

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO 66



Entrevista a Alfons Cervera, per Esperança Costa.
Articles de Vicent Pitarch, Miquel Àngel Llauger,
Max Besora, Juli Esteve, Pilar Arnau, Francesc
Bayarri, Tobies Grimaltos, Sebastià Alzamora...
Maria Dasca: «La imatge del grafòman» (sobre *La
imatge*, de Josep Palàcios).
Carles Fenollosa: «Literatura dominant».
Francesc Viadel: «Un cant a la vida» (sobre *El riu
dels ulls*, de Rafael Xambó).

Marta Font i Espriu: «Perquè tot ha de venir» (sobre
Quan érem divendres, d'Àngels Gregori).
Pere Antoni Pons: «Temptant l'equilibri» (sobre *L'altra*,
de Marta Rojals).
Vicent Usó: «La temptació dels límits».
Sergi Rosell: «Les gotes de pluja foraden a poc a
poc la pedra» (sobre *El somni de Lucreci*, de Martí
Domínguez).
Pau Vadell tria Marin Sorescu.

Pàgines centrals dedicades a Miquel Bezares

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2014

SEGONA ÈPOCA HIVERN 2014

núm. 66.

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:

Martí Adroher, Sebastià Alzamora,
Pilar Arnau i Segarra, Francesc Bayarri,
Arantxa Bea, Max Besora, Miquel Bezares,
Pere Calonge, Josep Camps Arbós,
Juli Capilla, Miquel Cardell, Alfons Cervera,
Guillem Colom, Esperança Costa,
Maria Dasca, Maria Josep Escrivà,
Juli Esteve, Carles Fenollosa,
Marta Font i Espriu, Francisco Fuster,
Elisabet Gayà, Tobies Grimaltos,
Teresa Iribarren, Paula Juanpere,
Lluïsa Julià, Miquel Àngel Llauger,
Moisés Llopis i Alarcón, Àngels Llòria,
David Madueño Sentís, Laia Martínez,
Laia Mas Climent, Lluís Meseguer,
Gustau Muñoz, Vicent Pitarch, Maria Planellas,
Jaume C. Pons Alorda, Pere Antoni Pons,
Ismael Ràfols, Blanca Ripoll Sintes,
Josep Lluís Roig, Llorenç Romera Pericàs,
Sergi Rosell, Maria Ruiz Salom,
Pau Sanchis, Biel Sansano, Maria Sevilla,
Vicent Usó, Pau Vadell i Vallbona,
Pau Vadell, Francesc Viadel

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://caracters.uv.es> - <http://puv.uv.es>

Il·lustracions d'aquest número:

Raquel Aguilar Alonso

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/ Impresa

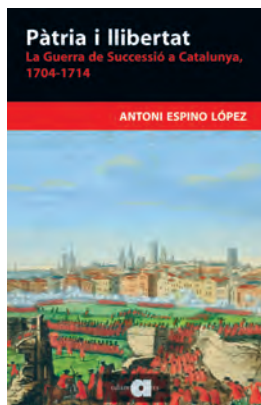
PVP: 5 euros

ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



La Guerra de Successió (1702-1715) va marcar el nostre esdevenir històric. Implicà l'entronització dels Borbons, la implantació d'un absolutisme uniformador segons model francès, la pèrdua de l'autogovern i les llibertats, l'establiment d'una *Nova Planta*, que anorrea les constitucions privatives i estroncà la singularitat d'una trajectòria nacional, que podria haver donat lloc a altres possibilitats. Però què passà realment? Com es va viure aquest llarg i cruel conflicte, que acabà amb la caiguda de Barcelona el 1714? En aquest llibre, Antonio Espino, historiador i catedràtic de la UAB, explica —enllà dels aspectes més coneguts— el descabdellament militar del conflicte a Catalunya. Guerra

internacional, lluita dinàstica, guerra civil... Vet ací una anàlisi apassionant des de l'òptica renovadora de la història militar moderna.

De la transparència és el darrer poemari de Berna Blanch (1967), guanyador del premi Benjunt Oliver de poesia de 2010. En aquest llibre, Blanch continua fidel a la seua línia de contemplació i anàlisi del paisatge. Com ha indicat Ramon Guillem, la seua poesia és, probablement dins l'àmbit del País Valencià, una de les més destacades si atenem a la seua observació precisa del paisatge natural del nostre territori. Espais com les marjals de Sueca i Silla, l'Albufera, la Calderona o l'illa de Tabarca es converteixen en espai privilegiat per l'esguard atent i la construcció d'un món altament simbòlic. La lírica de Berna Blanch es detura suament en les superfícies per anar, sense presses, cap a les profunditats, sempre des de la transparència de la paraula i de l'esguard.



Després dels contes d'*Històries del Paradís*, publicats fa sis anys, ara Xavi Sarrià es mostra més ambiciós amb la publicació de la seua primera novel·la. *Totes les cançons parlen de tu* és una història sobre adolescents, encara que no orientada només a adolescents. És el retrat d'una generació de joves que obren els ulls en els anys 90 del segle passat. Són el resultat del desencant, de la frustració social i dels brots de xenofòbia. Són joves que viuen on la ciutat perd el seu nom, entre la perifèria i l'horta. Escrit amb prosa amb nervi, aquest és un llibre digne i una crònica emotiva d'uns joves que canalitzen les tensions socials i personals a través de la música, que també és una via d'alliberament, de recerca creativa una forma d'expressar la seua ràbia.



