemari per a gaudir patint de valent.

Arribats en aquest punt, doncs, preferesc que enceteu la llosa lapidària segons el vostres gustos i no les meues manies, ja que sempre he detestat el poder dels pùlpits entre la boira i els camins unidireccionals. Potser, perquè us feu un plànol del jardí, diré que *Testament. Sonets de l'hort de les palmeres* és un poemari que està dividit en quatre llibres encapçalats per dos sonets inicials. D'Endreça, el primer de tots, caldria esmentar d'una manera personalíssima que ni la ciutat d'Elx ni cap altre indret valencià, ni tampoc la majoria dels seus veïns i veïnes, tot i l'ús del passat ben aclaridor del primer vers: «Oferec aquests versos al que fou el meu poble», es mereix la dedicatòria, la dot i l'ofrena. Ben pensat,

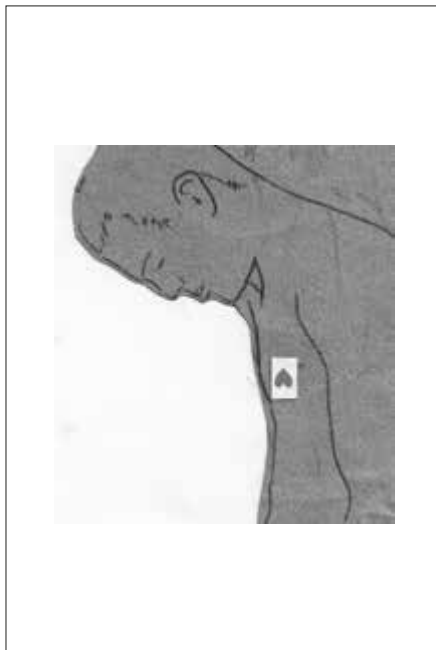
però, és el País Valencià i el seu poble —sobretot la falsa progressia que assassina a traïció— qui no mereix un poemari tan bell, orgullós, treballat, organitzat i valencià; no mereix que Gaspar Jaén i Urban —fill d'una nissaga de nissagues— haja hagut de munyir ràbia i amor i saviesa i sensibilitat perquè, al capdavall, els morts de la seua vida hagen patit desnonament i menyspreu, a pesar de l'acord amb l'ajuntament pel qual son pare va poder gaudir fins a la mort a l'hort de Motxo. Ni la seua poesia, doncs, ni la de cap altre, mai no ha merescut reparcel·lacions d'urbanisme feroç, ni coleòpters curculiònids socialdemòcrates injectant semen negre en el cor despenjat d'un octogenari insigne. En canvi, alguns lectors, dels quals formem part els qui continuem fent cadira dels marges aràbics, sí en som mereixedors. I ho som a pesar del dolor que ens provoca la mort de tot el que hem i heu sigut, la qual cosa ens obliga a pensar que algunes meravelles literàries mai no haurien de ser escrites, sobretot les que són producte de les desfetes més ignominioses i humiliants. No obstant, el recull, per a *nosaltres els indígenes* —no confoneu amb el gentilici de valencians, per favor—, té una força exemplar, fa gala d'una estructura nítida, clara i directa, amb una llengua treballadíssima i embolcallada pel ritme i la cadència dels rituals mortuoris, del dol rebut a la porta cristiana de l'església més rànica, a extramurs del sepeli on memòria és silenci i hipocresia. Aquest *Testament* sureny ens fa sentir un desassossec indescriptible que ens obliga a escriure amb les mandíbules enderrocades sobre les llàgrimes i a creure que la tia Ramona al costat de la mare i Mercé, totes tres agafades del braç de la infància, passats els anys, només foren miratge en l'aigua del pou del lector.

Quan lliges *Testament. Sonets de l'hort de les palmeres* et preguntes perquè, reflexiones sobre la raó per la qual un artista pot sublimar la pena fins a eixos límits i, sense fanfarroneria, consideres vies menys pacífiques per a solucionar conflictes irracionals com els de la Punta i d'altres. Si els títols del nou ordre mundial desitgen el dol amb tanta insistència, potser, de primer, per a ben morir, haurien de tastar aquests mots en un plat a vessar.

Eduard Marco

Haruki Murakami (Kyoto, 1949) és en l'actualitat un dels escriptors més importants d'arreu del món, i sense cap mena de dubte un dels més originals. Es tracta d'un gran escriptor que apareix any rere any com a aspirant al Premi Nobel de Literatura amb plena justícia, amb permís dels escriptors xinesos que avalua l'Acadèmia sueca. L'any 2011 fou guardonat amb el Premi Internacional Catalunya, després de rebre altres premis literaris prestigiosos: el Noma, el Tanizaki i el Yomiuri, el Franz Kafka i el Jerusalem. L'escriptor japonès que ens ocupa està àmpliament reconegut i no és cap novetat que tots el trobem brillant: una llarga trajectòria l'avalua! *El meu amor Sputnik*, *L'amant perillós*, *Tòquio blues*, *Desprietat país de les meravelles* i la *Fi del món*, *Kafka a la platja*, des del meu punt de vista la seua millor novel·la, a més d'altres relats curts o llargs, igualment importants: *El salze sec* i *la dona adormida*, *De què parlo quan parlo de córrer*, *Crònica de l'ocell que dona corda al món* i *After Dark*. *1Q84*, 2009, és la seua última entrega real, una trilogia molt interessant que incorpora elements i personatges que han existit en el conjunt de la seua obra, ja des dels orígens. Encara que el màrqueting de les editorials vulga vendre'ns com a última novel·la *Balla, balla, balla*, Haruki Murakami 1988, que efectivament sí que és l'última publicació ací. Potser tots els seguidors de Murakami esperàvem ja la novel·la escrita rere l'últim tsunami, que va avançar l'autor, en memòria de la gent que hi va morir el 2011, i dels supervivents que, potser ara mateix, encara estan lluitant per normalitzar la seua vida personal, així com la del Japó. Al contrari, ens ha arribat als nostres ulls una obra primerenca que no estava traduïda ni al català ni al castellà. Bé, no ens permet eixa circumstància una oportunitat nova per a llegir l'obra de Murakami d'una altra manera, potser com li agradaria a ell? Una llarga novel·la que no té ni principi ni final, que dona el mateix començar a llegir-la el 2012 que el 1988. La proposta literària de Murakami, a cavall de dos móns i dues cultures (dit això per a simplificar), em sembla força estimulante. Des d'un punt de vista castrador, aquell que vol enquadrar les propostes literàries, donant-los un nom universal, podríem suggerir que l'obra novel·lis-

Balla, balla, balla! El ball de Murakami



tica de Murakami bascula entre la ciència-ficció i allò que va inventar García Márquez, o els seus comentaristes, que s'anomena *realisme màgic*. Una prosa poètica de gran densitat va endinsant el lector entre el millor de les diferents tradicions literàries i musicals, orientals o occidentals. Una prosa meticulosa i exquisida que vol obrir-se pas entre els misteris de la vida, a la recerca d'una entelèquia anomenada ànima. Així van sortint tots els temes que obsessionen el nostre autor: la soledat, la melangia, l'absència d'amor, les autèntiques dimensions de la realitat, o les diferents realitats, paral·leles o superposades, que es connecten entre si mitjançant portes invisibles. També el món oníric juga un paper molt important en l'obra de Murakami: somnis reveladors on surten gats i corbs que parlen i són testimonis de l'absurditat de l'existència. Seria imperdonable no anomenar, en un comentari sobre els llibres de Haruki quin és el paper de les ombres respectives dels personatges,

ombres que viuen pel seu compte, encara que no perden de vista l'ésser pel qual existeixen. Els personatges de carn i os que circulen dintre les novel·les del nostre escriptor són molt pareguts entre si, i per això no ens semblarà estrany que el personatge de la Yuqui, una doneta adolescent, de tretze anys (*Balla, balla, balla*, 1988), publicada ací el 2012), en realitat és el dibuix exacte de la futura Fukaei, adolescent de disset anys, personatge clau en *1Q84*, Haruki Murakami 2009. Tant els personatges femenins com masculins es repeteixen en el conjunt de les novel·les de l'escriptor japonès, que de vegades sembla que és un escriptor americà, o europeu. Ell gaudeix de totes les tradicions, i fins i tot és capaç d'incorporar els contes infantils de la vella Europa entre les tradicions orals japoneses, la mística hindú, i la saviesa mil·lenària de la mitologia xinesa. El personatge de Tengo, *1Q84*, és la conseqüència de tots els anteriors personatges masculins, que creixen, van a l'escola primària, després a la secundària, finalment a la Universitat i, no obstant tenir moltes capacitats matemàtiques, acaben tots treballant com a negres per a empreses editorials sense escrúpols. Murakami, també es permet fer bromes sobre els concursos literaris japonesos, i qui sap si aleshores també es refereix al món literari universal. El tema de les sectes també és un eix transversal en totes les seues novel·les, sectes religioses (algunes d'elles amb antecedents ideològics d'extrema esquerra) o polítiques, policials o simplement mafioses, com la Jakuza. Però sense cap dubte, és l'anàlisi minuciosa de l'ànima femenina el qui li dona a l'escriptor un espai només reservat per a l'excel·lència. Bé, jo no puc negar la meua predilecció respecte a la figura i la literatura de Haruki Murakami, es tracta d'una opinió que, en tot cas, és igual que una altra. Tan sols em resta consignar que totes les obres editades en català, llevat de dues que ha publicat La Butxaca, ho han estat per editorial Empúries. I vull anomenar els traductors, ja que em sembla que la seua tasca és impagable: Concepció Iribarren, Albert Nolla (que n'ha traduït la majoria), Imma Estany, Jordi Mas, Núria Parés i Alexandre Gombau.

Josep Bertomeu Moll

Barcelona es mou en una dialèctica mal resolta entre contemporaneïtat i tradició. Presumeix de cosmopolitisme amb una insistència sospitosa. Per no semblar provinciana, no assumeix la tradició com a segell d'identitat i tendeix a esborrar tot allò que pot semblar antic. S'estima més fer-se un lífting continu i, com que això afecta especialment el comerç, a Barcelona un establiment centenari és un miracle. En aquest context, les llibreries no sobreviuen.

Han plegat les llibreries històriques del temps en què no es retornaven llibres als distribuïdors i s'acumulaven exemplars de tota mena en prestatges balcats pel pes i pels anys. Jo he vist desaparèixer del centre de la ciutat les Castells, Bosch-Bastinos, Argos, Proa, la Llar del Llibre, Porter, Època i les tres seus de la Llibreria Francesa. I recentment Martínez Pérez (especialitzada en art), Àncora y Delfín, Catalònia, la nova Proa, Ona i Espai Mallorca. Aquestes últimes són especialment doloroses perquè prestaven una atenció especial a la literatura catalana.

Les llibreries són part de l'educació literària i intel·lectual. Tots els noms esmentats suggereixen imatges i olors, petits i grans tresors que recordem haver descobert en locals venerables. Però a Barcelona sempre hi ha unes altres llibreries que ja tenen un prestigi prou consolidat per dues o tres dècades d'existència i que prenen el relleu de les caigudes en desgràcia. Són, entre d'altres, Documenta, Laie, La Central, que aposten fort per la literatura i el pensament, i la múltiple Casa del Llibre, més propera a grans superfícies com la Fnac, Abacus o El Corte Inglés. Casos especials són Alibri (l'antiga Herder), Happy Books (l'antiga Formiga d'Or) i Jaimes, que s'ha traslladat del passeig de Gràcia al carrer València. Pel mig han quedat les aventures intrèpides d'a-

Llibreries de Barcelona

quell Drugstore que avui ja és tan vell com els Beatles, i les de Leteradura, Look, Cinc d'Oros i uns quants Happy Books.

La meva impressió és que el conjunt de l'oferta es manté, que les altes i les baixes es compensen bastant, entre d'altres raons perquè mai no s'havia llegit tant com ara. Tanmateix, la crisi, la cultura digital, el comerç electrònic i la idea que gràcies a Internet tot és de franc, estan castigant de valent tot el sector del llibre. No es veu una sortida a mitjà termini, però tampoc no la té la premsa escrita, que està sumida en un gran desconcert mundial. Revolució? Reconversió? Adaptació a cada moment, com ha fet sempre el comerç, amb la diferència que la societat del segle XXI evoluciona tan de pressa, que les llibreries —com la premsa, l'educació, la política, la justícia, tot plegat— van sempre una o dues passes enrere.

Que el comerç és mutant per naturalesa ho demostra un carrer de la Barcelona antiga que s'havia dit dels Apotecaris, dels Especiers, dels Espasers, dels Calceters i, finalment, de la Llibreteria, un nom que es manté fins avui i que no respon a la realitat. Només hi queda la llibreria del Museu d'Història de la Ciutat, del grup La Central, que és una mostra fefaent d'adaptació al medi.

Quan jo era petit, al meu barri de Gràcia hi havia establiments de tota mena. Alguns han desaparegut del tot perquè el concepte sembla de l'any de la picor. Enlloc no hi ha carboneries, vaqueries (tenien vaques pròpies i

venien la llet a granel) ni drapaires. I amb prou feines queden merceries, jugueteries, bacallaneries, olivaires, barreteries, plats i olles, olis i sabons, llegum cuit, ataconadors, tavernes de vi a granel, sastres, cotilleries, imatge-ria religiosa, impremtes, botigues de discos, petits tallers de cotxes, teles de roba a metres, esparteries, cistellers, graners, matalassers, vidriers, manyans, triparees, herbolaris, fotògrafs retratistes, ebenistes, sargidores, planxadores, etc. Ara hi ha rellotgeries, sí, però són ben diferents de les d'abans, i tampoc les granges d'avui tenen res a veure amb les de fa quaranta anys ni les cereries actuals recorden aquelles tan pietoses que feien olor de basílica.

En els últims anys han sorgit nous tipus d'establiments, com els recanvis de tinta per a impressores, la telefonia mòbil, les pernileries, les iogurteries —al carrer de la Llibreteria n'hi ha una—, la cura de les ungles o els ubics basars de xinesos i paquistanesos. Avui es poden comprar sabates a la farmàcia, discos al supermercat, targetes d'autobús a l'estanc, bitllets d'avió als grans magatzems, geranis a la ferreteria, amanides al forn i pa a la gasolinera. A més a més hi ha de tot a les grans superfícies i grans superfícies per a tot. I tothom ven llibres d'una o altra mena. Fins i tot el Servei Estació, un gran magatzem emblemàtic de Barcelona dedicat als plàstics, productes industrials i bricolatge.

Perdre llibreries és un drama urbà i cultural, però és pitjor perdre llibreteres. N'estem mancats des de fa molt de temps. Una cosa són els dependents que estan completament perduts sense l'auxili d'un ordinador, i una altra són les persones que hi entenen, de llibres, que els estimen.

Ramon Solsona

Ja es pot consultar el contingut íntegre de Caràcters 1 a 55, en PDF, a l'adreça:

<http://caracters.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!

Estirant de la tinta: això no s'acaba, comença!

Es publica més que mai, es llegeix més que mai, es comunica més que mai. S'expandeix més que mai. No hi ha manera de fer arrufar res. Les lletres d'aquesta literatura que entre tots mantenim ens fa visibles i dignes.

Aquesta és la idea que hem de saber fer arribar al moll de l'ós de la gent. És un moment dramàtic per la literatura? Sí, per a totes les literatures. És un moment de destrucció social i de desfeta del benestar? Sí, a nivell universal. El drama no és doncs de la literatura catalana. Això ha de quedar ben clar pels derrotistes literats que amollen la ploma per dedicar-se a la contemplació. Una de les maneres amb que més fàcilment podrem sortir endavant és apostant per la cultura i el bon fer. Els sobres i les ombres s'han acabat.

Ara mateix la nostra literatura està en boca del món. No és gràcies a l'Estat espanyol, obcecat en l'esquarterament dels territoris de parla catalana i en l'extermini lingüístic. És gràcies a l'esforç incandescent, les ànsies de superació i la persistència. Encara que una editorial estrangera s'ha fet amb el vuitanta per cent de la casa editora per excel·lència del país, el ressorgiment de la poesia en petites editorials ha prosperat tant i de forma exponencial els últims anys, que és impensable el recompte i innegable la puixança. Cada dia neixen nous segells independents que aposten per la qualitat i el contacte proper amb el lector. I cada vegada són més els bons lectors que volen consell, literatura feta amb cara i ulls i que no els venguin qualsevol paperum. N'és un bon exemple al Principat l'acceleració inabastable dels èxits de LaBreu edicions, de Meteora, de la nova col·lecció de Curbet Edicions, i del Pont de Petrolí; i el naixement inesperat i fort de Terrícola.

Mallorca reapareix en força i esdevé capital de furor, de poesia. La veterana casa Leonard Muntaner Editor excava a les entranyes de la terra i treu l'empenta d'un dels grans amb la col·lecció *La Fosca*, també la reaparició de *La Cantàrida* amb segell nou: Xicra Edicions i la imminent estrena de la

col·lecció *Ossos de sol* d'Adia Edicions. Al País Valencià també ve de la mà de la Safor, d'Edicions 96 i de la reconstrucció i el canvi generacional de 3i4, entre molts d'altres que no citaré per falta d'espai, tot i que també formen part de tota aquesta cosmogonia de centralitat perifèrica i que m'han de perdonar.

Un altre indicador evident de salut és la proliferació de traduccions a la llengua catalana i a l'inrevés. N'és un exemple la incessant tasca d'Antoni Clapés i Victor Sunyol al front de Jardins de Samarcanda; o la d'Edicions 1984, que acaben de publicar Joseph Brodsky i a la tardor sortiran completes les *Fulles d'herba* de Walt Whitman.

Més coses? L'interès que suscita la literatura i el seu món: Les revistes. El manteniment de les revistes especialitzades en poesia o literatura catalana són moltes. Tenim molta tradició al nostre territori, i encara així n'apareixen de noves, sobretot ara, en els moments més complicats. A les reconegudes *Reduccions*, *Els Marges*, *Caràcters*, *Pèl capell*, *Barcelona Review*, *SerieAlfa...* s'han de sumar algunes noves propostes com és ara *Superna*, *Poetari* o un

projecte similar que està apunt de néixer a Mallorca de la mà de Leonard Muntaner.