La pintura acompanya a Raquel Aguilar (València, 1980) des de xiqueta. Una titulació en Belles Arts, nombroses exposicions i una tesi doctoral, són alguns dels fets en què cristal·litza l'esmentada relació, tot i que són altres, menys explícits o previsibles, si es vol, els que alimenten el seu treball. Creu en una pintura digna de la tradició que la suporta i compromesa amb el present a través de l'exercici dels valors i qualitats que la fan única. www.raquelaguilar.es

Nota del Consell de redacció: Tornem a reproduir l'article «*La germandat del raïm*», publicat en *Caràcters* 65, que per una errada vam atribuir a Eloi Grasset quan l'autor és Guillem Colom.

Alfons Cervera: «Els guanyadors de la Guerra Civil continuen sent els guanyadors d'aquesta crisi»

Ha estat difícil trobar Alfons Cervera per a aquesta entrevista. Tot i que ja està retirat i només manté la coordinació del Fòrum de Debats de la Universitat de València, no para de viatjar, de publicar, d'escriure. El periodista i escriptor de Gestalgar ha reeditat en un sol volum, *Las voces fugitivas* (Piel de Zapa, 2013), les cinc novel·les que, sense proposar-s'ho, constitueixen un cicle, un cercle d'històries i personatges lligats per la memòria de la postguerra espanyola: *El color del crepúsculo* (1995); *Maquis* (1997); *La noche inmóvil* (1999), *La sombra del cielo* (2003) i *Aquel invierno* (2005). Per a la tardor prepara un nou llibre, *Todo lejos*, que, per als seus editors, serà la seua millor novel·la.

-El lliurament d'aqueixes cinc obres en un sol volum, *Las voces fugitivas*, suposa el tancament d'un període narratiu?

-M'ho solen preguntar molt, i responc sempre el mateix: no ho sé. Quan vaig escriure *El color del crepúsculo*, una història del meu compromís amb la meua terra i la meua gent, no imaginava que n'eixirien quatre més d'aquest anomenat cicle de la memòria. No hi havia res programat, i continua sense estar-ho. D'altra banda, no estic massa d'acord amb aquesta classificació de novel·les de la «memòria històrica». La memòria és inestable, està construïda amb mitges veritats i mitges mentides, mentre que a la història se li ha d'exigir un rigor absolut que el testimoni i la ficció no necessàriament han de tenir. A més, que em diguen quina novel·la no és una novel·la de la memòria! Els principals elements de tota obra són el temps, l'espai i els personatges, i escrivim d'uns personatges que viuen en aqueix temps. Per tant, crec que sempre he escrit novel·les sobre la memòria.

-I l'espai... *Los Yesares*, que amaga el seu poble, Gestalgar, a la comarca dels Serrans.

-Quan escrivia *El color del crepúsculo*, en triar l'escenari de la meua infantesa, Gestalgar, vaig començar a cons-

truir eixe territori mític de Los Yesares sense saber que aquest cicle continuaria. També és l'escenari de les dues darreres novel·les, *Esas vidas*, que conta tot el procés de la mort de ma mare —obra finalista del Premi de Nacional de Narrativa de 2010—, i *Tantas lágrimas han caído desde entonces*. Gestalgar no és només el poble on he nascut i on he tornat per a viure, sinó també el meu territori de ficció, i ja no entenc les meues novel·les enlloc més.

-Ha emprat testimonis o personatges reals per a les seues històries?

-Per algunes coses m'he basat en personatges reals de la meua comarca i els he adaptat a la ficció. Aquest cicle de novel·les té una característica comuna, que és l'oralitat, una manera d'expressar i construir les històries, aquelles que es contaven els pares, els avis, a la vora de la llar. Però, en les novel·les parle justament de tot allò que no es contava. Desgraciadament, la por que hi havia era terrible. Ja m'hauria agradat que m'ho hagueren contat!

-Diu que ha escrit sobre allò que no es contava, dels silencis dels perdedors. Ara, amb aquesta crisi, assistim a una ensulsiada silenciosa de les classes mitjanes. La sensació de culpa «aqueixa culpa que s'enquista sempre en la consciència dels perdedors i els fa reus postulants de la por i l'oblit», com ha escrit vostè, torna una vegada més dirigida pels poders fàctics i econòmics?

-Evidentment. En *Maquis* hi ha una frase: «las guerras no se acaban nunca». Som un país a mig fer, sempre a mig fer. Els guanyadors de la Guerra Civil continuen sent els guanyadors d'aquesta crisi. I la identitat dels perdedors continua encara. Hi ha qui pensa que s'està escrivint i recordant encara massa la guerra, però és que la guerra



no s'ha acabat! Però, a més, jo mai he escrit una novel·la sobre la Guerra Civil, he escrit de les conseqüències terribles de la guerra, que va ser la dictadura franquista. Molts autors trien aquella guerra com a espai de ficció perquè és un escenari còmode, interessat, perquè els interessa allò de l'empat històric. No es pot obviar el patiment de la dictadura. Ara que es parla tant de «víctimes», com pot reclamar el nostre govern a ETA que demane perdó a les seues víctimes, i alhora ignorar les víctimes del franquisme que encara estan soterrades a la vora de les carreteres? En aquest país no hi ha hagut cap interès a netejar les ombres de la nostra memòria.

-És curiosa la seua fidelitat de quasi tres dècades a un únic editor, Miguel Riera, a qui acompanya en la seua nova aventura en l'editorial Piel de Zapa. Quin ha estat el paper Riera en la seua obra?

-Miguel s'ha mogut sempre al marge dels grans grups editorials i continua treballant amb una il·lusió, diguem-ne, quasi adolescent. Quan jo començava, quan no em coneixia ningú, per a mi va ser molt important publicar el meu primer llibre amb ell, a l'editorial Montesinos, i amb ell he après molt sobre l'ofici d'editor i d'escriptor. I més encara: sobre l'ofici de persona. L'editor és aquell que publica d'un escriptor allò que li agrada però també el que no li agrada, perquè per damunt de tot està l'escriptor i la persona. Jo vaig tenir una oferta d'una gran editorial i la vaig rebutjar, perquè sabia el que em jugava: si no vens un determinat nombre d'exemplars, al pròxim llibre t'has de buscar una altra editorial, així funciona el mercat. La nostra fidelitat és mútua. De vegades pense que si Riera deixara d'editar, potser jo deixaria d'escriure. No veig els meus llibres en cap altra editorial.

-La lectura de Maquis ha estat obligatòria en les oposicions a càtedra de Llengua i Literatura Espanyola d'Educació Secundària a França. Se sent més valorat fora del seu país? A què creu que es deu aqueix fenomen?

4 -Solem confondre que la gent coneiga la teua escriptura amb l'èxit medià-



tic. Jo no vull ser mediàtic, em va bé escrivint i em va bé amb el reconeixement de la crítica. Quan *Maquis* estigué del 2005 al 2007 junt a *El Lazarillo de Tormes* i Rómulo Gallegos per a les oposicions a càtedra a França, per a mi va suposar una empenta enorme, perquè em va situar dins el circuit acadèmic i això va arrossegar la resta de novel·les. De fet, cada any ix una traducció meua al francès. Ara en abril es publicarà *Tantas lágrimas han caído desde entonces*, i l'any que ve *La noche inmóvil*. George Tyras, traductor de Vázquez Montalbán, d'Andreu Martín i Juan Madrid, s'està encarregant de les meues traduccions al francès. És el meu traductor i el meu amic, i el lligam que tenim és similar al que mantinc amb Miguel Riera. Trobar persones que t'estimen i que t'estimes és una de les coses més precioses que et pot aportar l'ofici d'escriure, sense estar en el focus d'atenció mediàtic ni en mans de grans editorials. Jo visc a Gestalgar, publique en una editorial independent ací i en dos editorials xicotetes a França. Amb això estic reivindicant la professió, l'honestedat, el contacte humà.

-Com a autor, vostè està vivint la revolució digital, les amenaces sobre el paper com a suport textual, una espècie de canvi de cicle que canviarà el món del llibre tal i com el coneixíem. En quina mesura afectarà aqueix canvi a l'escriptor i a la producció literària?

-No crec que el llibre electrònic acabe amb el paper. El mercat del llibre sempre ha sigut de supervivència. I mira els preus: si un llibre en paper costa 20 euros, en format electrònic, quant? Quinze? Setze euros? Quin n'és l'avantatge? Per altra banda, com a escriptor, a mi tant em fa que em llegeixen en paper o en una pantalla. Podrà haver-hi uns altres formats, però l'ofici d'escriure serà el mateix. Jo mateix escrivia a mà les meues primeres novel·les perquè era molt refractari a la màquina d'escriure, i després va vindre la màquina electrònica, i després l'ordi-

nador... Per a escriure una novel·la només necessite una cosa: el títol. Fins que no el trobe, puc tindre una lleugera idea del que vull contar, però molt lleugera. Em pose davant l'ordinador i escric: «títol, Alfons Cervera, novel·la». I comence a escriure.

-Diu que no vol ser mediàtic, i de fet no està present en les xarxes socials...

-No, no hi sóc. L'únic instrument, diguem-ne, intergal·làctic del qual faig ús és el correu electrònic, i tot i això, arriba un moment que em supera. Diuen que si no estàs en les xarxes no existeixes, però la prova és que estem ací, xerrant de les meues novel·les. Crec que hi ha una obsessió malaltissa en aquestes coses, una por terrible d'estar a soles. De veritat, no ho entenc. En tot cas, respecte moltíssim a qui ho faça. No és que ho menysprei, és que sóc molt maldestre!

-Després de la publicació de Tantas lágrimas han caído desde entonces el 2012, en quin nou projecte està ficat?

-Estic acabant, i eixirà publicat a la tardor, *Todo lejos*, basat en un fet real ocorregut el 1971 en un poble valencià, però que jo situe de nou a Los Yesares. Duc escrivint-la fa uns anys... I no m'eixia... No m'eixia perquè estava cometent un gran error: confondre la realitat amb la ficció. Com coneixia els fets, intentava reconstruir la història real, fins que vaig caure! I vaig decidir ficcionar-ho tot. El meu editor i els meus amics francesos opinen que és la meua millor novel·la. Ja vorem!