Encara algun altre ingredient que ens consolida? Les antologies. Després de l'antologia *Ai València* (2003) —que ara tornarà a editar-se, revisada i ampliada— i de *Pedra Foguera*, *antologia de poesia jove dels Països catalans* (2008), els darrers anys s'han anat bastint una sèrie d'obres de consulta i catàleg no realitzades des de la històrica antologia de *Les Darreres Tendències de la Poesia Catalana* (1968-1979) de caire programàtic. Ara hi ha al carrer *Poetes empenyats* de la mà de Setzevents, *Tibar l'arc*. *Una mirada a la poesia valenciana actual* de Triallibres, *Paraula encesa*. *Antologia de poesia catalana dels últims cent anys* de Viena, *Donzelles* de l'any 2000 de l'Editorial Mediterrània, etc. Cada una d'elles amb els seus errors i els seus encerts, però totes a favor de la poesia.

«Aquesta meva força» diria Salvador Espriu per fer-nos veure l'empenta que portam, l'interès que desperta una literatura viva que ha d'apostar per la qualitat i la tenacitat. Amb Edicions 62 fent el ridícul, les petites editorials poden agafar el protagonisme que els hi cal i jugar fort, apostar de cara i amb el pit per endavant. La cantera de joves és molt gran i els mestres molt bons. El combat continua. I encara que deixi de ser en paper, la literatura catalana és una de les que més ràpid s'expandeix a la xarxa. Els versos germinen perquè darrera hi ha la voluntat d'un poble, amb ànsies, amb perspectives de futur. Que no hi hagi cap premi Nobel en català encara diu molt més de nosaltres, car no està del tot podrida. Podem buscar moltes excuses, o fer-nos xovinistes granant cap a casa. Podem prendre molts viaranys, però el camí es tot recte i només aquestes energies, «aquesta nostra i vostra força» ens desvetllarà del tel filamentós on molts ens hi volen ofegar i nosaltres molts cops els ho hem permès.

Pau Vadell i Vallbona



L'U, la Llum, el No-Res

Al'escola, a l'hora d'explicar Catul, els professors n'esquivaven amb prudència els poemets pornogràfics, i nosaltres — que enteníem ben poc l'eroticisme dels pardalets i les contradiccions de l'*odi et amo*— fullejàvem tediosament el Llibre fins a arribar al carmen 101. Sense saber què era un epicedi, ensopegant entre anàstrofes i políptots —enmig d'un dels textos més curulls de figures retòriques de la poesia llatina—, intuïem el missatge que vehiculava el primer vers: «Multas per gentes et multa per aequora vectus». Recordar el díptic elegíac amb què el representant dels Neoterói prenia comiat del seu germà ens servirà per endinsar-nos en la lectura d'un volum de poesia que, per una banda, ens invita al silenci i recolliment i, per l'altra, ens situa davant una filera d'imatges i referències que estimulen la comprensió i la reflexió.

Sabem que el dolor no és comunicable i és diferent per a cadascú, però i el dol? Per elaborar-lo, per no reduir-lo a una pura condició de la psicologia de l'individu, Txema Martínez l'ha de travessar carregat d'un bagatge cultural extraordinari per construir l'edifici més ambiciós de tota la seva arquitectura poètica. Ja coneixíem les característiques d'un autor que domina el llenguatge musical i que a vegades imposa als seus poemes el ritme d'unes simfonies concretes; ja havíem notat que la seva lírica sol obrir-se amb un teatre buit on intervenen sons, elements o animals que posen en marxa el mecanisme de la memòria. El que encara no sospitàvem, tanmateix, era la seva capacitat de crear un univers de signes embogits per reproduir el sentiment de la pèrdua sense banalitzar-lo, i oferir la visió esglaiadora d'una unitat esberlada irremeiablement. Així, doncs, trobem objectes petits i familiars disseminats al llarg dels textos, però ben aviat ens adonem que no arriben a tenir la consistència mínima per ocupar la funció d'uns correlats objectius. De la mateixa manera, hi sentim l'eco de poetes de la tradició occidental, però se'ns fa difícil confirmar la concreció de la nostra oïda. Agafem, com a exemple, una estrofa del poema



«Significació del dolor»: «El dolor, heroi malalt, ens significa, / i si ens ha proclamat, pel sacrifici, / el no-res de la fe, ¿no haurà de ser / aquest no-res la salvació? ¿la quina / salvació pot haver-hi al nostre buit? / I si ella és absent, i nós en ella, / ¿com la podem atènyer fora d'ella?». Compadiria qui no reconegués, darrere aquests versos, el ritme (fonètic i semàntic) del «Cant Espiritual» maragallià, declinat en el nihilisme radical que domina tot el llibre. Ara bé, en el moment de justificar aquesta derivació, el nostre comentari es quedaria curt i lligat als vincles formals més evidents. En la nostra defensa, adduirem que l'autor ens avisa del fracàs interpretatiu de les anàlisis més lògiques, atès que «En absència», un

Txema Martínez
Dol
Edicions 62, Barcelona, 2012
68 pàgs.

poema que ocupa el centre ideològic del volum, s'obre amb aquestes paraules: «En signes vacus et gemines». I es tanca amb dos versos aïllats i, per això, posats en relleu: «Signes, runa de tu. / Ens parles i no hi som».

El «Crist de Mitjaran» que se'ns presenta just al començament de la lectura sembla tòrcer-se en un expressionisme figuratiu i lingüístic al llarg del recull fins a arribar al canvi de veu del darrer poema, «Mare», on el crit en el buit es modula segons el *flatus vocis* pòstum del germà, com si fos una versió capgirada de l'*Stabat Mater*. Són els dos moments extrems de l'intent fracassat de produir un discurs, del qual tan sols quedaran esforços incipients i apories. Els seus fruits —estàvem a punt de dir «relictes»— més evidents són, per una banda, l'acostament de paraules de nivells estilístics diferents, com ara «el cony obert» d'una flor que, dins el poema «Amor», fricciona contra el «llong desig pel desig consumit»; i, per l'altra banda, el trencament de la sintaxi, o bé la «metàstasi de lletres» declarada en el poema «Els noms». En les quinze peces que formen aquesta composició, potser la més programàtica de tot el volum, trobarem dos versos, «jo mateix aire a l'aire / tot és complet si és res», de ressonància nerudiana (la referència va a l'incipit de les «Alturas de Macchu Picchu»: «Del aire al aire, como una red vacía, / iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo»). Són apotegmes, escampats en un oceà sense puntuació, que assumeixen una polisèmia variada (penseu només en aquell «res» deslligat d'una negació anterior) de la qual captem el sentit, però que maldaríem per explicar-lo. Compte: aquí no es tracta d'exaltar ingènuament l'idealisme del missatge poètic, sinó que es vol ressaltar la multiplicació d'itineraris que el lector pot emprendre en una lectura que, des dels aspectes més paratextuals (títols, epígrafs i dedicatòries on els destinataris són precedits per la preposició de companyia), arriba fins al recorregut cronològic que comença arran de l'esdeveniment funest.

Escriure la infància

Entre la nena francesa que fou Delphine de Vigan (Boulogne-Billancourt, 1966), impotent davant la psicosi que aclaparava la trencadissa i danyosa Lucile —la seua mare—, i el xiquet despòtic i impositor que descriu J. M. Coetzee (Ciutat del Cap, 1940) en *Infantesa*, hi ha, evidentment, una gran diferència, però els dos autors comparteixen una certa impudícia imprescindible per a exhibir un personatge despullat —netament disseccionat, en el cas de Coetzee— i per a plasmar una mirada infantil, espantada, davant la tragèdia i la infelicitat: «Res del que experimenta a Worcester, a casa o a l'escola, el porta a pensar que la infantesa sigui res més que una època per carrisquejar les dents i per aguantar», escriu el Nobel sud-africà.

Un ésser nu —dolgut i aterrit— s'obre pas amb contundència en les pàgines de *Res no s'oposa a la nit*; De Vigan va créixer amb la por que la mare se suïcidés en qualsevol moment: «Estic a punt d'ensorrar-me» escrigué Lucile amb pintallavis roig —i amb una crueltat de la qual probablement ni se n'adonava— en l'espill davant del qual es pentinaven cada matí les seues filletes «amb l'amenaça tatuada a la cara». L'escriptora francesa conté el to —i la respiració—, no afluixa les regnes d'una història que es rebel·la, que li tira guitzes furioses: el relat del primer brot psicòtic de Lucile un fatídic 31 de gener de 1980 i el con-

següent internament, la probabilitat que l'avi hagués abusat de la mare, l'anorèxia de l'autora. Les reconstruccions són interrompudes, necessàriament, per capítols que remetent al moment de la composició.

De Vigan escriu una novel·la sobre la vida de la mare —i sobre la seua pròpia— que té una gran part de documental: entrevistes a familiars i amics, cites del seu diari adolescent i dels papers de Lucile, fotografies, les gravacions de l'avi. També Coetzee se situa audaçment en el làbil límit entre assaig i ficció: tria una sorprenent i efectiva tercera persona per a les memòries o s'inventa —en *Temps d'estiu*, l'última part— un joc de veus alienes que parlen sobre ell, una forma d'abordar pulcrament —amb guants estèrils i bisturí— una qüestió tan punyent com la relació amb el pare. Sobre un fons autobiogràfic, aquests autors componen un gènere híbrid en què es perceben, en relleu, pinzellades de reportatge.

En *Res no s'oposa a la nit*, De Vigan parla de la «impossible veritat» del pas-

sat, no pot saber si la mare es reconeixeria en el llenç que en fa en aquestes pàgines: «Per a tots nosaltres, la Lucile —la seva dolçor, la seva violència— continua essent un misteri». Allò que escriu és, com a molt, només la seua veritat. Quin grau de realitat hi ha en la personalitat amb què es mostra Coetzee en els seus llibres?: un ésser sense arrels, maldestre en les relacions sentimentals i familiars, un intrús, un tipus incòmode en la pròpia pell «com un cranc fora de la closca, rosat, ferit i obscè».

El narrador de *Ciutat del Cap* ha declarat alguna vegada que «u no comença per tenir alguna cosa sobre la qual escriure i, aleshores, hi escriu. És el procés d'escriure mateix allò que permet a l'autor descobrir el que vol dir». Tot i no representar una contradicció estricta, aquestes paraules no coincideixen del tot amb la percepció de l'ofici que confessa De Vigan: «Escriu a causa del 31 de gener de 1980. L'origen de l'escriptura se situa en aquell dia, ho sé d'una manera confusa, en aquelles hores que van capgirar les nostres vides, en els dies previs i el temps d'aïllament posterior». Allunyats per dècades, milers de quilòmetres i circumstàncies, Coetzee i De Vigan retraten, amb sòlida versemblança, fragments dels xiquets ferits que foren.

Arantxa Bea



Joan Borja
*Joan Fuster i la democratització
del coneixement científic*



Ferran Carbó, Francesc Pérez i Moragón, eds.
Sobre Nosaltres, els valencians

joan fuster
CÀTEDRA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

En la resposta a una enquesta de l'any 1958, Paul Celan indicava que la poesia alemanya contemporània, tot i prendre en consideració la gran tradició sobre la qual se sostenia, no podia ja continuar parlant com se n'esperava. El seu llenguatge s'havia tornat més contingut i veraç, menys propens a les celebracions harmòniques.

En efecte, els graus d'inhumanitat, d'atrocitat injustificable, que s'havien posat de manifest amb el projecte sistemàtic d'extermini del poble jueu per part dels nazis no podien quedar de cap manera inadvertits ni sense resposta. Marcaven un punt històric de no-retorn, un abans i un després. Exigien una anàlisi profunda, honesta i sense concessions.

Paul Celan, qui procedia d'una família jueva que va patir la persecució dels nazis, identificava en el moll mateix de l'enormitat del llegat cultural alemany no solament la connivència amb el crim, sinó fins i tot la seua prefiguració. És en la tradició poètica, en les maneres de dir consolidades per la pròpia herència cultural, on calia situar l'origen del desastre. Amb esperit activament combatiu, Celan es va proposar una tasca titànica de resemantització i reconfiguració lingüística, que havia d'oposar a la buidor i a la violència de les retòriques autocomplaents l'examen irrenunciable de les veritats particulars i històriques que fan possible el poema i que intervenen en la seua articulació.

Ara bé, els poemes de Celan no es limiten a representar mimèticament, sinó que ells mateixos esdevenen una realitat autònoma, que no és en absolut gratuïta. En *El meridià*, discurs escrit amb motiu de la concessió del premi Georg Büchner l'any 1960, Celan afirmava que el poema ha de ser actualització i alliberament del llenguatge sota el signe d'una individuació radical. Una individuació que, d'altra banda, es desplega dialògicament, ja que el poema tendeix a una alteritat. Per mitjà de la interpel·lació a aquest tu, i tot i la multiplicitat de concrecions expressives que fan present allò que s'analiza en el poema, Celan va perseguir sempre la màxima precisió caracteritzadora.

Ens trobem, en suma, davant un discurs que defuig decididament tota mena de fixació essencialista; que s'aboca al que s'esdevé per al jo que obser-

Invertir la tradició

Paul Celan
De lllindar en lllindar
 Traducció i notes d'Arnau Pons
 LaBreu Edicions, Barcelona, 2012
 200 pàgs.

va, mitjançant un llenguatge que li ha de ser autènticament propi i personal, i al qual només podrà arribar després d'un procés ardu de refecció. D'acord amb aquesta fonamentació, l'afirmació de Theodor W. Adorno segons la qual escriure poesia després d'Auschwitz seria un acte de barbàrie, hauria quedat superada.

Aquestes bases fan que la proposta poètica de Paul Celan, en la seua singularitat irreductible, i malgrat les grans dificultats interpretatives que planteja, se situe en contra dels discursos legitimadors de la cultura i de l'ordre establert, de les celebracions hím-

niques, de les sistematitzacions ontològiques estàtiques. Celan escriu entorn de fets concrets; va reconstruint la seua visió, recomponent les seues preocupacions i meditacions en una xarxa lingüística pròpia. I en aquesta configuració, la voluntat de mantenir sempre viu i actual el record de la realitat històrica dels camps d'extermini és ferma, innegociable, nuclear. Cal posar en evidència a cada moment la barbàrie de l'esdeveniment, sense embuts ni postergacions, i deixar al descobert tot l'aparell cultural que, sostingut sobre una llarga tradició de violències expressives i subterfugis essencialistes i ontologistes (els mateixos subterfugis amb els quals alguns han pretès «neutralitzar» interpretativament els poemes de Celan), ha possibilitat la magnitud de la tragèdia, i fins i tot intenta dissimular-la encara avui.

LaBreu Edicions ha publicat recentment, en versió bilingüe —en alemany i català—, un dels poemaris de Paul Celan, *De lllindar en lllindar* (1955), amb traducció a càrrec d'Arnau Pons. Es tracta d'una iniciativa extraordinària, en primer lloc perquè aquesta edició contribueix a omplir un buit important, ja que Celan ha estat traduït encara molt fragmentàriament al català, però sobretot per la precisió filològica i hermenèutica amb què el traductor ha dut a terme la seua tasca. En oposició a les interpretacions essencialistes d'extracció gadameriana o heideggeriana, Arnau Pons parteix de les observacions crítiques de Jean Bollack entorn de l'obra de Paul Celan (de les quals crec també deutes en gran mesura les reflexions que jo mateix he exposat en els paràgrafs precedents): ja que la dicció celaniana retradueix dades concretes, la seua dificultat ens ha de servir precisament d'estímul per mirar d'accedir a les condicions de la seua comprensió. En consonància amb aquest punt de vista, al final del volum, Arnau Pons ens aporta una sèrie de notes molt valuoses, amb informacions i indicacions que ajuden a contextualitzar i interpretar els poemes. Ens trobem, per tant, davant una versió rigorosa d'una obra necessària. Ara ens correspondrà a nosaltres, com a lectors, familiaritzar-nos amb el seu llenguatge, fer-lo nostre, per mitjà de relectures successives.



EMPAR MOLINER



Fotografia de Jordi Play, cedida per Columna Edicions

BIBLIOGRAFIA

LLIBRES PUBLICATS

NARRATIVA BREU

L'ensenyador de pisos que odiava els mims. Barcelona: Destino, 1999.

T'estimo si he begut. Barcelona: Quaderns Crema, 2004 (premi Lletra d'Or 2005).

No hi ha terceres persones. Barcelona: Quaderns Crema, 2010.

«El príncep del lavabo adaptat», en *El llibre de la Marató. Vuit relats contra les lesions medul·lars i cerebrals adquirides.* Barcelona: La Magrana, 2010.

NOVEL·LA

Feli, esthéticienne. Barcelona: Destino, 2000 (premi Josep Pla 2000).

La col·laboradora. Barcelona: Columna, 2012.

CRÒNIQUES I ARTICLES PERIODÍSTICS

Busco senyor per amistat i el que sorgeixi. Barcelona: Quaderns Crema, 2005.

¿Desitja guardar els canvis? Barcelona: Quaderns Crema, 2006.

OBRES TRADUÏDES

A l'anglès

I Love You When I'm Drunk. Manchester: Comma, 2009.

A l'alemany

Salon Feli. Colònia: Kiepenheuer & Witsch, 2003.

Verführung mit Aspirin. Berlín: Klaus Wagenbach, 2006.

Al castellà

El enseñador de pisos que odiaba a los mimos. Barcelona: Destino, 2001.

Te quiero si he bebido. Barcelona: Acantilado, 2004.

Busco señor para amistad y lo que surja. Barcelona: Acantilado, 2005.

No hay terceras personas. Barcelona: Acantilado, 2010.

La colaboradora. Barcelona: Espasa, 2012.

Diria que he escrit més llibres de contes que no pas novel·les per una impetuosa falta de fe en els arguments. Penso que un conte pot ser sobre qualsevol petitesa de la vida (una altra cosa és que el conte sigui bo). Pot ser sobre aquest article que estic escrivint, sobre el vol d'una papallona. Ja coneixen allò que explica el germà de Txèkhov. Quan un amic escriptor es va queixar de la dificultat de trobar arguments, ell va dir: «Jo escriuria sobre no importa qui, sobre no importa què...». I va veure un cendrer. «Demà mateix faré un conte que es digui 'El cendrer'». Un conte sí. Un poema sí. Però i una novel·la? Una obra de teatre? Jo no dic que no es pugui fer una novel·la sobre una escriptora que ha d'escriure l'article que ara escric (un truc que s'ha fet servir força a l'hora d'escriure el conte per al suplement estiuenc). Però em pregunto quin argument val 300 pàgines. Quina història és digna de ser explicada?