Esperança Costa

La imatge del grafòman

La publicació dels dos volums de *La imatge* és una de les revelacions de la temporada. Una revelació en la mesura que posa en circulació, a través de les Publicacions de la Universitat de València, la producció d'un dels escriptors més desconeguts —i díscols— de les lletres catalanes. Els dos volums incorporen una part de l'obra escrita a partir dels anys 80 —són dotze llibres, d'entre els quals s'exclou *Un nu* (2009)—, com ara *Les quatre estacions* (1959) i *AlfaBet* (1989). Segurament, és aquesta darrera obra —un recull de proses d'influència foixiana—, la més accessible, i l'única que es donà a conèixer entre el gran públic.

Abans que res, Palàcios, poeta i narrador, és, segons Calafat, un escriptor d'«imaginació febril i freda». Així, *La imatge* és el resultat d'un procés de revisió acurat i fèrtil, a través del qual Palàcios, que ha fet 75 anys, es revela com un artista excèntric, un artesà amb vel·leitats de bibliòfil que, amb la complicitat de l'il·lustrador Manolo Boix, ha controlat el procés d'elaboració dels seus llibres, molts d'ells autoeditats. Malauradament, aquest interès per la tipografia, els formats i els gravats a *La imatge* només es plasma en la portada, perquè el llibre no és il·lustrat.

Grafòman temptat per l'obra total, Palàcios cultiva una literatura de base assagística, on estableix un joc intertextual amb la fraseologia popular, les citacions d'altri, les digressions sobre la pintura i la música. La seva obra és feta d'afirmacions lapidàries, escrites «en l'arena, en l'aigua, en l'aire, en el buit», que són la base d'una «una moral per a l'instant». Entre les formes emprades, trobem l'aforisme, el díctic i el cal·ligrama. Al centre de les seves reflexions hi ha la literatura, la indagació sobre el jo —en la relació narcisística de l'emmascament i l'emmirallament— i la seva difícil adequació en una llengua que «suggereixi racons de misteri» i que aboqui el lector a l'abisme.

El llibre es concep com la recerca «de la imatge màxima, el Big Bang /bing bang de la Creació/creació», una exploració dels orígens d'un mateix i del món. Per aquest motiu l'escriptura de Palàcios és «un ordre de paraules que arrenca de la negror» i es viu

Josep Palàcios
La imatge
Publicacions de la Universitat de
València, 2013
2 vols., 273 i 283 pàgs.

com un exercici de contradicció —relacionat amb la provisionalitat de l'existència—, que compta amb la complicitat activa del lector. Es tracta, a més, d'una obra qüestionadora de les possibilitats comunicatives del llenguatge, destinada «als meus somnis». En gran mesura és més un gest que un codi verbal: «l'obligació de l'escriptor no és ni escriure ni fer-se entendre, per molt que ho hagin demostrat Pla o Fuster. És el gest.[...] El gest pavesià, la foscor».

L'escriptura de Palàcios és dúctil, rica en registres, oberta a les ambivalències. El joc amb el jo li dona un to d'exhibicionisme intel·lectual —el llibre «és el lloc assassí on tot s'hi oculta o s'hi exhibeix»— en el qual la veu i l'obra, plu-

ral i complexos, són indestruïbles: «Sóc en la diversitat». Aquesta experiència de creació alineada —i aliena— el jo narratiu amb el tu de la divinitat —«parlant en la meua llengua, em feia a mi mateix: no em descobria, no, em creava, esdevenia Déu, o exactament Déu i la meua/seua Mort.»—, una relació que connecta amb la influència del pòsit bíblic —utilitzat en tant que matèria narrativa. També s'hi fa palesa la impossibilitat del diàleg: «jo mai no he dialogat amb ningú que no estigui mort». I és que la mort, una de les principals obsessions de Palàcios, ocupa i justifica tota l'escriptura.

De la naturalesa forçosament fragmentària de l'operació, en resulta un jo trencat: «Per a escriure així com escric, m'he fet a miques. I no vull reconstituir-me, sinó devorar-me mossegada a mossegada.» Per aquest motiu Palàcios juga amb l'ús dels heterònims i esdevé «personatge de ficció» —com indicà Furió, Fuster n'utilitzava el nom a fi d'autotraduir-se; altrament Baixauli l'empra per construir l'Escriptor de *L'home manuscrit*.

Obra complexa, difícil a la primera lectura, *La imatge* connecta amb les experimentacions textualistes, amb l'assaig d'alta volada de Fuster —de qui n'analitza l'estil—, les associacions sorprenents de Pla —de qui en vindica el pòsit autobiogràfic—, la raresa surreal de Foix i l'existencial de Kafka. Tot i només reconèixer la influència dels diccionaris, Palàcios refereix l'obra de Bach, Sade, Poe i Sterne, entre d'altres; mestres que ha oblidat o bé ha traït fins a homenatjar-los.

La «petita literatura secreta» de què parlava Joan Francesc Mira i de què són fetes les grans literatures, és, en Palàcios un assajar constant, un exercici de «provatures d'estil» resultat d'una visió. D'aquí en surt una escriptura aclaparada per la identitat, a través de la qual opera —com veiem en una de les portades— una temptativa de quadratura del cercle. En desenvolupar-la, Palàcios traça el «el camí cap a la imatge» i crea una obra que, com la de Miquel Bauçà, és feta de papers «confusos, convulsos».



Johann Wolfgang Goethe va dir, en una ocasió, que tot allò genial i intel·ligent es troba en la minoria. Aquesta qüestió no és un problema modern. S'insereix dins la tradició, però descriure-la exigiria milers de paraules. Cada espai geogràfic conté una cultura amb un conjunt de normes marcades per les regles del «contracte social» per tal de ser reconegut com a ésser sociable dins d'aquella comunitat. Ara bé, les cultures, a més, lluny de ser homogènies, estan constituïdes al seu torn per subcultures amb els seus propis sistemes de funcionament, codis i lleis específiques.

A la ciutat de Barcelona, un seguit de noves editorials independents reclamen el seu espai entre l'hegemonia dels grans grups empresarials. Els noms varien —Edicions del Periscopi, L'Altra, Raig Verd, Artefakte, Labreu, Males Herbes, o Tigre de Paper, entre altres més veteranes com Edicions 1984 o Club Editor— i els projectes de cadascuna també, però totes juntes dibuixen fronts editorials combatius respecte a un o dos grups editorials que controlen més del 80% de la producció literària en català. Aquesta hegemonia pot provocar dues coses: o ofega la pròpia literatura, o bé li dona ales per innovar en busca de nous espais de difusió. L'acte d'editar fora d'aquests grans grups empresarials s'assumeix, doncs, com una responsabilitat que passa per subvertir les ideologies de la literatura comercial, allunyant-se del món unitari que representen aquests tipus de produccions, acceptada per les institucions i el gran públic, i completament indiferents a les transgressions literàries. Òbviament, existeix un vincle estructural entre economia, política i cultura que explicaria la reproducció de la distribució desigual de l'edició en català. L'aparició d'aquestes editorials inde-

Editorials combatives: una reflexió

pendents respondria, per tant, a una posició de diferència respecte als grans grups editorials. És contra aquest tipus de procediments comercials que les editorials petites publicarien una literatura que deixa entreveure un procés dinàmic de significacions alternatiu a un sistema monolític, apel·lant a la necessitat d'editar des d'un espai perifèric, on identitat, escriptura, cultura, discurs o nació són categories encara per inventar. Ara bé, quines formes d'actuació elaboren aquestes editorials independents? Quines estratègies cal confeccionar perquè la seva independència continuï vigent i no siguin engolides pels grans grups empresarials? El verdader combat s'esdevé amb l'edició en castellà a Catalunya per part dels grans grups editorials, ja que els lectors castellanoparlants llegeixen pràcticament només en la seva llengua, mentre que els catalanoparlants ho fan també —i molt— en castellà. Això crea necessàriament una descompensació de l'edició literària exclusivament en català. Així, doncs, les relacions no són simètriques ni es donen en pla d'igualtat. Les grans editorials que publiquen en espanyol —i català al mateix temps—, tenen una maquinària molt potent al darrere, mentre que les petites editorials independents han de ser, en aquest sentit, una mena d'artesans *luddites* contra la Gran Màquina.

Com sempre, la literatura no comercial és el que ha estat tothora: un assumpte de minories. Per tant, l'aparició de totes aquestes editorials no és fortuïta. Nous lectors reclamen noves

idees i maneres de narrar el món, i aquestes editorials han permès la creació d'un circuit literari combatiu —noció extreta de Pascale Casanova, «Literatura combativa», *New Left Review* 72—, gremial, que inventa nous mapes i nous espais, teixits per una xarxa d'elaboració col·lectiva on l'escriptor és una peça més dins l'engrenatge d'intercanvi cultural entre llibreters, periodistes, editors, revistes, espais digitals, agents literaris, correctors, traductors i lectors àvids d'una producció que se situa als marges de la cultura nacional, creant aliances literàries més enllà de les fronteres polítiques, que no té por d'explorar noves vies del llenguatge literari amb la inclusió de dialectes, argots i manierismes especialitzats, buscant espais de desviació i invenció, que es mou en un altre front i amb unes altres armes. És des d'aquests marges, on les editorials independents actuen amb plena consciència de la seva condició perifèrica, i adopten diversos recursos contra els forts poders empresarials, en tensió constant per cercar la diferència. Aquesta xarxa d'elaboració col·lectiva, però, també hauria d'estendre's vers una crítica literària de nivell, per crear un cànon independent i creïble, per reconèixer el talent i establir distincions que no siguin només les dels purs criteris comercials. Un sistema literari feble genera una crítica literària feble, i a l'inrevés, una crítica literària feble també genera poca exigència en l'escriptor i el lector. Mentre no s'estableixin tots aquests vincles, no podem pensar en tenir un camp literari català reconegut aquí i a fora. És, doncs, en la voluntat combativa d'aquestes petites editorials on caldrà esperar grans gestes heroïques.

Max Besora

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

<http://caracters.uv.es>

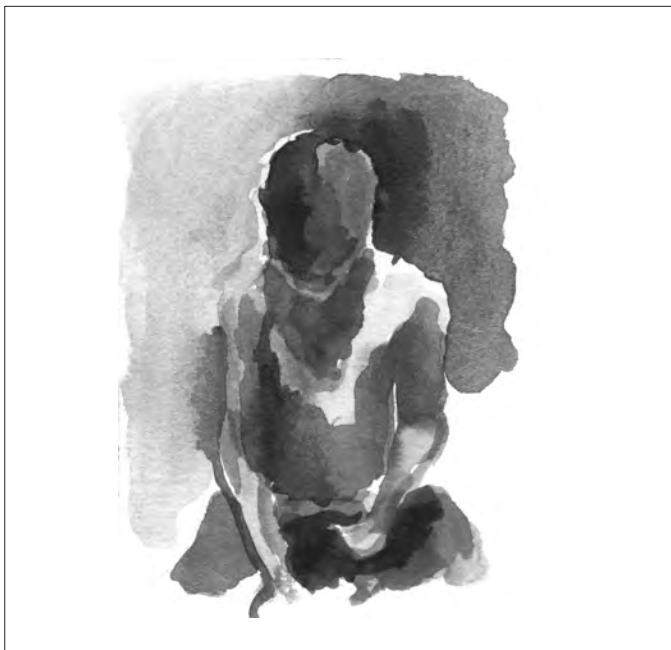
UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!