Jo, justament, sempre busco el com i no pas el què. M'avorreixen les històries on tot és argument, on no es perd el temps, on els diàlegs van sempre a port i no hi ha cap interrupció, cap gest inútil. Si ara hagués de dir una novel·la que considero una obra mestra diria *Bullet Park* de John Cheever. Va rebre males crítiques (que comprenc però que rebutjo amb ràbia). *Bullet Park* és com alguns vins que m'agraden (sóc una gran bevedora de vi) que no són tecnològics, però són emocionants.

Amb aquesta última novel·la no he superat aquesta prevenció, però l'he deixat de banda. No hi ha res que vulgui explicar, però sí que vull descriure una societat impostora. Sona molt bèstia i molt pretensions, això, i segurament ho és. No se m'acut una manera menys justa de dir-ho. Volia descriure amb honestat un personatge potser a la deriva. Volia explicar que hi ha dones —potser també homes— que s'enamoren de qui poden i no de qui volen. Volia explicar com és deixar la cocaïna. Volia explicar com canvia la teva vida i la teva moral —la d'escriptor també— el fet de tenir un fill.

La darrera novel·la que he escrit, que és també el darrer llibre, és en primera persona. Això fa que una gran majoria d'humans (inclosos alguns llibreters) no «dubtin» que és autobiogràfica. Hi ajuda, suposo, el fet que a la contraportada no hi hem posat ni el resum típic ni les lloances típiques (t'atraparà, és trepidant, visió particularíssima de la societat, història coral i polièdrica...) sinó que hi hem posat un fragment del text. És cert que conec de primera mà algunes coses que passen a la novel·la, però no és una novel·la més autobiogràfica que qualsevol dels altres llibres que he fet. Tinc una obsessió pel realisme. Només una vegada, en un conte anomenat «La invenció de l'aspirina» vaig fer una història fantàstica. Vull dir que escric sobre el que m'envolta. Les descripcions de les cases, de les dèries dels protagonistes són les que a cada època he pogut veure a prop. A l'any 2000 matrimonis que tenien les parets grogues i els sofàs blaus. Bombolla immobiliària. Petitburgesos sense problemes per arribar a final de mes. Ara, personatges desorientats i decebuts amb el futur.

Diria que quan escrius contes els lectors entren en la convenció que allò que els expliques és en realitat el que tu penses. Et veuen a tu. A tu veient el món. I no diré que no hi hagi part de veritat, en això. Alguns contes (meus o de col·legues) són com articles allargats. No ho dic com un demèrit, al contrari. Si en un conte descrius un sopar on ella s'avorreix, sense voler, el lector t'hi veu a tu. Les novel·les tenen una altra pantalla i tu, si vols ser honest, hauries de desaparèixer.



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

Moliner, impostura i veritat

La literatura policial, negra, criminal o simplement misteriosa comparteix objectius amb la literatura enigmàtica, enigmística i esotèrica perquè totes busquen una veritat amagada que sempre acaba sortint a la llum. Un assassinat o un jeroglífic no són sinó formes de l'endevinalla que exigeixen una resposta neta i inequívoca, habitualment racional i positiva, de tal manera que a les darreres pàgines del llibre podrem descobrir, per fi, on és el tresor de Rackham el Roig, quin és el secret del Pare Brown o el de la piràmide. O quina criminal injustícia social es pretenia denunciar a la *Collita roja* de Dashiell Hammett. Dic això perquè a la novel·la *La col·laboradora* d'Empar Moliner, publicada el 2012, també es presenta com una investigació i una recerca, en aquest cas històrica, però que no és, en realitat, l'enigma que cou i que fa avançar la narració. La veritat que el llibre vol desemascarar no és ni nítida ni definida i el que, en canvi, hi llueix amb tota claredat és la mentida, la mentida que passa per veritat. *La col·laboradora* és un fidel, exactíssim, retrat de la impostura com autèntic medi ambient de la nostra existència humana. Un retrat més fidel que cap dels diaris que surten cada matí i fan veure que viuen esgarriats per l'imperi polític i social de la mentida.

El registre literari amb què treballa Moliner, d'arrel costumista, sempre s'ha interessat per descriure les formes de la vida catalana des del realisme més conspicu, el que s'aboca decididament a l'observació i es malfia de la imaginació. Precisament perquè *La col·laboradora* no és altra cosa que una novel·la i, en una novel·la contemporània, la perspectiva de la veritat ha de saber oferir una alternativa a la literatura de no ficció. És igualment tramposa però a la seva particular manera. Així, no és un detall qualsevol que la protagonista del llibre sigui una negra, una escriptora que escriu llibres que signen altres persones. Al capdavall, una professional del simulacre i de la ficció —per partida doble—, és una veu d'allò més autoritzada per continuar



parlant d'aquella tensió que Goethe establí entre poesia i veritat. Des del registre de la ficció Moliner sap oferir un retrat fotogràfic, documental —un reportatge—, de l'autèntic món de l'edició de Barcelona, arrebossat de grans ideals humanistes i de belles quimeres culturals, però igualment poblat de les misèries més escandaloses, dels instints més baixos i de la fortor d'humanitat més agra.

La sàtira de Moliner no prové d'un humorisme satisfet i, per això, no es limita a un sector professional o social perquè la indignitat, la incapacitat i la impostura són tan humanes com ho són les nostres més altes qualitats. Diversos tipus d'homes i de dones —inclosa l'autora—, de tota classe, de tota condició social i cultural són caricaturitzats perquè la rialla és la forma alhora més amable i contundent de la discrepància. De l'autocrítica. Una discrepància que es nega a confondre el que som amb el que ens agradaria ser, a deixar-se endur per la inèrcia del gregarisme, del mimetisme, del tòpic i de l'autocondescendència emparats

tan sols amb bones paraules. Els bells ideals, sovint, no ens fan millors persones i només serveixen per fer-nos millors mentiders.

Millors mentiders per viure en una vida fictícia que ens acontenta en un primer moment però que, al capdavall, no ens satisfà en absolut. La realitat sempre és insistent. A *La col·laboradora* se'ns retrata minuciosament l'esclat frondós de la impostura en la vida quotidiana, la dels professionals de la literatura però també la impostura dels usuaris d'internet, facebook i dels xats, la del turisme, la de la publicitat, la política i els mitjans de comunicació, la de les mentides pietoses i la de les infidelitats conjugals. La de l'esnobisme. Sense oblidar la quimera del sexe com a suposada font perpètua de felicitat o la impostura de les drogues. Poques novel·les catalanes, gairebé sense donar-li importància, retraten d'una manera tan fidedigna i severa, des de dintre, el món de la cocaïna i de l'alcoholisme, la impostura de les impostures, la dels paradisos artificials.

La veritat que planteja *La col·laboradora* és la de la mentida. Sense la mentida viure esdevindria impossible. Entre l'avorriment, la infelicitat i les necessitats primàries, la impostura és un refugi indispensable de la psicologia humana que ens permet fugir de la severa realitat. Ens permet suportar-la perquè l'abandonem de tant en tant. Ho va estudiar fa pocs anys el geògraf Ji-Fu Tuan al seu llibre *Escapism* i ho defensava, a la seva manera, Oscar Wilde a *La decadència de la mentida*. La literatura que no s'interessa per la impostura no és creïble, la que no valori el pes específic de la mentida no podrà representar adequadament la realitat. La literatura, com la vida, necessita de la impostura perquè parla de la naturalesa humana i de la nostra capacitat per anar més enllà de la nostra poquesa. Massa realitat ens trastorna, efectivament. Però, ¿quanta impostura podem assumir abans de perdre el món de vista?

Jordi Galves

Empar Moliner par elle même

En la seua famosa autobiografia, *Roland Barthes par lui même*, aquest escriptor adverteix que tot el que s'hi afirma s'ha de considerar enunciat per un personatge de novel·la. L'Empar Moliner columnista —a l'*Ara*, i abans a l'*Avui* i *El País*— no es pot dissociar de l'Empar Moliner comentarista a la ràdio i la televisió, és a dir, del personatge mediàtic. Aquest fet és essencial per comprendre els seus textos de premsa: en l'antiga retòrica, l'operació de l'*actio* —la posada en escena del discurs— era primordial per assegurar l'èxit de l'orador i, per tant, havia de fer servir tota mena de recursos teatralitzants a fi de persuadir el públic. No en va l'escriptora haver sigut actriu abans de dedicar-se a les lletres i ha sabut aprofitar l'antiga professió de còmica per construir la seua imatge social: la de l'«escriptora catalana mordaç». Lluny d'afectar-la aquest estereotip, ha sabut explotar-lo amb tot l'histrionisme, tant en les columnes com en les intervencions en els mitjans. Quim Monzó, un dels seus referents, també s'ha modelat un personatge a través de les participacions mediàtiques, dels articles periodístics i, més recentment, de les xarxes socials. Els antics tractadistes de retòrica anomenaven *ethos* la imatge que l'orador projecta en el seu discurs; per tant, es tracta d'una construcció discursiva que no coincideix amb l'autor real. Exagerant la seua *performance*, Moliner deixa ben palès l'artifici de la comunicació. El recurs irònic, el sarcasme més agut és, sens dubte, la invenció d'un personatge: el ventríloc, el titella o el còmic que, des de fa segles, disfressat, parla de tot i es burla de tothom, sobretot del poder i del llenguatge que utilitza. La màscara i el somriure són el seu atrezzo.

Les columnes de l'escriptora no tenen res a veure amb una Irene Polo dels anys trenta, ni tampoc amb una Montserrat Roig, una Isabel-Clara Simó o una Pilar Rahola, per esmentar noms ben significatius. Tampoc no tenen gaire relació amb el que es considera una columna en sentit estricte; és més: en el fons parodien aquest gènere que cultiven sense distinció exmodels de passa-

rel·la, poetes minoritaris, periodistes gais, escriptores feministes o posseïdors de la veritat absoluta. Fa uns anys, Monzó i Moliner tenien un espai en el programa radiofònic d'Antoni Bassas titulat *Articles que no farem*, en què ideaven les columnes que escriuen diferents arquetips de columnistes com els que he esmentat com a exemple. En el fons, els textos de l'autora són això, una paròdia, començant pel fet mateix que el personatge Empar Moliner és un arquetip més al costat dels altres. En efecte, les seues columnes estrofan multitud de veus: la gourmet, l'antifeminista, l'exhippie o l'antimonàrquica. No té res a veure amb la Simó o la Roig, però sí amb els contes i estirabots de Trabal i tota aquesta línia de metaliteratura i de joc amb les convencions que s'inaugura amb el Grup de Sabadell i que Quim Monzó reprèn anys més tard. Les columnes de l'autora suposen un atac a la presumpció del periodisme oficial i una sàtira social corrosiva en la línia d'uns Sagarra —el pare sobretot, però també el fill—, que connecten a la perfecció amb la tradi-

ció humorística de la premsa anglesa, precursora d'aquest corrent, i que en català també ha tingut un notable vigor des del temps de setmanaris com *El Be Negre*. A vegades, algú ha dit que Moliner és l'Elvira Lindó catalana; no ho crec pas. O una Fran Lebovitz o una Dorothy Parker, per buscar uns altres referents externs; no crec que calga, tampoc. En qualsevol cas, la clau de l'èxit rau, no ja en el contingut de les columnes, sinó en la invenció d'un personatge singular que dóna relleu a tot el que diu.

Monzó ha expressat en alguna ocasió que, a ell, el que més li agrada és escriure articles d'opinió sense opinió. Jo diria que, en el cas de l'autora, el que més li agrada és escriure articles amb tanta opinió com siga possible, de manera que els fets importen poc; una opinió tan descaradament partidista, tan exageradament exposada, tan artificiosa, tan dramàtica —tan paròdica—, que pose en evidència el bla bla bla grandiloqüent disfressat d'expertesa que inunda mitjans de comunicació i xarxes socials. Així, la comunicació queda reduïda a pur *ethos*, simple *performance*, *actio* sense *narratio* ni *argumentatio*: espectacle.

És interessant també remarcar l'aposta per la columna d'opinió com un gènere tan valuós com la novel·la i, sobretot, el conte, amb el qual sovint es confon per la presència abundant de recursos expressius de la ficció —la ruptura de les expectatives del lector, el final inesperat, la fabulació, la condensació. Es fa difícil, així, distingir entre els reculls de contes i els llibres de cròniques i articles publicats a Quaderns Crema amb un format idèntic. Aquesta presentació editorial no resulta gratuïta: el món d'Empar Moliner —les seues dèries, els seus personatges favorits, el punt de vista sobre les coses— i l'estil són exactament els mateixos. És igual que les columnes depenguin de notícies de l'actualitat; tant si agafem un conte com un text de l'*Ara*, llegim ficcions: ficcions d'idees o ficcions de fets, tant se val.



Mals temps per a la ficció

Amb els dits ja posats sobre el teclat per escriure aquest article, em va sorprendre un breu correu electrònic amb la notificació de pagament d'una subvenció: «The subsidy pays to the 60 days roughly to receive and check the documents. I ask the date in which *it* [sic!] will realise the transference». Més enllà de la incompetència lingüística, sobta l'error involuntari: l'ens encarregat de fer els pagaments s'anomena aquí literalment *allò* [«it»].

En aquesta maquinària impersonal i insensible, qualsevol plec de paper relligat pot ser considerat una obra d'art. L'invent diabòlic de la prosa de no ficció s'ho empassa tot i les novel·les de lladres i serenos, si són massa òbvies, sempre se'ls pot ennobrir amb l'etiqueta de postmodernes. És fàcil atribuir tots els canvis a les fronteres que han caigut definitivament, de manera que la Cultura ha perdut totes les seves majúscules i funciona, àgil i espavilada, com un altre producte comercial més.

La *col·laboradora* ha passat de punyetes i segur que rere aquesta indiferència hi ha també la valentia d'Empar Moliner de ficar el dit a la nafra més roent de l'àmbit literari: tenim encara l'autor? La institució inviolable d'una presència única, insubornable, insubstituïble, encara existeix? Ho creiem encara, que els llibres tenen un sol autor? Moliner posa la qüestió al títol, imprès amb una lletra tan enorme que resulta invisible —recordem, si us plau, «La carta robada» de Poe. L'àcida ironia és fa imprescindible: com, si no, despertarem d'aquest somni col·lectiu?

Amb *La col·laboradora*, Moliner ne da contra corrent, gràcies a una admirable estratègia de camuflatge. L'ambient del llibre es deixa contagiar de l'aire dels temps. Els herois contenen la seva vida conscients que no dominen pas el món en el qual es mouen. Però rere la poca elegància dels protagonistes i la nua vulgaritat del seu dia a dia, Moliner trama tota una altra història. El seu relat es va obrint sàviament cap a aquella dimensió que, de fet, fa que la

poesia sigui poesia: Empar Moliner és i vol ser capaç de l'autoreflexió. La noia que escriu els llibres que firmen els personatges famosos, accepta el jou, però s'hi rebel·la de la manera més efectiva possible: la col·laboradora sospesa les relacions que la tenen atrapada. D'entrada somriu, però quan torna a la seva solitud, analitza els actes i reclama el dret de valorar cada situació, encara que no tingui cap possibilitat de moure cap peça a favor seu.

Moliner penetra així al cor del sistema i mostra com n'està de desvinculat de la realitat. Com més real vol ser l'espectacle, més opaques es tornen les relacions. La «realitat» capturada esdevé un espectacle trucat, inversemblant, pura ficció. Tot just si ens parem en un punt quiet, ens podem adonar que el concepte de realitat s'ha transformat en una ficció explotable, en un mite que ens vol tenir tots comptabilitzats en categories preestablertes. Com en el cas de la bombolla immobiliària, actuem sota la influència hipnòtica d'un optimisme inesgotable. Substituïm les mancances seculars amb projeccions que ja no toquen per res a terra, que

són com els complexos d'esbarjo a les valls pirinenques o els pisos amb «vistes» al mar. No hi viurem mai en aquests oasis, ara ja ho sabem, però encara no hem despertat de la il·lusió que la literatura tampoc podrà apaivagar mai les penúries cada cop més evidents.

Les novel·les d'Empar Moliner són massa poc polides per ser estudiades en cap gènere elevat —i tanmateix és una obligació dels estudiosos entendre el món en el qual vivim i ser capaços de reaccionar-hi, sobretot davant dels abusos. Davant d'aquesta manca de discurs crític, la indústria guarda un silenci escrupolós i es frega les mans. Les tecnologies digitals avancen i el discurs sobre el progrés cala com el foc. Ens lamentem amb llàgrimes de cocodril que els autors no cobrin els seus drets i denunciem la pirateria... Per no veure com tota la maquinària ja es prepara a prendre l'últim terreny verge, l'últim reservat de la llibertat individual: l'autoria indiscutible d'un llibre. Per què deixar-los aquest dret, als Poetes, si ja no el té ningú? També en aquest espai protegit han d'entrar les regles del màrqueting. Que sigui un bon equip d'experts qui decideixi quins llibres llegirem aquesta temporada. Seran els vampirs? O les senyoretes enamoradisses? O les mans tacades de sang? O les receptes per tractar l'angoixa? Etc. És fàcil completar la llista.

La literatura llisca, a poc a poc, en l'espai indefinit de les adaptacions i s'està convertint en un mer pretext per obtenir productes assimilables. Estem construint un espai de comunicació on l'entreteniment i la glòria es barregen i on qualsevol «lector» pot aspirar a la mateixa visibilitat i reconeixement que un «autor». La figura de la *col·laboradora* té la capacitat d'esborrar tots els obstacles. «Podria vendre vàters amb la mateixa solvència que ven autors», diu Empar Moliner sobre un dels herois del seu llibre. Aquesta és la situació: què podem fer per canviar-la?



Ironia i veritat

Empar Moliner és una de les figures més populars de la literatura catalana actual. La seva participació en programes de ràdio i televisió, així com la seva intensa activitat en la premsa han projectat una imatge pública poderosa, no exempta de provocació.