Veure el món des d'un colomar

Si es fes una enquesta entre els crítics i estudiosos amb la finalitat d'elaborar un cànon de la novel·la catalana dels darrers vint anys, a banda dels noms indiscutibles —Baltasar Porcel, Jaume Cabré, Ferran Torrent o Carme Riera—, n'hi ha un que apareixeria a totes les respostes: el de Julià de Jòdar. No hi ha dubte que l'escriptor badaloní és autor d'un bon grapat de novel·les que constitueixen una de les propostes més renovadores i singulars del panorama literari de les primeres dècades del segle XXI. I la seva darrera obra, *El desertor en el camp de batalla*, no fa més que reafirmar aquesta asseveració.

Fixem-nos, per començar, amb l'argument i els personatges que ens proposa Jòdar. L'acció, tot i que no es diu en cap moment, transcorre al multiètnic barri barceloní del Raval —l'antic *Barri Xino* per on es movien els personatges de *Vida privada*, de Josep M. de Sagarra. Sens dubte, el protagonista és Ximo Ximoi, un antic home de teatre, que viu en el colomar que hi ha al damunt d'un edifici; el tret físic més destacat és la volguda obesitat —vol convertir-se en l'home més gras del món—, que el manté al llit i que li permet exhibir-se davant dels veïns i dels turistes previ pagament d'una entrada. Observat i, alhora, observador del que passa al seu voltant, gràcies a un telescopi, Ximoi és l'anella que uneix el món que l'envolta amb la resta de personatges. En aquest sentit, i és d'agrair, l'autor no ha convertit el fati en un grotesc monstre de fira sinó en un ésser entranyable, perfectament integrat a la vida del barri.

Tampoc tenim cap dificultat a destriar els altres personatges destacats de la novel·la: Gabriel Caballero que, no per casualitat, viu al soterrani del mateix edifici, i que, obsessionat per redactar un «best-seller de qualitat», s'evadeix a una illa de la seva imaginació; de fet, Ximoi i Caballero vénen a ser les dues cares de la mateixa moneda: «Així he acabat: com un desertor que, després de fer voltes en la nit, es troba de bon matí al mig del camp de batalla», afirma l'escriptor. O els tres membres de la família Montoya: Salva, un antic sindicalista que es dedica a



emmagatzemar la ferralla que els altres recullen al carrer; el fill, Andreu, amb un discurs marcadament xenòfob; i la néta, Àlicia, l'únic personatge femení rellevant, una noia moderna i que ben aviat aprèn a desconfiar dels adults ja que el seu pare no permet que es vegi amb Karim, un jove magribí. I, per últim, l'Home Prim, una fantasia de Caballero, i que dicta a Ximoi els seus somnis a cau d'orella i el fa desinflar-se. A partir d'aquests personatges, Jòdar radiografia, amb mà mestra, la societat en què vivim a partir del microcosmos que ha esdevingut el Raval, una cruïlla de cultures i reflex de la globalització: així opta per no carregar les tintes en el que podria ser una història d'amor interracial farcida dels tòpics més tronats i, en canvi, sí que li interessa, per exemple, presentar un món en

què l'odi i la intolerància hi són ben presents —una mostra: el canvi de llengua d'Andreu Montoya a l'hora d'exposar les seves idees feixistes.

Jòdar construeix a *El desertor en el camp de batalla* un artefacte en què alternen la realitat i la fantasia. El subtítol de la novel·la, «Un relat de l'Era de la Dislocació», ens indica per on van els trets: «la intersecció del vell i el nou obrirà una esquerda per on fer passar la narració distinta de la contemporaneïtat»; la literatura, per tant, ja no pot donar compte del món tal i com és. Altrament, seguint els mestres de la novel·la clàssica, com Cervantes o Rabelais, l'autor ens ofereix trenta capítols, dotats d'autonomia pròpia, en què cada títol fa referència a una història distinta: a manera d'un puzzle, hi trobem la narració en primera persona de Ximoi i de Caballero, els projectes de novel·la del segon, monòlegs interiors, relats dins d'altres relats, fragments de

poemes, dietaris, esbossos teatrals, fotografies i les cinc històries que explica l'Home Prim. Una novel·la polifònica en què la primera sensació del lector és de desconcert però que, a mesura que va passant les pàgines, s'adona que les peces del trencaclosques acaben per encaixar. Hi ajuden tant un esmolat sentit de l'humor, que transita de la ironia al sarcasme tot passant pel surrealisme —el catàleg d'històries estrafolàries que pensava llegir l'Home Prim n'és una bona mostra—, com un llenguatge on alternen els més diversos registres i un ús del castellà força generós en alguns diàlegs i paràgrafs.

Coherent amb el món narratiu de Jòdar —Caballero va ser el protagonista de la trilogia *L'atzar i les ombres* (1997-2006) i de *L'home que va estimar Natàlia Vidal* (2003) mentre que Ximoi ja havia aparegut en una narració de *Zapata als Encants* (1999)— potser *El desertor en el camp de batalla* no arribarà mai a la categoria de best-seller però no serà pas per manca de qualitat. No en va, per a qui signa aquestes línies, és un dels productes més fascinants de la collita literària dels darrers anys.

Julià de Jòdar
El desertor en el camp de batalla
Proa, Barcelona, 2013
389 pàgs.

Un lloc en el món

Joaquim Amat-Piniella
La clau de volta
Club Editor, Barcelona, 2013
185 pàgs.

Sembla que l'autor manresà devia tenir enllestida *La clau de volta* el 1961, però la novel·la no s'havia publicat mai fins ara. És l'altre inèdit, doncs, amb *Retaule en gris*, que s'ha recuperat recentment en part gràcies a l'Any Amat-Piniella. Hi comparteix la grisor de l'ambient i la d'uns personatges mancats de perspectives, amb un sentiment de tedi vital que s'encomana al lector. I també la figura del perdedor, encarnada en aquesta ocasió per un personatge que fuig, que es nega a assumir responsabilitats i a prendre les regnes de la seua vida. En aquest cas, però, tot és potser més subtil, menys evident, més indirecte; començant per una descontextualització absoluta del relat —tant des del punt de vista temporal com de l'espacial— fins pràcticament el final de la novel·la.

Inicialment, l'argument s'organitza alternant dues línies narratives que es corresponen amb dues famílies. La primera és la família Bonastre, en què destaca Clara, que assisteix el pare en els últims moments de vida; el seu marit Octavi, metge de professió; i Julià, el germà cràpula que viu de bar en bar i de dona en dona, allunyat de la família per un enfrontament amb el pare, i que hi torna quan aquest mor per provar de fer-se càrrec del negoci familiar. La segona —que l'autor retrata de manera molt animalitzada— és la família de Teresa; el seu pare, acomiadat de la feina de porter en una sala de ball; el marit dropo, i els fills d'ambdós. Quan aquestes dues línies narratives es troben de manera violenta, Teresa, conseqüent amb aquell retrat brutal que en fa l'autor i poc afligida per un esdeveniment que l'hauria de colpir, es mourà només per intentar aconseguir diners dels Bonastre. Aquest xoc entre

les dues històries suposa també el punt d'inflexió decisiu de la novel·la, que passa de quadre de costums amb protagonista coral a centrar-se en un personatge concret.

Es tracta de Julià, «un rebel sense cap contrapès positiu», que no suporta la mediocritat, que prefereix la desesperació. Un rebel sense causa, sense raó de ser, sense «una clau de volta que faci robusta la construcció que és cadascú». Incapaç de relacionar-se amb les dones més enllà d'una intenció utilitària, que les redueix a la condició d'objecte, és també l'evidència de la dificultat de marcar una línia divisòria nítida entre el bé i el mal. I del pes de la culpa sobre l'ésser humà: tota una vida dedicada a fugir —per mitjà de l'alcohol, de les dones, de la moto— i ara, la necessitat d'una fugida real per començar de zero ben lluny de tot, per poder creure en un futur en què tot serà diferent, net d'unes taques que pesen com una condemna. Octavi n'és el pol oposat, amb un ofici, una posició, un matrimoni. Intenta posar-hi seny, però és el seny del burgès: acomodat, conservador, immobilista; tot allò que repugna a Julià. La veu d'Octavi serveix l'autor per encarnar el retret a l'ociós, a aquell que no assumeix responsabilitats, que no exerceix una funció dins de la societat. Culpa, responsabilitat i compromís social: ingredients fonamentals de l'existencialisme.

I, tanmateix, *La clau de volta* no deixa de ser un altre retaule en gris, una altra història de personatges situats en un ambient sòrdid i molt fosc; un territori brutal on cadascú mira per interessos primaris i privats, ja siga la lluita per la supervivència, l'hedonisme o la tranquil·litat d'una vida burgesa que no vol ser molestada. Una mena de quadre de costums en molts moments, especialment en la primera part de la història, que deriva en la segona cap a una mirada més profunda a la psicologia d'un personatge que busca el seu lloc en el món, i que esdevé absolutament central. Malgrat la correcció de la proposta, però, i la indubtable intenció literària d'una prosa que voreja el lirisme en molts moments, potser a *La clau de volta* li falta la intensitat d'altres obres d'Amat-Piniella. Alguna cosa que somoga la linealitat d'una narració ben ordida però que només es deixa llegir des d'una certa fredor i distància. Alguna clau de volta.

Pere Calonge

Les històries de la Història

Joanjo Garcia
Quan caminàrem la nit
Premi Enric Valor 2012
Edicions Bromera, Alzira, 2013
187 pàgs.