El resultat, també en l'obra literària de l'autora, deu ser deliberat: el lector reacciona sovint de manera perplexa, amb una sorpresa que té alhora un punt de complicitat. La sintonia dels seus contes —i també dels articles— amb l'obra de Quim Monzó, Sergi Pàmies o Francesc Trabal resulta clara, una confluència on destaca el desig d'evidenciar les convencions. Unes convencions que es revelen especialment inestables en aquella part de la producció d'Empar Moliner menys marcada pel filtre de la ficció. Així, per molt que les seues novel·les i llibres de relats continguin elements que desafien la classificació genèrica, el lector tendirà, ni que siga de manera quasi inconscient, a llegir-les com a ficció. En canvi, davant dels articles d'opinió (la majoria encara inèdits en forma de llibre), una part significativa dels lectors deu interpretar que els punts de vista i els fets manifestats per l'autora són, a tots els efectes, *veritat*. Per dir-ho en termes manllevats a la teoria literària, hi apliquen allò que Philippe Lejeune anomenaria *pacte autobiogràfic*. Tanmateix, l'autora sembla suggerir una transgressió constant, com ara mitjançant l'exageració de determinades característiques personals que suposadament se li associen. Una deformació que s'aplica també a unes altres figures públiques, com Quim Monzó, objectiu de la persecució de la Moliner-narradora-personatge en una de les cròniques que integren *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi*: «...sé que [Monzó] arriba als llocs hores (de vegades dies) abans del que està previst».

La ironia juga un paper fonamental en l'obra de Moliner, encara que sovint s'haja confós de manera potser matussera amb l'humor; en concret, amb aquell més acostat a la sàtira, una lectura esdevinguda clixé de la qual la mateixa autora es fa ressò:



«ser escriptora mordaç catalana t'obliga a demanar perdó per gairebé tot el que fas». D'una banda, la ironia opera de manera clara en el llenguatge emprat per l'autora, sempre amb un alt grau d'elaboració, però amb una notable sensació d'espontaneïtat, molt atent als llocs comuns del català col·loquial. En trobem un exemple al primer conte de *No hi ha terceres persones*, en un llarg diàleg entre una maquilladora i un premi Nobel víctima del nazisme. En un dels moments de la conversa, la maquilladora li pregunta de què va un dels seus llibres i ell contesta: «De l'Holocaust». Ella replica: «A mi, sobretot, m'agraden els d'intriga. ¿És rotillo intriga, aquest?». En un altre cas, en una de les columnes de *¿Desitja guardar els canvis?*, s'intensifica l'ús de la construcció *el que* és davant d'un nom: «Em vinc a referir al que seria la qüestió del que ve a ser el carpaccio».

D'altra banda, Empar Moliner incideix sovint en la recreació de situacions que esdevenen iròniques als ulls del lector, moltes vegades amb un

component que arriba a ser dolorós. En «Avantatges d'un viatge organitzat», un dels contes de *T'estimo si he begut*, les filles d'un matrimoni que fa vint-i-cinc anys de casats decideixen regalar-los un viatge d'una setmana a Tunísia. Davant d'aquesta perspecti-

va, «la senyora Figuerola pensa que no resistirà set dies a jornada completa amb el seu marit. El marit pateix per quan es podrà masturbar, si ella hi és sempre». Un exemple molt diferent, però igualment revelador —el to de l'article és molt més amable del que acostuma a ser l'autora—, és el text que va escriure sobre l'Alta Ribagorça en el número 150 de la revista *Descobrir*. A cavall entre la crònica i el reportatge, l'autora no es deté a descriure el paisatge pirinenc, ni tan sols quan arriben a Aigüestortes, sinó que se centra molt més els seus habitants; d'ací que afir-

me: «No cal dir que deixo a la discreció del fotògraf del reportatge, l'Òscar Rodbag, qui té un gran talent, la consideració sobre la bellesa del Parc». Una mostra molt recent d'aquestes estratègies, que exigeixen la cooperació còmplice del lector, la trobem en la columna de l'*Ara* apareguda el 18 d'abril: «Quin gest tan encantadorament monàrquic que ha tingut l'eteri Alberto Ruiz-Gallardón... I perdonin que, sent això el principi de l'article, hi posi lírica i punts suspensius en lloc d'anar al gra. Sé que no els és gaire pràctic, si són dels que llegeixen l'edició online del diari i ja han gastat el clic gratuït».

Comptat i debatut, els jocs amb la ficció i la ironia constitueixen dues característiques fonamentals de la proposta literària d'Empar Moliner. Dos trets que contribueixen a esborrar les fronteres genèriques —fins a quin punt són assaig o narrativa les cròniques de *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi*, per exemple?—, però que al mateix temps cohesionen una de les obres més potents i representatives de la literatura actual.

Francesc Garriga torna al seu gran poema. I ho fa d'una manera poderosíssima. Sorprenent-nos de bell nou. No només perquè hagi rebut merescudament un dels màxims guardons de les lletres catalanes com és el Premi Carles Riba, sinó també, i sobretot, perquè el seu nou volum ens confirma de forma definitiva el seu vigor i la seva grandesa. Dins *Tornar és lluny* el poeta de Sabadell és més contundent, més tendre i més precís que mai. Això pot fer pensar que un aire d'elegia farceix aquests versos. Hi ha tristesa, agror i desesperació, sí, però per equilibrar la balança també hi ha guany, llum i esperança. Jo crec que aquest aire testamentari que s'ha volgut promocionar és sols una falòrnia superficial. I dic això en el sentit que aquest gran poema que és l'obra completa de Francesc Garriga arriba a una cota elevadíssima, immensa, i això pot fer pensar en un comiat. Res més allunyat de la realitat. Perquè *Tornar és lluny* és molt més que tot això: ens trobem davant d'un esclat de mística desfermada. Els lectors i les lectores de Francesc Garriga, un dels grans referents tot i que fins ara se li hagi negat tal rang de forma tirànica i sistemàtica pels poders fàctics (quasi sempre patètics) del cursi sistema literari català,

Tornar és sempre

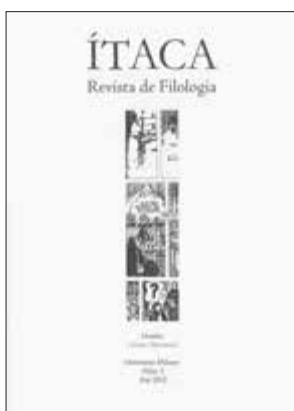
percebran que aquí, en cada mot, el poeta s'enfila molt amunt. Es tracta d'una ascensió cap a un coneixement ancestral emparat en les faules primigènies de l'ésser, un procés d'investigació creativa que pretén condensar una saviesa extrema i finíssima i que ens fa arribar a un nou sùmmum dins de la història de l'essència humana. Ja sabíem que l'obra de Garriga no és per a titelluixes ni cabòries pentinades, en efecte, però a cada nova passa creativa seva arribem a límits de profunditat extraordinària, i això és perquè la seva

poesia destil·la el millor de tota una gran tradició poètica universal per erigir-se com un veu pròpia i única, monument a l'experiència de l'home i la dona en la terra. Sí, perquè aquí hi ha vida viscuda, hi ha passió, una passió sempre explicitada a través de cànctics salvatges, molt crus, d'una nuesa feixuga però alada al mateix temps. Francesc Garriga parla de la corrupció, de la desaparició, de l'extinció d'un ésser, esclar que sí, i ho fa com un tribut laudatori, auroral, una deixalla lluminosa. Però és en la presència de la mort quan la vida pren tot el seu sentit i esdevé un acte sobirà, una decisió plena. És així, en aquesta defensa aferrissada, com el macrocosmos de Garriga segueix expandint-se assolint noves fites de preciositat màxima, donant constància de la seva pulcritud i de la seva mestria. El seu llenguatge és tan proper que colpeix, ens fa mal, la bellesa terrible de la senzillesa, d'anar al nucli viu i descarnat que és el cor de la poesia, on Garriga és vassall però també amo(r) i senyor. Llegir *Tornar és lluny* és possiblement una de les experiències més profitoses i responsables. Dóna sentit, ens aproxima a l'art pur, intraessencial, i ens fa molt millor el viure.

Francesc Garriga
Tornar és lluny
Premi Carles Riba 2012
Proa, Barcelona, 2013
129 pàgs.

Jaume C. Pons Alorda

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT



Ítaca, núm. 3, 2012
Revista de Filologia
Dossier: «Còmic i literatura»

*L'obra narrativa de Ferran Torrent
Vers una poètica de l'escepticisme i del vitalisme.*
Jaume Silvestre Llinares



COMANDES

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA • UNIVERSITAT D'ALACANT. APARTAT DE CORREUS 99 • 03080 ALACANT
TEL. + 34 965 903 410 • FAX + 34 965 909 330 • dfcat@ua.es
<http://dfc.ua.es/va/publicacions/publicacions.html>

Carles Riba va definir la tasca del Centre Català del PEN Club amb una encertada metàfora: «Fem d'ambaixadors intel·lectuals de Catalunya» que, ara que s'han celebrat els 90 anys d'aquesta venerable institució ha estat força recordada. En aquest país sovint tan metafòric és lògic que també ho siguin els ambaixadors. Ara bé, una cosa és quan el poeta fa servir la primera persona, singular o plural, i una altra quan un treballador en una situació incerta rep la metàfora des de dalt, com un calbot disfressat de palmadeta a l'esquena. Els professors de català de la Xarxa Lull d'Universitats han heretat l'expressió ribiana sense haver-ho demanat. Més d'una vegada en actes públics i cursos de formació de lectors ha comparegut algun alt càrrec etzibant al col·lectiu de lectors que eren els ambaixadors del país, mentre les nòmies restaven estupefactes. Ni en privat, ni en públic, la figura retòrica no s'acabava d'encaixar com l'afalac que pretenia ser.

Jo, que he estat ambaixador de Catalunya

No obstant això, cal reconèixer part de l'encert de la imatge. Sovint un professor a l'estranger d'un país metafòric es veu forçat a fer tots els papers de l'auca i això inclou la tasca negociadora i promotora que se suposa que fan les ambaixades o, en tot cas, les agregadureries culturals.

Durant 90 anys el PEN Català ha fet una tasca impagable de visibilització de la cultura catalana a l'exterior, i en la darrera dècada l'Institut Ramon Llull ha fet una funció coincident en molts punts, però que transita per canals molt diferents. El PEN és una ONG que defensa els drets dels escriptors i els traductors, mentre que l'IRL és un organisme públic

que rep finançament de diversos governs autonòmics i municipals —més o menys segons bufen els vents (el Govern Balear i l'ajuntament d'Elx ja s'han afanyat a abandonar-lo)— i que gestiona i finança parcialment, la feina de moltes persones (prou més de cent cinquanta professors arreu del món, a més de l'equip que treballa, sobretot, des de Barcelona). Durant sis anys vaig formar part d'aquest col·lectiu i parle amb coneixement de causa. Cantar-ne les bondats ara fóra donar-me de biaix massa importància, però sí que tinc la necessitat de remarcar que la tasca que desenvolupen els professors de català a l'exterior és importantíssima i molt poc metafòrica. Jo, que he estat ambaixador de Catalunya demane a qui corresponga que això no s'oblidi i que, malgrat l'amarga situació, no deixen de valorar la importància del que ja tenim i de creure que les metàfores poden crear realitats.

Pau Sanchis

Alguns ingenus patològics pensàvem que la crisi econòmica serviria per reconduir els hàbits malbaratadors de les administracions públiques, per revisar les iniciatives macro, xucladores dels recursos, i centrar-s'hi en actuacions més modestes, de més abast i més útils socialment. El País Valencià del Palau de les Arts, La Ciutat de la Llum o muntatges astronòmics com *Las Troyanas* (390 milions de pessetes de l'any 2001) no és cap excepció en el context de l'Estat de gestió cultural megalítica. Un model que, obligatòriament, s'ha de repensar a tot arreu.

La gran aposta de l'administració d'Alberto Fabra en matèria de gestió cultural ha estat agrupar en una sola entitat, el holding CulturArts, diversos instituts i organismes: Teatres de la Generalitat, Institut Valencià de la Música (IVM), Institut Valencià de la Cinematografia (IVAC), Institut Valencià de la Restauració i Conservació i part de la Fundació la Llum de les Imatges, la Fundació Palau de les Arts i Castelló Cultural. La denominació de holding (societat financera que controla la ma-

«CulturArts»: la cosa aquella...

joria d'accions d'un grup d'empreses, segons la definició de la RAE) ja revela una determinada concepció. I l'objectiu confessat de la Generalitat era aconseguir un 20% d'estalvi acompanyat d'una reducció de plantilla encara per definir a l'hora d'escriure aquestes ratlles però que podia estar entre el 25 i el 40 per cent.

El Consell Valencià de Cultura (CVC) criticava que s'haguera produït una modificació d'aquesta envergadura sense consens ni participació dels professionals al mateix temps que posava en dubte que la nova estructura servís realment per estalviar costos. També posava sobre el paper que el procés de regulació laboral podia generar «disfuncions». A més a més, a hores d'ara tampoc no està molt clar quin

serà el funcionament de l'organisme. Com a director es va anomenar una persona procedent del món de la música amb un considerable prestigi en el sector, Manuel Tomás, qui va apel·lar al «diàleg» des del primer dia. Però a ell i a la consellera Maria José Català els han deixat un monstre ingovernable fill de l'exigència del govern central de reduir al màxim empreses públiques.

Fet i fet, no hi ha tornada enrere. Per tant, seria bo saber si la nova estructura apuntarà a la reducció les despeses sumptuàries o ens trobem davant d'una forma de vestir amb una disfressa unes retallades que afectaran víctimes col·laterals. El «desmantellament de la cultura pública valenciana», com denuncien els treballadors. I segon, si s'aprofitarà l'oportunitat per enviar a casa personatges ben relacionats però que no haurien de continuar gestionant la cultura pública, com ara Inmaculada Gil Lázaro, en Teatres, o Consuelo Císcar, que ha pogut salvar l'IVAM de ser inclòs en CulturArts però no estar en la seua òrbita. Podeu apostar.

Xavier Aliaga 31

Arpegis d'èpica

Pere Perelló Nomdedéu
Anatema
Edicions Documenta Balear /
La Cantàrida, Palma, 2012
114 pàgs.

Si l'anatema és la categoria punitiva superior que pot proclamar l'autoritat eclesiàstica, per sobre de l'excomunió, Pere Perelló se n'haurà fet creditor, amb escreix, d'aquesta distinció per part de la jerarquia vaticana. Al mateix temps, però, un cop el concepte transcendeix l'àmbit d'aquell dogma i és útil pel poeta —el creador— apropiant-se'n no és cap blasfèmia: diuen que qui roba a un lladre... En l'usdefruit del concepte, el poeta trasbalsa el sentit de l'esquema comunicatiu i és ell qui anatemitza uns quants dels usos morals en què s'asenta el dogma original. La crida contra la mansuetud que esgarra la veu i la mandíbula d'*Anatema* és, per si mateix, un credo nou. És un crit per la sang, contra l'anèmia evangelitzada; és un crit del puny contra qui pontifica oferir segones i terceres galtes, sense anestèsia ni vaselina.

El llibre, separat en dues parts (*Anatema 1* i *Anatema 2*) fa poques concessions per al lector impacient, és cert. L'hermetisme de Perelló requereix més d'una lectura per capir-ne contrasenyes, però s'ha de dir que una primera lectura ja alerta del to febril de l'obra, del nervi amb què reclama un evangeli terrenal en el qual «la sang vol més sang». L'estrèpit amb què escomet l'argumentari de l'anatema s'assaboreix de bon començament, amb versos curts, punyents, de vegades enjogassats —com al «*Cant d'innocència*»— però sempre esmolats, com l'escarpell que trepana i furga a la matèria grisa del lector. El mestratge insolent que mostra amb els pentasil·labs —mireu-vos els sonets que, amb aquest metre, regala al «*Tríptic del jardí*»— avisen de l'ofici

d'algú que ja té els d'allonses pelats i la mà prou trencada com per posar la forma al servei del missatge, del to i del ritme, la qual cosa és força més meritòria quan el missatge és dur, sovint grotesc, i els metres clàssic pareix que han d'assistir amb la mateixa incomoditat que un cunyat assisteix a un dinar familiar. No és així, Perelló emborratxa els cunyats i aquests encara hi demanen la penúltima. Els duu gairebé on vol, i aquí no grinyola ni déu.

Si hi ha poques concessions de l'hermetisme pel que fa al contingut d'*Anatema*, la disposició dels versos, agressiva, excessivament conduïda, no ajuda a aquella primera lectura. Si hagués de posar un però a aquest poemari vindria per aquí. I ja no per l'esforç suplementari a què obliguen els continus encavalcaments i l'absència quasi completa de signes de puntuació. Pensem en un Goya, en la potència i la violència d'un Goya, i posem-hi un marc massa aferrat al quadre: l'ofegarà, perquè la potència necessita un espai on expandir-se per tal de no precipitar-se per un estímul d'estímul centrípetes. Aquest però, però, no desdiu en absolut les virtuts del llibre. El lector que agafi *Anatema*, que no temi el marc, que el marc no el destorbi a l'hora de deixar-se persuadir per la potència d'un to i d'un discurs que és més que vigent. L'anatema, la minúscula, ha recaigut sovint contra els heretges que han qüestionat la validesa d'una moral mansa, determinista i maniquea, de la qual els mateixos propagadors abjuren en privat. Què n'ha de fer el poeta que frueix d'una moral pròpia? Que sublima la sang, que consagra la carn com el millor dels àpats amb què s'alimenta l'esperit... Callar? O proferir una *Anatema*, la majúscula, contra aquelles morals antipàtiques que neguen la condició humana? La resposta de Pere Perelló, majúscula *Anatema*, és un irreverent, bròfec, grotesc i meravellós cop de puny contra l'altar episcopal que profetiza la benaurança dels mansos en una llum que intimida, com la dels interrogatoris de la policia, però a escala celestial. I toca revoltar-s'hi, i toca perquè, com resa el poema 19 de la primera part del llibre «entre els agònics mots cerquem arpegis d'èpica».

Manel Marí

Més enllà dels poemes: *L'inventari clement de Gandia*

Vicent Andrés Estellés
L'inventari clement de Gandia
Edicions 96, Carcaixent, 2012
72 pàgs.

Quina importància té la publicació d'aquesta obra inèdita de Vicent Andrés Estellés en el conjunt de la seua obra? Com afecta a la imatge d'un escriptor en plena reivindicació?

Aquestes són algunes de les preguntes que ens pot provocar l'aparició d'aquest recull, desconegut com a tal, que guanyà el Premi Ausiàs March de Gandia el 1966 però que no es correspon amb el text publicat el 1971, que se'n suposava guanyador. I encara una altra qüestió: què ocorre amb el text premiat entre 1966 i la seua no publicació cinc anys després? S'ha apuntat la factible «deslocalització» del document, amb còpies revisades i ampliades però, així com també el canvi estètic i les noves tendències de la poesia dels anys 70, que podrien haver considerat l'opció de l'autor per uns altres textos. Els editors del llibre, Maria Josep Escrivà i Josep Lluís Roig, expliquen al pròleg el particular periple d'aquests poemes i la seua descoberta.

El context del recull original és també revelador. Estellés, en els anys 60, travessa una etapa de silenci editorial i d'aïllament si el comparem amb un cert reconeixement que rebé la dècada anterior. La pèrdua del contacte amb Fuster a partir de les dures crítiques rebudes pel seu llibre *El País Valencià* des del diari *Las Provincias*, on treballava Estellés, és un indicatiu de la situació sociocultural i personal en què es trobava el poeta. És per això que al títol del llibre se'ns demana clemència, o es tracta d'un títol irònic en el sentit que l'autor és conscient que trenca la norma poètica pel fet d'inventariar part de la seua vida i la seua obra, sobretot en alguns poemes de manera més explícita?

Amb tot, més enllà d'aquestes qüestions, convé assenyalar que una part

del poemari que no es publicà esdevingué material per a altres, com *Primer llibre de les èglogues*, *Estams de la pols*, *Sis sonets* i *Poemes esparsos*, apareguts en diferents moments i en diversos volums de l'Obra Completa.

Quant als inèdits, retrobem l'Estellés que al·ludeix al món rural de Burjassot que s'intensifica sota la presència inquietant de la ciutat de València, la qual s'atansa sobre els límits del paradís perdut de la infantesa. L'espai urbà, d'altra banda, posa fi al llibre amb el poema «Educadament, Misser Mascó, 17». Es tracta, doncs, d'un viatge vital i literari en què Petrarca i l'Eneida segueixen les passes de Teodor Llorente des dels camps periurbans de Burjassot i Museros fins a la quietud de la ciutat que dorm i alena com un ésser viu, en el qual el poeta escriu des d'unes coordenades concretes. De Burjassot al carrer Misser Mascó de València ciutat, Estellés proposa una mirada miscel·lània al que ha estat fins el moment la seua poètica i n'apunta les traces de *Llibre de meravelles* que, alhora, ja havien estat presentades en determinats poemes dels anys 50.

És a «Educadament, Misser Mascó, 17» on podem trobar un Estellés que sorprén —o hauria sorprés— amb un discurs evocador de la quotidianitat viscuda, fonamentada en una tensió narrativa que acumula els referents juxtaposats de la seua estada en aquell habitatge entre 1957 i 1958: «La mar entre terrasses, feta a trossos de vidre», és una més de les fites que arrelen el poeta i el porten, potser, a escriure. «Hi ha les penes, també. Sempre n'hi ha, de penes», com la mort de la seua filla el 1956 que intensifica la ja persistent idea de final en la seua poètica i que pren cos entre, com diu Estellés, «Les quatre parets llises i clares de ma casa».

Comptat i debatut, aquesta «descoberta» ens porta a plantejar-nos, novament, com és la poesia de Vicent Andrés Estellés, encara com si d'una obra en evolució es tractés. El llibre se'ns ofereix així com un artefacte enigmàtic i juganer amb al·lusions interpretables si parem atenció al moment en què fou escrit i a la reflexió sobre la trajectòria poètica que se'ns mostra: un necessari punt d'inflexió sobre el qual es bastiria el que serà la gran eclosió estellesiana dels anys 70

Jordi Oviedo

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Soli Deo Gloria

El llegat de Joan Calvi (1509-1564)
i la construcció de la modernitat

Joan Alfred Martínez, August Monzon,
Ana Colomer, dirs.

La invenció de l'espai

Ciutat i viatge

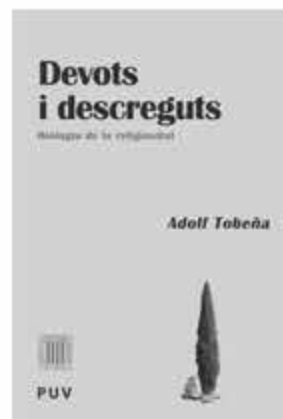
Enric Bou



Devots i descreguts

Biologia en la religiositat

Adolf Tobeña



Francesc Massip Bonet

EL MISTERI DE L'ASSUMPCIÓ DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA



ACADÈMIA DELS NOCTURNES
ESCENES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El misteri de l'Assumpció de la Catedral de València

Francesc Massip Bonet



Música, mestre!

Les bandes valencianes
en el tombant del segle XIX

Música, mestre!

Les bandes valencianes
en el tombant del segle XIX

Elvira Asensi Silvestre

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS PUV

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

Carn, pell, cicatriu

Mireia Vidal-Conte
5 cm (la cicatriu)
Curbet Edicions, Girona, 2012
105 pàgs.

El recurs de la nafra o ferida, tant a nivell temàtic com formal, ve sent un denominador comú en la poesia de dones, si bé havia tingut una concreció més metafòrica que no pas literal, si més no dins la tradició catalana, a excepció feta de Maria-Mercè Marçal en el seu poemari pòstum *Raó del cos* (2000) o d'ara amb aquest 5 centímetres literals, de ferida esdevinguda cicatriu, que ens proposa Mireia Vidal-Conte en el seu poemari més recent: *5 cm (la cicatriu)*.

Naixem d'una ferida contínuament oberta en el cos de dona, que ens recorda la seva condició de nafra amb el sagnat periòdic, i el naixement deixa a la panxa l'empremta d'una altra ferida: la cicatriu del lligam tallat amb la mare que tanca amb forma de botó o, de nou, de forat. És el llombrícol, el melic que ens instaura en el món amb el perpetu record d'aquesta cicatriu primera —com ens recorda el poema que aporta Mireia Calafell al final del llibre (99)—, que donarà pas a moltes altres empremtes que la supervivència deixa sobre la pell. D'aquí sorgeix la conseqüent cicatriu de Vidal-Conte, una «típica cicatriu que/ fa lleig/ bruteja, no decora/ dol» (89), que també apareix sota la imatge de «trinxeira» (17), indicant un sentit de resistència i lluita que neix del propi cos i que ens remet a la coneguda obra de l'artista nord-americana Barbara Kruger: «My body is a battleground» (1989).

Però la cicatriu de Vidal-Conte no actua només com a metàfora d'un cos ferit a qui se li fa imprescindible i urgent parlar a doll per aquesta boca/ferida i que, com la marçaliana, emet un discurs ininterromput. És també una cicatriu real, la que li va deixar sobre la pell una biòpsia d'un quist al pit amb risc de ser cancerígen. Una cicatriu que fa talment els 5 cm que donen títol al poemari i que va quedar grotescament visible, «perquè el que hi ha sota la pell/ no amoina/no cal/ no es veu» (82) i a la que el cirurgià inevitablement recorda: «—ah, vostè és la de la cicatriu que em va quedar tan malament no sap com ho sento». Però a aquesta disculpa el jo poètic hi replica: «no sap com poema» (66), fent esdevenir la cicatriu motor i mitjà per l'expressió contínua i il·limitada d'un cos ferit, vulnerable però viu i, per tant, supervivent.

El llenguatge de *5 cm (la cicatriu)* també mereix una menció especial. Com bé assenyala Lluïsa Julià al pròleg, els poemes d'aquest volum són poemes despulats, esquemàtics, on no només es prescindeix de conjuncions i connectors, sinó que a més es presenten sovint amb una sintaxi incompleta, inacabada o dislocada, que defuig la lectura fàcil i que exigeix, per tant, un lector compromès i participatiu, que sigui l'encarregat últim de reconstruir els versos i acabi de dotar de sentit als poemes.

Carn, pell i cicatriu ajuden també en l'exploració dels plecs i intersticis que conformen el cos i que permeten configurar també la identitat, que defuig essencialismes en estar en contínua evolució, com el cos que habita, i que el jo poètic explora en aquest volum. Exploració feta, però a partir de constants repeticions, ja que és a través

d'aquestes que el poemari avança, ja sigui a través de cites —repeticions que funcionen com a ecos altres autores—, però també de la contínua repetició del terme «cicatriu» i dels «5 cm» que mesura, com una lletania, com una mena de salmòdia que actua com a element catalitzador, per tal de conjurar les ombres de la malaltia. Fins al punt que aquella marca en «la pell/ que no/ tornarà a ser com era» (54) és esborrada per la repetició continuada de fins a 57 vegades del darrer vers: «tornarà a ser com era» (56).

La cicatriu aconsegueix aturar el càncer de pit que hagués pogut ser, erigint-se com una victòria: «de la ferida mateixa/ ferralla violeta/ renaixeràs en sortiràs» (24), ni que sigui a desgrat de la seva lletjor i visibilitat, impresa a la carn com una lletra d'un alfabet de la supervivència i reiteradament tematitzada en aquest poemari. Gairebé com un deure. Com ens recorda Anna Akhmatova en el prefaci al *Rèquiem* (1935-1940), el poeta té el deure de fer d'altaveu del dolor social i del propi. Perquè pot, perquè ho pot dir. I així la ferida, ara ja tancada però amb la marca de la cicatriu, esdevé el motor de l'escriptura: «per seguir escrivint/ versos amos/ de cicatrius» (45), perquè «sorgiran poemes/ d'aquest descosit/ emanaran» (39), fins al moment en què esdevindrà homenatge en què «punt de mira/ mida justa/ tot farà 5 cm» (42).

Com va recordar Magda Oranich en la presentació de l'obra que es va fer el passat 13 de desembre a la llibreria Laie de Barcelona, tot i que l'autora no desenvolupés finalment un càncer, les pors i l'angúnia de les dues setmanes que van passar entre la biòpsia i el diagnòstic són compartides en ambdós casos i extensibles a molts altres i diversos àmbits: «són 15 dies en què totes som iguals davant l'abisme». Al cap i a la fi, com ens recorda Mireia Vidal-Conte, la història d'allò minoritzat —sigui en raó de llengua, gènere, cos i/o malaltia— i, per tant, sovint menystingut, és dilatada i aplega a tots per igual: «la llengua catalana/ la dona/ la cicatriu/ tot ve a ser/ ben bé el mateix» (85).



Maria Antònia Massanet

Navegants i fantasmes a la pantalla

Tot i la proximitat geogràfica i cultural, el cinema portuguès és poc conegut entre els espectadors catalans, més enllà d'uns quants noms propis, encapçalats per Manuel de Oliveira —la longevitat del qual ha ajudat a convertir-lo en un personatge popular fins i tot per cinèfils no especialment militants. Glòria Salvadó Corretger va dedicar-hi la seva tesi, que ens arriba ara convenientment adaptada i editada per Leonard Muntaner, a qui d'entrada cal agrair la proesa d'editar un estudi sobre cinema en català, una disciplina en què la nostra llengua pràcticament no hi té presència i som encara lluny de la normalització.

Salvadó no ens ofereix una mera recopilació historiogràfica del cinema portuguès a través del llistat més o menys comentat dels seus directors i pel·lícules. En un país on la producció pròpia és més aviat escassa —sis films a l'any, el 1981, se'ns informa al pròleg a tall d'exemple— aquesta hauria estat una opció abastable, cosa impossible en altres cinematografies. Però l'autora s'ha estimat més parlar del cinema portuguès com a ens filmic, és a dir, com a conjunt de característiques que el fan reconeixible, encara que parlem d'un país en el qual els cineastes, mancats d'una indústria potent, actuen més com a franc tiradors. Precisament per això resulta doblement interessant constatar que, malgrat l'heterogeneïtat dels directors, hi ha un seguit d'elements cinematogràfics que apareixen amb insistència i que, per tant, cal considerar la substanciació en el cel·luloide de la cultura portuguesa (entesa no només com a acumulació d'obres concretes, sinó en el seu sentit més ample: valors, història, caràcter...).

I, així, aquest *Espectres del cinema portuguès* contemporani examina algunes d'aquestes ressonàncies. I ho fa adoptant una metodologia que deixa en segon pla el cinema com a art narrativa —en el sentit d'explicar una història— per tal de posar el focus en les imatges, seguint la premissa que cadascuna d'aquestes imatges és el resultat d'una densificació d'idees i significats que, tot i la seva autonomia expressiva, ens remeten obligatòriament al passat històric i es formen per acumulació o estratificació.



Amb aquesta òptica posada, l'estudi identifica com a primer gran element la mort. El tema pot semblar massa genèric, però els exemples que aporta l'autora permeten constatar com hi predomina una visió ben específica de la mort (i de com representar-la). Entre d'altres exemples, l'autora compara el fotograma final de *Vai e vem* (João César Monteiro, 2003) i el d'*Um filme falado* (Manuel de Oliveira, 2003). En tots dos casos, es tracta d'una imatge congelada —el temps s'atura, la qual cosa lliga amb la idea de la mort— i també en ambdós casos intuïm que allò que mira el protagonista (i que l'espectador no arriba a veure) és, de fet, la mort. Però no la imminència de la pròpia mort concreta, sinó una estilització (o una idea) de la mort. I el fet que tan magne concepte quedi fora del pla obliga a l'espectador

a construir-lo per tal de completar l'escena, cosa que també reforça la representació de la mort com a abisme —el fons del qual és impossible veure— però que xucla inevitablement tots els elements del film, inclòs l'espectador. Salvadó defen-

sa que, de manera específica, aquest tipus de representació de la mort conté una ressonància al passat històric de Portugal, concretament a les temeràries expedicions dels conqueridors que val salpar a l'Atlàntic als segles XV i XVI. Tot i que en cap dels films tractats en aquest capítol les trames esmenten els conqueridors, els films recullen i amplifiquen aquestes ressonàncies dels temps dels naufragis.

De fet, les aigües enteses com a límit del món és el segon dels vèrtexs del triangle que proposa l'autora. El joc de dòmino ens porta del film *falado* d'Oliveira a *Recordações da Casa Amarela* (1989) de João César Monteiro. El travelling inicial del

primer film troba un reflex invers al començament del segon film. El mar és una presència constant en la cinematografia lusitana i funciona sovint com a lloc autònom, ideal per a la confecció i conservació de mites: regles pròpies, atemporalitat, profunditat d'espai i temps... són elements que hi ajuden. L'hipotètic triangle el completen la figura del navegant o l'explorador —el cos i l'ànima que acusa les conseqüències del viatge, i qualsevol film pot ser vist com un itinerari—, que sovint ens és evocada en forma de fantasma (una figura que encaixa especialment bé en el teatre d'ombres que és el cinema).

L'anàlisi de Salvadó fixa algunes obres imprescindibles per entendre què té d'específic el cinema portuguès. Pel llibre hi desfilen noms coneguts per a l'aficionat, com l'esmentat Oliveira, Pedro Costa o João Pedro Rodrigues, però la seva virtut és superar la mera historiografia factual per revelar en canvi el joc de lents adients que permet descodificar el marasme de signes d'aquesta cinematografia. El llibre és potser massa deutor del format tesi doctoral, però s'ha d'aplaudir l'autora i l'editor per la sana gosadia de publicar en català un treball com aquest.

Glòria Salvadó Corretger
*Espectres del cinema
portuguès contemporani*
Leonard Muntaner, Palma, 2012,
322 pàgs.

Viatge amb tornada

Un adéu a la tribu. Dietari d'hivern a Nova Anglaterra és un llibre interessant perquè mostra com Toni Mollà, el periodista, sociolingüista, en una paraula, un valencià, respon a les característiques definitòries, identitàries, dels nord-americans de 2011. Ara bé, el text mereix la lectura no tant pel que mostra, sinó per allò que no mostra. Com els Estats Units, el llibre és ple de contradiccions. L'autor ens enganya ja des del mateix títol perquè trenca l'horitzó d'expectatives que ens hem pogut fer. En primer lloc, el que presenta no és un adéu a la tribu, més bé tot el contrari, un viatge amb tota la seua autèntica tribu al cap i al cor, perquè la tribu a què pertany ell no és la que ens presenta en les dues darreres planes del llibre, sinó la que ens va descrivint a les pàgines 35 i 36, una tribu per la qual sent un enyorament punyent a terres nord-americanes. I en segon lloc, perquè tampoc transcorre només a l'hivern, ni només a Nova Anglaterra.

De fet, el que la lectura porta a pensar és que entre, d'una banda, l'experiència intensa viscuda pel narrador i, d'altra, els apunts de viatges i disquisicions socioculturals o polítiques aquí presents, els dos grans ingredients del llibre, entre aquestes dues parts, ix triomfant la segona. Triomfa, per tant, el narrador com a observador encuriós per un món que li resulta alhora familiar i estrany. És aquesta la que podríem anomenar dimensió acadèmica i periodística del text, és a dir, la dimensió documental. Com a bon comentarista, al narrador construït per Mollà al text no se li escapen els detalls i ens mostrarà quines són les seues sensacions sobre els usos i costums nord-americanes, especialment, del món universitari. Se'ns presenta molt respectuós amb els personatges que habiten el seu text: els veïns, els companys de la seues classes d'anglés, els seus propis estudiants de la Universitat de Brown. El llibre, a més a més, està farcit de comentaris i apreciacions sobre un munt d'autors nord-americanes. En alguns moments estableix un diàleg amb ells, en d'altres, només és una escadussera referència, i en d'altres, un apuntala-



ment agraït que subjecta el propi pensament. Ara bé, totes aquestes citacions, si bé ens il·lustren, en d'altres ocasions ens deixen ben a les fosques pel que fa a la intimitat del narrador.

I és aquí on rau, tal vegada, l'encís d'aquest text. Com fer per a llegir entre línies el narrador? Com interpretar aquest, de vegades, tsunami de veus d'altres escriptors? Com fer per entendre el que les paraules de Stanislaw Jerzy Lec, ens declaren a la primera pàgina sota una fotografia d'un habitatge soterrat en la neu: «Que si escriu aforismes, frases, poemes o sàtires? No, jo m'escriu a mi mateix, el

meu dietari»? Com, en una paraula, donar sentit a aquests *pensaments despentinats* que emprant el terme del Cioran polonès, ens presenta el narrador? On rau, en una paraula, el potencial literari d'aquest dietari d'hivern, que és també dietari de primavera?

Al llarg del volum, hi trobem dos narradors. En la primera frase del text Mollà en construeix un en primera persona del singular que sembla iniciar un viatge cap al cor de la negror de si mateix: «Després-ahir, no, l'altre, va faltar mon pare a l'Hospital La Fe de València. Després-ahir, el vam soterrar a Meliana, el nostre poble. Aquest primer narrador se'ns presenta fins a la pàgina 75, i no tornarà a mostrar-se en tota la seua profunditat ja fins les acaballes del relat (pàgines 193-196). El segon es mostrarà a partir de la pàgina 77 i fa servir la primera personal del plural, un

nosaltres que és una conjunció en aparença d'ell i la seua companya. A partir del 28 de febrer, un mes i vuit dies després de la seua arribada a Brown, el primer narrador s'esvaeix en un plural narratiu que desdibuixa els eixos fonamentals que ha traçat en les primeres pàgines: la recerca de si mateix a través de la memòria que li inspira la pèrdua del pare i a través de la distància física dels estimats, de casa seua. No és casual que el mes de març (pàg. 79) ens l'inaugure amb una foto de la companya i la cita clàssica de Walt Whitman: «Em contradic? Molt bé, em contradic». (Do I contradict myself?/ Very well then I contradict myself,/ I am large, I contain multitudes, *Song of Myself*).

Són, però, les primeres 75 pàgines i les últimes pàgines aquelles que ens donen la clau del que no veiem, d'allò que, com diria Toni Morrison, no es pot expressar amb paraules i que el narrador es nega quasi en rodó a anar relatant.

Prenent com a origen del viatge la invitació a impartir durant els primers mesos del 2011 un curs a la Universitat de Brown, en Providence, el narrador, transformat en *visiting professor*, s'embarca en un viatge que, com marca la

Toni Mollà
Un adéu a la tribu.
Dietari d'hivern a Nova Anglaterra
L'Eixam Edicions, València, 2012
198 pàgs.

tradició literària, l'ajudara a solucionar o superar els obstacles inicials que ens ha marcat. I aquest obstacle és, sense dubte, la mort del pare. Un moment vital en què es troba «immergit en l'atzucac més fosc de ma vida», com diu al principi. «Escriure un dietari és una manera d'editar la pel·lícula de la nostra vida, tallant i enganxant els bocins d'acord amb un pla de rodatge, però també d'una il·lusió narratives...», diu ja de tornada a casa, a la fi de llibre. I continua dient: «Aquest quadern té l'interés... de porga contra el rovell del record fràgil» (191-193). És aquesta dimensió íntima del diari, allò que també interessa com a miratge del que no hi és. En les primeres pàgines, en la solitud, blanca i paorosa, de l'hivern de Providence, el narrador escorcolla en la memòria, en el passat per tal d'explicar-se i entendre's. Desfet per la pèrdua del pare i traslladat a una

terra de ningú, aquest narrador ens obri el cor i els seus pensaments més profunds. El dietari esdevé en aquestes primeres pàgines el territori ideal per realitzar un examen de consciència que il·lumina les parts més desconegudes dels sentiments. Escriure pren ara unes dimensions terapèutiques i aquesta autoanàlisi que, gràcies al bagatge literari de Mollà, ha estat també una autografoanàlisi duu implícita una reflexió sobre qui s'és i sobre el que es voldria arribar a ser; un procés pel qual anar modelant la pròpia imatge, la pròpia identitat.

El narrador que aquí se'ns presenta és un personatge pudorós i més que mostrar-nos i mostrar-se ell mateix a pit descobert, nu, diríem, només ens deixar calar en la seua tristesa, en el seu dol en comptats moments. Hi ha ací una lluita entre la revelació del jo més íntim del narrador durant un període traumàtic i l'ocultació d'aquests senti-

ments més punyents a través d'un excés, de vegades, d'informació aliena a la vida i, tal vegada, a l'interés real del protagonista mateix. Hi ha ací un dilema que no es resol als Estats Units, un dolor que no guareix a la llunyania, una mancança que creix per moments i que el narrador tracta desesperadament d'ofegar, amagar, amb munts d'altres veus.

Aquest llibre no hauria d'acabar ací. Toni Mollà ens ha ofert un narrador que, atrapat *nel mezzo del camin de la sua vita*, no aconsegueix posar pau dins la pròpia ànima. Correm el risc de quedar-nos atrapats, com a lectors, en allò superficial, en aquestes fulles daurades i enfosquides de la ceba, però voldríem que ens mostrara el tel de ceba, aquest material del qual estan fent els nostres somnis i també, per què no, els nostres malsons.

Carme Manuel

Homer potser foren dos Homers, potser fóra cec i potser pensara si haver escrit dues històries tan reconegudes tenia més sentits que recitar-les públicament i guanyar-s'hi alguna gratificació. Doncs la literatura s'ha fet servir per a un grapat de finalitats, no sempre totes confessades ni conscients, com les pintures rupestres o l'art en general.

Per altra banda, l'art és una mena de cercle sagrat, dins del qual es conserven les obres que han merescut aquesta distinció separadora. Les regles que regeixen aquests objectes privilegiats difereixen de les de la resta d'objectes comuns. D'aquesta manera disposem d'un cel objectual i d'un purgatori o llimb on viu la vulgaritat de les que anomenem coses.

Havent arribat al desfici de l'època actual, la gosadia d'alguns artistes assoleix uns graus que genera dubtes a l'hora de situar certes obres d'art dins del cercle aureolat i fora de l'abast comprensiu del comú de la gent. Un ou caigut pot ser considerat òptim perquè hi ocupe un espai. I comença a

La ficció-realitat en la literatura

escampar-se la idea que art és allò que jo dic que ho és.

Mentrestant, els fills d'Homer s'han mantingut al llarg dels segles en la corda fluixa de la literatura. Si bé saben que la seua matèria ha perdut audiència i bona recepció, per res del món renunciarien a l'estatus artístic, ja que els enalteix com a productors d'objectes més enllà de la raó habitual i alhora els lliura de moltes preguntes compromeses.

La literatura, però, va esborrar la frontera entre realitat i ficció. Aquesta confusió la desqualificà per a parlar sobre la realitat. Esdevingué justament

una manera de deixar de preocupar-se per la realitat. L'escriptura que se'n pujara al tren de la realitat no seria rebuda al regne de l'art i els artistes. Transitar per la vida amb la consciència a la mà no pertanyeria a la literatura.

Amb tot, els interrogants apareixen en qualsevol moment: ¿quina credibilitat i eixamplament de la realitat aporta un personatge novel·lístic, que és ficció estricta de l'autor? Des de les suposades veritats, ¿què és si no falsedat «i la resta és literatura»? ¿Els monuments homèrics no hauran d'expressar ara una fantasia més a prop o pròpiament del lector?...

Necessitem la ficció literària, com la ficció dels somnis, és a dir, una expansió de la realitat restringida de cada dia. Tanmateix, cal reflexionar-hi per tal que la ficció siga una pràctica digerible i respectada per la immensa majoria de l'era democràtica, així com l'escriptura del paper crític dels escriptors recupere la seua presència i funció social.

L'hora del feixisme a Europa?

Toni Cruanyes
Un antídoto contra l'extrema dreta
Premi Joan Fuster 2012
Tres i Quatre, València, 2013
194 pàgs.

Europa Occidental, allò que Cruanyes considera la *terra dels drets humans*, assisteix impassible al despertar d'un nou actor polític que des de sempre havia estat latent però que els darrers anys ha assolit un protagonisme excepcional. El feixisme ha sobreviscut al temps i a la mala premsa, s'ha reciclat i s'ha adaptat als nous temps. *Un antídoto contra l'extrema dreta* descriu detalladament els canvis que ha patit Europa durant aquests darrers cinquanta anys: la consolidació d'un sistema de lliure mercat, d'una globalització que permetia l'hegemonia d'Occident, però que ha anat deixant esclatxes que han acabat per esquarterar el model social i polític que creïem exemplar i imbatible. La nova extrema dreta ha sabut estar en el moment i el lloc adequat. Exemples com el del Front Nacional francès o el del Partit de la Llibertat holandès representen l'entrada en escena, i per la porta gran, d'un nou actor que parla de tot allò que els principals partits han evitat al debat polític, com és la immigració o la relació dels països europeus amb el creixent islam, tot amantit amb un discurs antiglobalització, contrari a la Unió Europea i contra la corrupció dels grans partits. I segons Cruanyes, ací rau el seu èxit.

L'obra és un repàs als distints partits d'extrema dreta europeus, a les seues estratègies i als seus principals temes, analitzant quin ha estat el paper de la resta d'actors polítics i socials, que amb major o menor encert, han ajudat a fer-los créixer o a desactivar-los, almenys puntualment. I hi trobem des dels antics neonazis fins els nous racistes que fan bandera dels drets humans per foragitar l'islam i la immigració no-occidental, i que han aconseguit desplaçar el de-

bat de la lluita de classes al terreny identitari. Els obrers ja no lluiten contra el patró sinó que competeixen entre ells pels serveis socials. Contra aquest triomf de l'identitarisme s'hi descriuen les diferents estratègies que s'han dut a terme: des del seu silenciament fins a la seua criminalització, passant per l'adopció de part dels seus discursos que han fet tant liberals com socialdemòcrates. S'alerta, però, que no sempre s'hi aconsegueix l'efecte esperat.

El fracàs del model d'integració europeu, que no ha sabut fer sentir com a pròpia la pàtria als nouvinguts, comença a manifestar uns símptomes preocupants. Tot i que els vells feixismes ja no desfilen amb els vells uniformes, la pàtria democràtica els ha servit per reinventar-se i disfressar de respectables les seues teories, conservant però la mateixa matriu de supremacisme, ara moral i cultural, i abans també racial. El jueu ja no és el principal enemic, sinó més bé un aliat contra el «bàrbar» musulmà. La nova extrema dreta, a més, és capaç de presentar un candidat obertament homosexual com Pim Fortuyn, declarat islamòfob i anti-immigració que va estar a punt d'arribar a cap del govern d'Holanda l'any 2002. Però també els hereus més directes del nazisme, com els grecs d'Alba Daurada, han aconseguit escalar fins un 12% d'intenció de vot amb un discurs obertament feixista i una violència extrema als carrers.

El perill, però, no rau només en el creixent èxit d'aquestes opcions polítiques, sinó en la influència que tenen en els principals partits democràtics. La recerca de vots ha fet que polítics i partits liberals i socialdemòcrates hagen tractat d'emular el discurs dels ultres, legitimant així tota la llista de prejudicis i mites que fins ara els feixistes havien predicat en soledat. Declaren fracassat el model multicultural, alerten sobre el «perill» de l'islam o sobre la «criminalitat dels gitanos», i defensen una Europa basada en els valors cristians. A més, aquesta legitimació serveix d'aval pels qui no dubten a exercir la violència contra les minories. En un context com l'actual, aquest fenomen, que ha tornat per quedar-s'hi, construeix un escenari incert i ens situa davant nous i determinants reptes, que com l'autor adverteix, haurem d'afrontar sense por i sense mirar cap a un altre costat.

Miquel Ramos

La primera tesi

Josep Iborra
Humanisme i nacionalisme en l'obra de Joan Fuster
PUV, València, 2012
388 pàgs.

La recerca de Josep Iborra sobre la trajectòria intel·lectual fusteriana fou una excel·lent aportació en un context marcat pel marasme polític i la demagogia. De fet, els anys vuitanta es definiren entre la continuïtat neofranquista i la «modernitat» satèl·lit, amb vocació sucursalista. Aquest ambient intel·lectualment estrofolari es traduí —via elits de l'invent autonòmic— en una voluntat d'ocultar els referents cívics i culturals que havien destacat per a situar-nos en el mapa sense crosses colonials. Era el preu a pagar a la metròpoli política.

Per aquest motiu, tant el primer avançament de la tesi de Iborra, *Fuster portàtil* (1982), com la tesi doctoral que llegí el 1984, significaren un avenç referencial en el coneixement —sense apriorismes— sobre l'intel·lectual de Sueca. Així, el primer fet destacable en el treball del filòleg i de l'escriptor de Benissa (1929-2011) és la incidència —des de la racionalitat lliure d'encotillaments— en aquell clima públic de detracció fusteriana.

Cal destacar d'*Humanisme i nacionalisme* l'enfocament a través del qual l'autor organitza l'«enquesta» sobre l'obra de l'autor de *Combustible per a falles*. S'hi elabora un primer capítol sobre les circumstàncies vitals de l'assagista i, consegüentment, sobre les primeres passes literàries: poètiques. Aquesta part, més enllà de fixar els orígens sobre l'assagisme de Fuster, és útil per a endinsar el lector en els seus primers raonaments entorn de l'estat cultural dels valencians i en les seves primeres recepcions de referents estètics i filosòfics. Cal afegir que aquesta etapa també fou viscuda per un Iborra testimoni de la circumstància socioliterària fusteriana, com bé es reflecteix en les seves declaracions a *Ser Joan Fuster* (2008). El món de la revista *Claustro* i

El valor de la càbala

les primeres tertúlies foren baules de diverses sociabilitats que impulsaren microobertures culturals.

Aquest ambient, no aliè al primer apartat del plantejament de l'obra, dona pas al bloc sobre pensament literari fusterià. Un pensament que és, per descomptat, intrínsecament filosòfic. La recerca d'Iborra obrí una línia de treball, després recuperada —sota els plantejaments de desconnexió del discurs— per Antoni Riera amb una segona tesi sobre el pensador: *La Raó Moral de Joan Fuster* (1993).

És l'anàlisi sobre el procés de construcció de l'(auto)examen de consciència de Fuster allò que dona unitat metodològica a tot el plantejament del treball sobre la condició humana concretada en una solidaritat amb el país. Condició humana —àmbit fonamental de l'humanisme— que Iborra vincula amb el «paper social de l'assagista» i els *philosophes* il·lustrats. La forma estilística «assaig» és l'adequada per a reflectir la concepció de l'«humanisme pendent» de Fuster. Els capítols segon i tercer, que conclouen lògicament en la concepció sobre la funció de l'intel·lectual, són la baula que explica tota la segona part i final de l'elaboració: la pragmàtica nacional de Fuster.

La hipòtesi d'Iborra és que el compromís amb el país de l'assagista, aquella passió «fins a l'obsessió» pel seu poble, és una conseqüència de l'humanisme concret, no pas cosmopolita. Un compromís, però, no nacionalista, sinó nacional. Aquest matís és molt remarcable, ja que actualment encara hi ha sectors que encasellen Fuster amb aquest adjectiu reduccionista. Després de situar clarament la denúncia del nacionalisme d'estat —misatge implícit de *Nosaltres, els valencians*—, Iborra esbrina l'anàlisi nacionalitària de Fuster des del propi context en què l'assagista congruïa el seu argumentari. Aquest extrem, massa vegades obviat, relaciona la tesi nacional fusteriana amb l'apunt de la vivència biogràfica: l'anàlisi d'una lògica interna. Més enllà de plantejar si els valencians han estat una excepció com a comunitat nacional, allò que Iborra destaca és el motiu darrer fusterià: el fet de «defensar-nos com a poble».

L'edició, justificada, d'aquesta tesi aporta la primera interpretació de conjunt de l'obra de Fuster.

Xavier Ferré

Manuel Forcano (ed. i trad.)
Llibre de la Creació
Fragmenta, Barcelona, 2012
169 pàgs.

La càbala fou important en el pensament jueu medieval i ho és encara avui. Per nosaltres la importància de la càbala creix. La gent de Catalunya Nord li oferí bressol quan va néixer. Era doncs necessari que aparegués a casa nostra la versió al català del *Llibre de la Creació*, obra de la qual pouaren i puen encara molt sovint els cabalistes. Ja des dels dies de Safed, la cèlebre capital de la càbala a Galilea (s.XVI), Isaac de Llúria —altrament dit Ari— en féu una recensió molt personal d'acord amb els canons del *Zohar* (la Bíblia dels cabalistes). A continuació el Gaó de Vilnius (s. XVIII) en féu la recensió que quedà com a definitiva. És la que s'anomena per això la recensió Gra/Ari, que és usada com a text base en totes les versions modernes: llatí (tres al s. XVII) alemany, anglès, italià, txec, jiddisch, castellà al 2006, etc.

Sobre totes aquestes versions, la catalana de Manuel Forcano té l'avantatge de prendre el *Llibre de la Creació* en el seu moment més pur —fins allà on és possible d'heure'l. Es tracta d'una traducció del text més primitiu que es pot establir, el que es troba en l'edició de Màntua 1562 (en les dues recensions, la curta i la llarga) i en la versió crítica d'l. Gruenwald 1971. D'això ens en congratulem. L'aura poètica de la traducció és un altre valor afegit. S'hi esqueia particularment en aquest tipus de llibre.

L'obra es pot dividir en quatre parts. La primera comprèn els principis metafísics de la creació. Per això s'escull el mot *sefirà* i no el comú i més lògic *misparim*. De la primera *sefirà* en surt l'aire primordial d'on Déu crearà les vint-i-dues lletres. En surt, d'aquest aire, l'aigua i el foc, etc. De

l'aigua, en surt el caos cosmològic i, del foc primordial, el Tron de Glòria i tots els àngels. A la segona part es presenten les lletres de l'*alefat* i la xifra de les seves dues-centes trenta-una possibles permutacions. Les lletres són el fonament de la creació real, efectuada per la dinàmica del verb, la pronúncia i la parla. L'obra dona instruccions de com s'han de permutar les lletres usant sovint l'imperatiu (que l'autor de la versió catalana amb molta raó ha preservat). Però de com en concret s'ha de fer, es diu «de manera prou velada i sense i sense gaire més indicacions». A la tercera part s'exposen les lletres de l'*alefat*. L'*alef* és la primera consonant, i se li dona una gran importància. Tot i això, la Torà no comença per ella..., està més enllà de la Torà, que és igual a l'1 = '*Ehad* = Déu ('*Ehad* és un dels cent noms de Déu). La quarta part és formada pel capítol 6 i últim. Allí es fa referència al títol originari del llibre, *Hilkhot Yetsirah* (= *Lleis de la Creació*), per bé que la tradició ha acabat per anomenar-lo *Sefer Yetsirà*.

El volum conté la traducció de les dues recensions, la curta i la llarga. La traducció és, a més de poètica, respectuosa amb l'original; amb encert, s'hi afegeix el text hebreu en paral·lel a la pàgina de l'esquerra, perquè el lector pugui obtenir alguna cosa de la sonoritat del *manual* de la creació o millor dit de la re-creació tot seguint les peïjades del Déu Creador.

És una obra curosament realitzada tant per l'autor com per l'editorial, cadascú en la part que li pertoca. S'ha de subratllar la qualitat de la introducció, no gens fàcil de fer, per cert, atesa la complexitat de la història del text en si i la poesia i el to misteriós que hi respira. Són quaranta-tres pàgines que el lector no es pot perdre de cap manera. Hi ha pocs errors en el *Llibre de la Creació*. Volem, doncs, felicitar l'autor i l'editorial per editar aquesta mena de llibres que comporten tantes dificultats. Obres així són fonts necessàries, més encara, imprescindibles, per entendre tant la gent que vivia a les nostres terres a partir de finals del s. XII com la mateixa càbala cristiana que posteriorment pouarà del *Llibre de la Creació*.

Enric Cortès

Monogràfic dedicat a «La societat valenciana 1991-2011» amb un total d'onze articles que tracten qüestions com l'evolució econòmica, les transformacions demogràfiques, el sistema educatiu, l'ús del valencià, indicadors de salut i atenció sanitària, serveis socials, dones al mercat de treball, relacions laborals, sindicats i acció territorial, moviments socials, consciència mediambiental. Molts articles són de diversos autors. Més que no una aproximació orgànica a l'evolució recent de la societat valenciana hi trobem un conjunt d'articles, desiguals, deutors d'interessos d'investigació específics, individuals o de grup. Com s'explica a la presentació del coordinador (Miguel Torrejón), això és deu en part al mètode d'elaboració del número, la crida oberta. De tota manera, un aplec remarcable d'aportacions al coneixement de la societat valenciana en un període clau de canvi a tots els nivells. (Núm. 27, desembre 2012, Facultat de Ciències Socials, Universitat de València, Av. dels Tarongers 4b, 46021 València, Isabel.Boix@uv.es).

L'Espill

Dossier sobre «Crisi i futur de la televisió», apassionant en un moment en què passen tantes coses en aquest àmbit, amb articles de J.L.Gómez-Mompart, Rafael Xambó, Enric Marín, Enrique Bustamante, Lola Bañón i Emili Prado. Anàlisis generals de les transformacions de la televisió al món, el saqueig de RTVV, les incògnites de TV3, la invulsió de TVE, amb reflexions personals i ben informades. A més, articles de

Revista de revistes

Claus Offe sobre l'atzucac europeu, d'Ernest Garcia sobre austeritat i decreixement, de Raimon Ribera sobre carisma i democràcia, de Miquel Barceló sobre el País Valencià medieval, de Mercè Rius sobre filosofia materialista, de Ramon Lapiedra sobre funcions de la universitat, de Francesc Hernández i Alicia Villar sobre la llei Wert, de Franco Moretti sobre evolució literària, de Joaquim Elchaco sobre el fracking. I una nova secció: Fulls de dietari, a càrrec aquesta vegada de Maria Josep Escrivà. L'editorial es titula: «Mehr Demokratie wagen: Atrevir-se a més democràcia». (Núm. 43, 2013, PUV, Arts Gràfiques, 13 - 46010 València, lespill@uv.es).

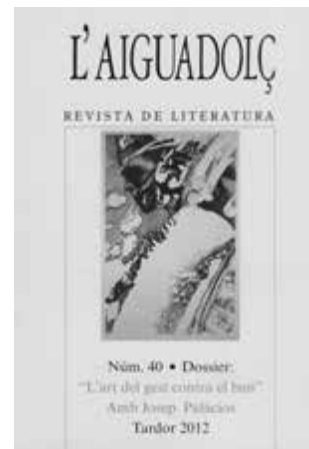
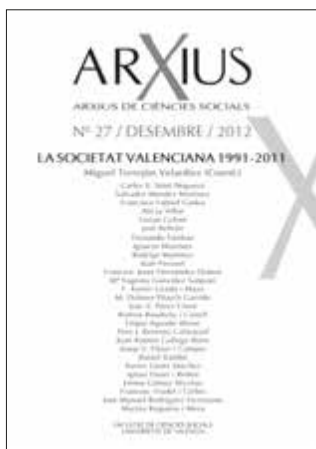
Afers

Un complet aplec d'estudis sobre els precursors de la Geografia (una disciplina acadèmica relativament recent), sota el títol «Els pregeògrafs valencians. Del renaixement a la darrera guerra civil», coordinat pel professor Vicenç M. Rosselló i Verger. Aquest mestre de geògrafs presenta amb gran erudició el número, que compta també amb un article seu dedicat al contingut «geogràfic» de les obres dels cronistes o historiadors regnicoles per excel·lència: Pere A. Beuter, Gaspar Escolano, Francisco Diago i Martí de Viciana (tots amb car-

rer a València). Il·lustrats, erudits, viatgers, excursionistes, professors diversos, afeccionats, patriotes que volien saber coses del país, poetes de la Renaixença, periodistes... un estol variat d'autors que deixaren un llegat «pregeogràfic» dispers i a vegades dubtós, però tanmateix considerable, que és ací cartografiat *in extenso*. Articles a càrrec de Rosselló i també d'Ismael Vallés, Francesc Torres, Carles Sanchis, Alfredo Faus, Josep Vicent Boira, Joan Mateu, Carme Sanchis Deusa i Nel·lo Pellisser. (Núm. 74, 2013, Editorial Afers, Dr. Gómez Ferrer 55, 1r, 5a, 46470 Catarroja, afers@editorialafers.cat).

L'Aiguadolç

El poeta i escriptor més secret de la literatura catalana és objecte -per fi!- d'un conjunt de lectures crítiques que s'aproximen a la naturalesa del seu art, de la seua presència, de les seues absències, de les claus d'una trajectòria singularíssima. (És el mínim que es pot dir). Serà capaç la literatura catalana de fer-se'n càrrec finalment? Seria una descoberta fascinant per a molts lectors. Josep Pal·làcios (un escriptor exigent, però no difícil, segons A. Furió), de Sueca estant, ha construït una gran obra i també un personatge literari de primera magnitud. La vida com a literatura. Jaume Pérez Muntaner, Francesc Pérez Moragón, Antoni Martí Moner, Isabel Robles, Joan Todó, Antoni Furió, Salvador Company, Francesc Bononad, Pau Vadedell i Jaume Pons Alorda aporten peces valuoses per orientar-se en el laberint d'una obra que no ens podem perdre. (Núm. 40, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Pl. Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, www.iecma.net).



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

EDITORIAL AFERS

Calafat, Francesc: *Països de paper. Notes sobre literatura*, «Literatures/6», 272 pàgs.

Flor, Vicent (ed.): *Nació i identitats. Pensar el País Valencià*, «Els llibres del contemporani/33», 142 pàgs.

Jané, Òscar i Serra, Xavier (eds.): *Ultralocalisme. D'allò local a l'universal*, «Mirmanda/3», 178 pàgs.

Segarra, Marta: *Escriure el desig. De La Celestina a Maria-Mercè Marçal*, «Recerca i pensament/67», 248 pàgs.

A CONTRAVENT

Aragó, Narcís-Jordi: *Periodisme sota sospita*, 200 pàgs.

Corredor i Pomés, Josep M.: *Contra la valoració de la mediocritat*, 150 pàgs.

Soldevilla, Joan Manuel: *Som i serem (tintinaires)*, 200 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Grau, Ferran: *La nit dels ignorants 2.0. Les 200 preguntes i respostes més singulars*, 144 pàgs.

Feliu, D.: *Manual per la independència. Ara és l'hora, catalans!*, 240 pàgs.

Llombart, Jofre: *Desmuntant la caverna. Respostes a les mentides que ens volen fer creure*, 128 pàgs.

Strayed, Cheryl: *Salvatge. Un viatge pel sender de la cresta del Pacífic*, 496 pàgs.

ARA LLIBRES

Alandí, David i Caimary, Miquel: *Et felicito, fill*, 200 pàgs.

Carulla, Montserrat: *El record és un pont al passat*, 184 pàgs.

Casals, Muriel: *La fam i l'orgull. Un país que s'ha aixecat*, 176 pàgs.

Dueñas, Oriol: *Els esclaus de Franco*, 206 pàgs.

Terricabras, J. M. i Pous, Teresa: *Pensar, dialogar i fer en una Catalunya millor*, 120 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Black, Benjamin: *Venjança*, 264 pàgs.

De Luca, Erri: *El crim del soldat*, 88 pàgs.

Lozano, Urbà: *La trampa del desig*, 384 pàgs.

Puigpelat, Francesc: *El retorn de Macbeth*, 350 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Foix, Lluís: *La marinada sempre arriba*, 256 pàgs.

Keyes, Marian: *La Helen no pot dormir*, 608 pàgs.

Soler, Carolina: *Ulls de gel*, 800 pàgs.

Townsen, Sue: *La dona que va decidir no sortir del llit durant un any*, 432 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Aliern, Francesca: *La segona innocència*, 224 pàgs.

Figuerola Ortiga, Lluís: *Nàufrags*, 128 pàgs.

Pons i Altés, Josep Maria: *Pere Boldú i Tilló. Cooperació i formació*, 88 pàgs.

Vericat, Armando: *La maledicció del Groc*, 192 pàgs.

Vilanova, Santiago: *L'ull blau de Sibèria*, 120 pàgs.

Novetats



Traïcions, profecies i... la batalla definitiva entre els fills de Macbeth i Banquo.



L'amor prohibit que ha viscut el pas dels segles captivant lectors de qualsevol època.



Tècniques i estils narratius diversos ens mostren éssers solitaris en un món hostil.



Les memòries d'Estellés ens descobreixen la part més humana i íntima del poeta.



EDICIONS DE 1984

Barry, Sebastian: *A la banda de Canaan*, 254 pàgs.

Cadenes, Núria: *El banquer*, 240 pàgs.

Cantieni, Monica: *Cap verd*, 224 pàgs.

Fallada, Hans: *L'home que volia arribar lluny*, 758 pàgs.

FRAGMENTA EDITORIAL

Comadira, Narcís i Ferrer, Joan (Edició i traducció): *Càntic dels Càntics de Salomó*, 152 pàgs.

Panikkar, Raimon: *Espiritualitat, el camí de la Vida*, 512 pàgs.

PROA

Garriga Barata, Francesc: *Tornar és lluny*, 128 pàgs.

Pons, Agustí: *Espru, transparent*, 768 pàgs.

Rovira Planas, Pere: *Les guerres del pare*, 480 pàgs.

Rafart, Susanna: *La llum constant*, 96 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

L'Espill 43 (dossier «Crisi i futur de la televisió»), 192 pàgs.

Bou, Enric: *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge*, 332 pàgs.

Pérez Casado, Ricard: *Viaje de ida. Memorias políticas 1977-2007*, 520 pàgs.

Massip Bonet, Francesc: *El Misteri de l'Assumpció de la Catedral de València* (Estudi, edició crítica i adaptació gramatical), 104 pàgs.

Manrubia, Susanna i Zanette, Damián H.: *Gens i genealogies*, 186 pàgs.

Torres Faus, F. i Rosselló, Vicenç M.: *Jeroni Munyós i la frontera valenciana amb Castella (1565-1566)*, 242 pàgs.

TRES I QUATRE

Garí i Clofent, Joan: *El Balneari*, 210 pàgs.

Manuel, Carme: *Llanceu la creu*, 128 pàgs.

Soler, Esteve: *En contra. 23 contes teatralitzats*, 148 pàgs.

Pons, Ventura: *54 dies i escaig*, 288 pàgs.

editorial afers

 <p>Francesc PÉREZ MORAGÓN <i>Himnes i paraules</i> <i>Misèries de la Transició valenciana</i> 164 pp.</p>	 <p>Xavier SERRA <i>La tertúlia de Joan Fuster</i> 60 pp.</p>	 <p>Vicent FLOR (ed.) <i>Nació i identitats</i> <i>Pensar el País Valencià</i> 70 pp.</p>
 <p>escrits de Xavier Serra <i>A PEU DE FOTO</i> fotografies de Francesc Vera</p>	 <p>Francesc CALAFAT <i>Països de paper</i> Notes sobre literatura</p>	 <p>afers 74 Els pregeògrafs valencians Del Renaixement a la darrera guerra civil</p>
 <p>Xavier SERRA & Francesc VERA <i>A peu de foto</i> 142 pp.</p>	 <p>Francesc CALAFAT <i>Països de paper</i> Notes sobre literatura 278 pp.</p>	 <p>Afers 74 <i>Els pregeògrafs valencians</i> Del Renaixement a la darrera guerra civil 292 pp.</p>
 <p>Noves glòries a Espanya Anticatlanisme i identitat valenciana VICENT FLOR</p>	 <p>Una singularitat amarga Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana FERRAN ARCHILES CARDONA</p>	 <p>Escriure el desig De La Celestina a Maria-Mercè Marçal MARTA SEGARRA</p>
 <p>Vicent FLOR <i>Noves glòries a Espanya</i> <i>Anticatlanisme i identitat valenciana</i> 382 pp. (QUARTA REIMPRESSIÓ)</p>	 <p>Ferran ARCHILES CARDONA <i>Una singularitat amarga</i> <i>Joan Fuster i el relat de la identitat valenciana</i> 432 pp.</p>	 <p>Marta SEGARRA <i>Escriure el desig</i> <i>De La Celestina a Maria-Mercè Marçal</i> 248 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>

Rigor i erudició A propòsit de la nació (medieval) dels valencians

Agustín Rubio Vela
El patriciat i la nació.
Sobre el particularisme dels
valencians en els segles XIV i XV,
2 vols., Fundació Germà Colón
Domènech / Publicacions de
l'Abadia de Montserrat,
Castelló-Barcelona, 2012
336 i 350 pàgs.

Rere la severitat sense concessions del disseny de la coberta, amb una tipografia atapeïda i una distribució quasi clandestina, en tot cas poc visible, aquest llibre constitueix un veritable monument d'erudició. Erudició, evidentment, en el millor sentit de la paraula: aportació rigorosa de documentació historiogràficament rellevant. No estem davant una recerca que pugui improvisar-se, per més entusiasme i capacitat de treball que tingués un investigador ambiciós. És una obra madura que ha hagut d'anar gestant-se al llarg de molts anys de recerca continuada i pacient en els arxius i les biblioteques. Només així pot entendre's l'enorme magnitud de les dades inèdites que l'autor ofereix en aquests dos volums.

Però no es tracta només d'erudició. Les anàlisis i les reflexions, les referències bibliogràfiques, són tan minucioses i matisades que deixen literalment aclaparar el lector, a un pas de sofrir una mena de síndrome de Stendhal. No per manca de claredat expositiva, sinó per la riquesa de les evidències empíriques i per la ramificada trama d'interpretacions que en fa l'autor, i les que a cada pàgina li van sorgint al lector pel seu compte.

És un llibre fascinant, però d'una densitat que demana una lectura reposada, un procés d'assimilació que exigeix un esforç de síntesi al lector, però que per això mateix, més enllà de l'enlluernament inicial, donarà fruits duradors. Ja coneixíem la vàlua dels treballs d'Agustí Rubio en aquest terreny —els dos volums de *l'Epistolari de la València medieval* en són una bona mostra—, però ara tenim al davant una obra que, deixant a banda les diferents orientacions historiogràfiques, situa amb escreix el cas valencià a l'altura de les recerques consagrades a altres territoris catalans, com ara els llibres *Esclaus i catalans* d'Antoni Mas o *Naciones sin nacionalismo* de Xavier Torres.

No cal dir que el camp en què s'introdueix l'autor ja estava artigit, si més no des de la mateixa Renaixença. Però és que hi ha qüestions historiogràfiques que no prescriuen, sinó que són documentades i repensades generació rere generació. Segurament exigeix més audàcia intel·lectual incidir, amb noves aportacions, en els temes fonamentals que no acotar-se un terreny inexplorat, però irrellevant, i

jugar a pioner de la ciència. *El patriciat i la nació* s'inscriu, doncs, en el solc d'obres acadèmiques com la ja clàssica *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, d'Antoni Ferrando, però també d'assaigs com *Nosaltres, els valencians*. De fet, el llibre torna sobre les qüestions clau que van ser remarcades per Joan Fuster —el joc complex entre l'arrel etnolingüística catalana i la comunitat política vinculada al nou regne—, però defuig les actituds polèmiques antifusterianes que han animat bona part de la pro-



ducció historiogràfica i assagística recent sobre els orígens de la identitat valenciana.

Agustí Rubio, al meu parer, coincideix amb les línies fonamentals de la interpretació de Fuster, però això no traïu que hi introdueixi matisos o manifeste discrepàncies en aspectes concrets. Fins i tot el concepte de «particularisme», que ha volgut ser impugnat per les seues connotacions negatives, és recuperat per l'autor, desproveït —això sí— de l'apriorisme militant de Fuster, com un terme descriptiu que remet a una identitat pròpia que no nega una comunitat més àmplia, fos la «nació catalana» o la Corona d'Aragó.

El patriciat i la nació, com el mateix títol indica, no es limita a descriure les manifestacions del particularisme valencià, sinó que indaga en els motius de la seua aparició, i més concretament en quins sectors socials el promouien. Perquè es tractava d'una construcció ideològica i política, i no d'una presa de consciència espontània o natural. Darrere l'afirmació de la nova identitat valenciana hi havia les oligarquies urbanes i, en primer lloc, del patriciat de la capital del regne, decidit a presentar els seus interessos «de classe» —per dir-ho d'una manera un poc abrupta— com el bé comú de tota la «nació valenciana». Hi havia altres factors, és clar, que van afavorir la difusió de la nova consciència col·lectiva, però la comprensió del procés històric exigeix aquesta anàlisi en clau social que, sens dubte, constitueix una de les aportacions remarcables del llibre. Es tracta, doncs, d'una obra de recerca rigorosa que defuig tant la presa de partit militant com l'anacronisme: si fa un ús decidit del terme «nació» per explorar les formes de consciència d'una col·lectivitat medieval, no s'està de remarcar les diferències respecte a les nacions contemporànies. La «nació medieval» es mostra més «diversa i proteica» i no exclou «la compatibilitat o estratificació de sentiments col·lectius diferents»: nació valenciana del regne, nació catalana dels orígens i la cultura, però també nació dinàstica de la Corona. Unes formes de consciència complexes i en transformació que el llibre documenta i analitza amb un desplegament d'erudició que el converteix en una veritable fita historiogràfica.

Quatre «valentes dones», Enona, Clitemnestra, Anna i Ismene, són les protagonistes dels quatre monòlegs que integren *Els missatgers no arriben mai*. El títol, enigmàtic, es relaciona amb la idea de «dir la veritat» (segons precisa Mesquida en el pròleg) que podríem vincular amb la universalitat del llenguatge del mite, el missatge del qual transcendeix el temps i l'espai, per la qual cosa es relaciona amb una memòria col·lectiva. El propòsit de Mesquida és, de fet, el de recrear els mites de Fedra, Dido, Agamèmnon i Antígona a partir d'una proposta contemporitzadora d'una gran bellesa formal.

Les quatre narracions són arranjades en forma de monòleg, però també podrien ser enteses com a proses poètiques. És per aquest motiu que, si bé foren pensades per a la representació (l'obra fou escenificada a la sala Joan Brossa del teatre La Seca, entre el 8 de novembre i el 9 de desembre de 2012, en un muntatge dirigit per Rosa Novell), les podem llegir perfectament com a peces en prosa.

La proposta de Mesquida no només implica un canvi de perspectiva pel que fa a la posició de les heroïnes (en lloc d'escollir les protagonistes, l'autor dona la veu a unes secundàries de luxe), sinó que, a través d'uns plantejaments escènics vinculats a *l'arte povera* (el muntatge s'escenificà com si es tractés d'un assaig, utilitzant el recurs de la *mise en abîme*), s'opta per una presentació de gran sobrietat. Es tracta, al capdavall, d'oferir una «descripció de la fragilitat humana sense afectació i sense pathos», en la qual el llenguatge es mostra en tota la

Unes secundàries de luxe

Biel Mesquida
Els missatgers no arriben mai
El Gall Editor, Pollença, 2012
57 pàgs.

seva ufana, aproximant-se a «la paraula viva». El joc que en resulta implica també una contemporització de les històries relatades, que Mesquida concreta en diversos espais mallorquins.

Els epígrafs que encapçalen cada monòleg subratllen alguna de les qualitats amb què es caracteritza cada personatge. Enona «diu tot el que sent», Anna «estima l'estimar», Clitemnestra «parla tota sola» i Ismene destaca per un «prisat [que li] escau». Aquestes dones assoleixen, a més, una profunditat psicològica i un relleu inexistents en el mite original. Totes elles, excepte Clitemnestra (l'única que actua, matant Cassandra), són fines observadores de «l'espectacle de les vides» i relaten les històries «amb la intensitat de la seva veu pròpia, més íntima». A fi de facilitar la transmissió del mite, cada personatge l'introdueix en una breu exposició inicial, que contribueix, a la vegada, a posicionar-s'hi emotivament.

A través d'una escriptura sòbria, elegant i poètica, s'obté un llenguatge molt ric, dúctil i versàtil en la canalització d'unes atmosferes i situacions. «Sempre m'he malfiat d'aquesta pau verinosa que cova pels racons per desfermar una guerra quan menys t'ho esperes», afirma Enona, per exemple, abans d'observar, lacònicament, en una magnífica imatge: «Tot vessava solitud». El desig eròtic, en Fedra i Clitemnestra o el dolor «enganxat a la pell com la saladina de la mar» de l'amor d'Anna per Enees, són els motius a partir dels quals es teixeix «l'al·fabet estrany d'una llengua desconeguda» que és la base de l'obra de Mesquida.

Mitjançant aquesta revisió es demostra la capacitat, segons Plató, dels mites clàssics de fer més comprensible allò que el logos vol demostrar. En la seva obra, Mesquida aconsegueix d'aprofundir en la comprensió de temes tan universals i atemporals com el dolor o l'amor, i ho fa amb la complicitat que implica l'aprehensió d'aquests sentiments. La indiscutible capacitat d'impacte del llenguatge dels mites ens revela, amb imatges d'una gran bellesa, el sentit que s'amaga darrera d'allò aparent. En la base d'aquesta operació tenim l'ús d'un codi figuratiu, dramàtic i fantasmagòric, com diu Carlos García Gual, que expressa més del que no explica. Sens dubte, els quatre textos de Mesquida es mostren com els «relats intrigants, memorables i paradigmàtics» que són, segons García Gual, els mites.

Maria Dasca

L'AVENC 391
DINOSAUR I PRIMATÈNCIA
DINOSAURIC
ALAN YATES
Una troballa excepcional per a la literatura del dinou
EL PALATÍ DE LA GRAN MESTRE
ALBERT GÓMEZ
HOBBIT

L'AVENC 390
DINOSAURIC
JORDI
EIO CÒNDOR
ESTRAT

opinió + cultura + història + crítica + assaig per només 4,83 €/al mes

ADOLPHE
Adolphe, analitza els seus sentiments en la decadència i al final de l'amor
13€

MICHAEL KOHLHAAS
Un home del segle XVI que s'enfronta a tot un exèrcit per una injustícia
15€

www.lavenc.cat

Ens pots seguir per:

El viatge del sedentari

¿Com és que un home sedentari, sense carnet de conduir, diletant de les rutines, arretrat a la llar i els llibres, ben allunyat dels camins, les rutes i les aventures, va escriure una guia turística com *El País Valenciano* (1962)? Un home que, a més, se sent partidari de la Cultura davant la Natura— «la Naturalesa és el mal de queixals i la Cultura l'aspirina», escriu en un article. L'explicació és senzilla: la supervivència econòmica de Joan Fuster depenia de les col·laboracions literàries i periodístiques i no podia renunciar a un encàrrec que, amb la influència de Josep Pla, li va fer l'editorial Destino de Barcelona. Fuster va escriure moltíssimes pàgines per a la supervivència. No obstant això, sempre surava en qualsevol dels seus escrits la personalitat de l'assagista, del provocador.

El País Valenciano és una guia molt ben escrita, sens dubte, però, al capdavall, és l'expressió de la visió d'un intel·lectual. En aquest cas, fidel a l'estil de la col·lecció de Destino en la qual també hi van col·laborar, entre altres, Pio Baroja, Carles Soldevila i José María Pemán. El viatge és un recurs per a vessar coneixements, opinions, curiositats, provocacions, reflexions de l'erudit o de l'estudiós. Fuster no s'amaga gens ni mica de dir allò que pensa, raona, argumenta, desqualifica o matisa amb ironia incisiva; escriu com un lliurepensador. Somou estereotips, tritura tòpics amb llibertat.

Però la guia també és producte d'un escriptor sedentari immers en un viatge de circumstàncies, si de cas alenat per un reconegut sentit pràctic. L'obra, com a guia de viatges, té mancances notables i és un espill de les fòbies/filies de l'autor. Les serres d'Espadà i Calderona, per exemple, són referències fugisseres i no s'atreveix a pujar al cim del Penyagolosa: «Caldria pujar al cim (...) M'ho asseguren i m'ho crec: jo, sedentari i més aviat



temorenc, desisteixo de comprovar-ho per mi mateix».

Cinquanta anys després de la seua publicació, l'editorial Tres i Quatre, amb diferents aportacions particulars, ha publicat *Viatge pel meu país*, escrit per Joan Garí i amb magnífiques fotografies en blanc i negre de Joan Antoni Vicent. Una esplèndida edició que necessàriament farà les delícies dels curiosos, dels caminants, dels amants dels llibres de bibliòfil. L'escomesa té un gran mèrit, no cal dir-ho, sobretot en temps de crisi econòmica. Ara bé, cal reconèixer que és força difícil apuntalar comentaris més o menys actualitzats o revisats dels textos de Fuster. Sobretot

Joan Garí
Viatge pel meu país. En el camí de Joan Fuster, 50 anys després
Fotografies de Joan Antoni Vicent
Tres i Quatre, València, 2012
382 pàgs.

perquè el savi de Sueca escriu, molt més que una guia de viatges, un assaig; és a dir, ens ofereix una visió d'un territori, un patrimoni i una cultura amb un estil personalíssim que impregna totes les seues pàgines. Són molts els perills si aquell que s'hi acostava no ho fa des del rigor, o millor dit, des de l'argumentació de l'assagista o de l'estudiós que ha perdut la por al mestre.

Joan Garí recorre de bell nou les vuit rutes d'*El País Valenciano* i no renuncia a introduir en determinades ocasions la seua experiència del viatge, les seues anècdotes, vivències, curiositats. Un viatge

iniciàtic de motxiller dels anys vuitanta, de comunió i descobriment del país, gràcies a què Fuster «ens havia posat en el mapa». La seua experiència, per tant, és una experiència de descobriment personal i homenatge. També és un reconeixement explícit de la importància que va tindre el llibre per als joves dels anys vuitanta, hereus de la transició, que gairebé van descobrir el País Valencià a través de la seua lectura.

En la part positiva, cal ressaltar l'atreviment de l'escriptor de Borriana per afrontar el text sense prejudicis, fins i tot fent ús de la mateixa causticitat que l'autor de *Nosaltres, els valencians*: «Açó no és un fullet turístic, ja es pot ben comprendre. No espereu ditirambes ni hipèrboles forçades, però tampoc seria lògic estar a l'aguait d'inconveniències ni estirabots sardònics». El seu estil és nítid, matisadament irònic, sovint càustic, i tot i patir en alguna ocasió d'imprecisions en les dades que aporta, resulta en general plausible. El resultat és recomanable i l'escomesa una excel·lent oportunitat per a recordar amb ulls de diletant el viatge del sedentari Fuster per les nostres comarques. Un viatge iniciàtic, no cal dir-ho, per a moltes generacions de valencians.

Joan Fuster, encara

La tasca de rellegir Joan Fuster sense un excés d'apassionament engegador sempre és una feina complexa i inhòspita. Si, a més, hi afegim l'intent d'actualitzar-ne les idees, el treball esdevé gegantí i s'endinsa en un terreny, com a mínim, relliscós. La qüestió ja provoca conseqüències incalculables si aquesta relectura, per a més inri, té com a referència el llibre de l'assagista suecà que ha alçat més polseguera: *Nosaltres, els valencians*.

El periodista Vicent Sanchis (València, 1961) s'hi posa en un treball que ja ha fet vessar alguns dels rius de tinta habituals. Amb el títol gens dissimulat de *Valencians, encara*, Sanchis palesa el propòsit de revisar i, sobretot, adaptar al segle XXI les idees que Fuster va deixar anar l'any 1962. Amb l'obra, el periodista valencià ha guanyat el XXXIII premi Carles Rahola d'assaig i ha fet una anàlisi tan valuosa com necessària de l'estat de les coses «cinquanta anys després de Joan Fuster».

Com ja va fer Fuster mateix, *Valencians, encara* parteix d'una premissa tan dura com indiscutible: el nostre fracàs —momentani, si més no— com a poble. A més a més, Sanchis considera que la reflexió fusteriana torna a ser necessària avui, en un país en fallida «i pràcticament intervingut», per la qual cosa recull el repte llançat pel conegut aforisme en què Fuster admetia que totes les seues idees «són provisionals».

El llibre s'enceta amb una primera part de caire historiogràfic que, més enllà d'alguna revenja intel·lectual sobre les principals revisions del fusterianisme, esdevé un preàmbul amb un interès limitat. La qüestió canvia, però, quan Sanchis s'endinsa en el mig segle posterior a *Nosaltres, els valencians* i, sobretot, quan raona amb minuciositat quirúrgica sobre aquells fets que l'escriptor de Sueca ja no va viure.

Així, el periodista tira d'ofici per a explicar l'hegemonia del Partit Popular en els darrers anys i dibuixa un País Valencià que, en la darrera dècada,

ha estat «el paradís de l'especulació, la transgressió de la llei, la impunitat dels espavilats i l'alegria desbocada dels alts càrrecs». En paral·lel, explica com el PP ha consolidat un «model valencià» que «reivindica amb orgull l'espanyolitat amb vernís local —sovint, ni tan sols regional— que no suposa cap molèstia». Com a resultat final de tot plegat, la impossibilitat de reeixir com a poble.

En aquest punt, l'assaig planteja una contraposició entre els suposats errors i encerts d'allò que hom pot encabir sota l'etiqueta de «valencianisme». Sanchis lamenta realitats com la impossibilitat de forjar una opció electoral sòlida o fets com que el valencià continue amb el pas barrat a la «paracultura», és a dir, a aquells productes pseudoculturals de consum massiu. Així, Fuster se'n planyia que no teníem revistes del cor o diaris esportius en llengua pròpia i Sanchis, mig segle després, hi afegeix els còmics, els videojocs o el cinema més comercial.

Sanchis no s'està de recordar que la fragmentació representada per l'estat de les autonomies, hereu d'aquella provincialització gens innocent del segle XIX, ha burxat en la ferida. La voluntat de col·laboració entre els governs autonòmics, responsables de les llengües rebaixades també a «autonòmiques», és escassa o inexistent i, com a conseqüència, patim l'esquarterament inevitable d'un hipotètic mercat cultural únic per al català.

Però, davant d'això, hi apareix un aspecte que, probablement, tampoc no hauria passat desapercebut a la mirada esmolada de Fuster. Les noves tecnologies i les xarxes socials, amb twitter al capdavant, han dibuixat «una nova realitat inqüestionable» que, segons Sanchis, «han d'acceptar fins i tot els detractors més visceralment de la unitat de la llengua catalana».

«Les noves tecnologies han fet callar, en una beneïda contradicció, aquells que havien sentenciat la llengua catalana per no considerar-la apta per la modernitat», amolla Sanchis, qui recull altres fites com el camí del valencià dins del món editorial o a l'escola. Fets, al capdavant, que com el mateix *Nosaltres, els valencians* han esdevingut «un clam contra la dissolució» de la personalitat valenciana i, per tant, un èxit. Parcial, si es vol, però èxit, al cap i a la fi.

Amb els darrers moviments electorals del País Valencià marcats per l'ascens de forces com Compromís, Sanchis reivindica el paper actual del valencianisme com a minoria activa i influent i mena a actuar-ne en conseqüència. Parla de la «reconciliació» de tot el moviment amb aquest rol i deixa obertes al «sentit comú» i les exigències del temps altres qüestions espinoses, com la relació del País Valencià amb la resta dels Països Catalans; com a exemple, la reivindicació del «corredor mediterrani», assumida per tots els territoris i tots els sectors econòmics i socials.

De cara al futur, amb el valencianisme consolidat com a *lobby* conseqüent i actiu, *Valencians, encara* no tanca la porta ni tan sols a completar el projecte nacional pensat per Fuster. «No és un mal projecte. Potser per això costa tant», exposa; «Joan Fuster el va definir amb ambició total», tot i que «la realitat l'ha rebutjat». Però, a l'estil fusterià, Sanchis obri una escletxa indefugible i esperançadora: «per ara».

Vicent Sanchis
Valencians, encara.
Cinquanta anys després de Joan Fuster
Premi Carles Rahola d'Assaig
Proa, Barcelona, 2012
256 pàgs.

Antoni Rubio

Marc Granell tria Camillo Sbarbaro

Poques vegades, molt poques vegades, he gosat traduir poesia. La de Camillo Sbarbaro, d'ençà que la vaig conèixer, em reclamà fer-ho. Si és cert, com alguns afirmen, que traduir un poema és també crear-lo, fer-lo tan teu que pugues considerar-lo obra teua, se m'imposà triar els de Sbarbaro per poder dir, amb ell, allò que jo també volia dir i no sabia com. Perquè, ¿com arribar a expressar si no, amb tanta nuesa emocionada, el no-res que habitem i ens habita? Com Sbarbaro va deixar escrit: «L'art no es pot *fer*; cal deixar-lo *fer-se*».



[TACI, ANIMA STANCA DI GODERE]

Taci, anima stanca di godere
e di soffrire (all'uno e all'altro vai
rassegnata).
Nessuna voce tua odo se ascolto:
non di rimpianto per la miserabile
giovinetza, non d'ira o di speranza,
e neppure di tedio.

Giaci come
il corpo, ammutolita, tutta piena
d'una rassegnazione disperata.

Non ci stupiremmo,
non è vero, mia anima, se il cuore
si fermasse, sospeso se ci fosse
il fiato...

Invece camminiamo,
camminiamo io e te come sonnambuli.
E gli alberi son alberi, le case
sono case, le donne
che passano son donne, e tutto è quello
che è, soltanto quel che è.

La vicenda di gioia e di dolore
non ci tocca. Perduto ha la voce
la sirena del mondo, e il mondo è un grande
deserto.

Nel deserto
io guardo con asciutti occhi me stesso.

[CALLES, ÀNIMA CANSADA DE GAUDIR]

Calles, ànima cansada de gaudir
i de sofrir (a l'una cosa i a l'altra vas
resignada).
Cap veu teua no sent si escolte:
ni d'enyorança per la miserable
joventut, ni d'ira o d'esperança,
ni tampoc de tedi.

Jaus com
el cos, emmudida, tota plena
d'una resignació desesperada.

No ens sorprendriem,
no és cert, ànima meua, si el cor
s'aturàs, si suspès es quedàs
l'alè...

En canvi caminem,
caminem tu i jo com a somnàmbuls.
I els arbres són arbres, les cases
són cases, les dones
que passen són dones, i tot és allò
que és, només allò que és.

La successió de joia i de dolor
no ens toca. Ha perdut la veu
la sirena del món, i el món és un gran
desert.

En el desert
amb ulls eixuts jo em contemple.

CENTRE CULTURAL

LA NAU

UNIVERSITAT 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



UNIVERSITAT
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.