Un diumenge de gener de 1981 un grup de gent idea, en un despatx de Madrid, el famós colp d'estat que tindria lloc un mes després. Així comença *Quan caminàrem la nit*, la novel·la de Joanjo Garcia que l'any 2012 va guanyar el Premi Enric Valor de la Diputació d'Alacant. Però a pesar de l'inici i malgrat que a la coberta del llibre hi figura Tejero, el colp d'estat és només una excusa per descobrir moltes altres aventures. La Història i la història conflueixen en aquest llibre, que viatja en cada capítol dues dècades avant i enrere —la dels setanta i la dels noranta— per donar a conèixer els secrets d'una família de València. *Quan caminàrem la nit* és, com a l'autor li agrada dir, una novel·la col·lectiva, feta amb aportacions de molts, i la trama principal de la qual està basada en una història real.

Jerry Dalmau és el protagonista i l'últim bastió d'una saga familiar que compta amb avis franquistes i pares que pertanyen a la generació de la Transició, una generació transformadora i inconformista que trenca amb els esquemes dels seus antecessors. Amb tot, Jerry, que naix en una època considerada més còmoda i plaent, vol esbrinar quina fou la història dels seus en el moment en què ocorregueren fets destacats de la Història de tots. I sens dubte, el colp d'estat és un cas exemplar. Intentar saber on estava cadascú en aquell cru moment, la qual cosa li farà descobrir un gran secret de la seua família.

El llibre està farcit de referències amagades a l'enigma principal que no es resol fins a l'última part de la novel·la, on aquesta canvia a un ritme més ràpid i atrapa el lector, qui en conèixer la realitat de vegades es veu obligat a rellegir algunes parts passades. En aquest sentit, l'estil de l'escriptor és enginyós, ja que

La mirada de pedra i el camí de vidre

Àlex Broch

La mirada de pedra
Proa, Barcelona, 2012
204 pàgs.

moltes aportacions que semblen insignificants acaben tenint sentit a última hora. Un exemple ben clar poden ser els noms de les dones: Victòria, la iaia franquista; Soledat, la iaia enganyada; Nini, la germana menuda del Jerry, pertanyent a una generació que molts han volgut batejar amb el mateix nom. El relat, a més, posa molt d'èmfasi en els personatges femenins, que tot i que sovint semblen tindre un paper secundari, són les que guien gran part del curs de la història. Dones, la majoria d'elles, amb un marcat caràcter i amb molta personalitat.

Els personatges com a tals també configuren una representació de la realitat del moment. Gerard —nom de pila del protagonista, que només és anomenat així pel seu avi franquista—, que al parer de molts hauria de ser un xic tranquil amb el futur solucionat, demostra, amb la seua manera de ser, de vestir i de pensar, que les generacions de després de la suposada Transició no ho tingueren tot guanyat ni foren conformistes. L'autor vol donar a entendre que també els joves de les últimes dècades han lluitat per aconseguir allò que consideraven just. Un jove valencià i universitari, habitant de Benimaçlet i mínimament implicat en els moviments socials de la seua terra se sentirà, en llegir aquest llibre, totalment identificat amb el personatge; a pesar d'haver de pertànyer a la generació —suposadament— nini, el jovent d'avui també ha sigut combatiu i inconformista, lluny del que ens han volgut fer creure. I així ho reflecteix l'autor. Si bé el relat no destaca per tindre un estil literari original, sí que ho és que cada detall siga important i la manera en què aconsegueix fer confluïr diverses històries en una mateixa.

Amb tot, però, la novel·la també configura un repàs per alguns dels fets més destacats de la nostra història recent: des dels últims dies de Franco, passant per la nit del 23-F en què apareixen Milans del Bosch i Maria Consuelo Reyna al mateix despatx, i arribant fins l'assassinat de Guillem Agulló, tot sense oblidar per les mobilitzacions de la Transició i la vida universitària dels noranta. I per rematar-ho, pren el títol d'una cançó d'Aspenat, un grup de música en valencià reivindicatiu amb molt d'èxit els darrers anys. Tot un memoràndum de tres dècades que, sens dubte, han marcat la Història i les històries dels valencians d'avui.

Laia Mas Climent

La densitat d'aquesta epifania narrativa del literat Àlex Broch, comença pel mèrit de voler ser llegida com un document literari «del Pirineu», apel·lant al coneixement d'una de les ànimes del país, conreada en les Trobades d'Escriptors als Pirineus, que els ubiquen no en evanescències patriòtiques o turístiques, sinó en la seua condició històrica central de la cultura catalana, en diàleg amb les terres d'Euskadi, de l'Aragó, d'Occitània, d'Andorra i de la Vall d'Aran. I com manifestació del país interior, la Terra Ferma, les comarques de Lleida, fetes matèria d'acció literària.

Qui s'hi manifesta com a veu dels personatges i les tragèdies del segle XX, no és altre que un ciutadà lector apassionat, editor rigorós, professor de diversos gèneres, crític geomètra i alhora sensible, i impulsor de projectes com el màxim *Diccionari de la literatura catalana*, o la naixent *Història de la literatura catalana*, i les imminents *Enciclopèdia* i *Història de les Arts Escèniques dels països de llengua catalana*.

Les històries viscudes de *La mirada de pedra* no tenen res de gelat estatisme ni de bagatel·la superficial o erudita; subratllen el dinamisme de dècades en què han estat escrites, i publicades ara, seguint «no tant un ordre cronològic, com, diríem, un ordre interior». Procedeixen de l'exercici subtil, matisat i actiu de sensibilitat, intel·ligència, talent i *background* literari: no altrament es comprendrien aquestes deu mirades narratives agrupades en focalitzacions titulades «la pell dels personatges», «la literatura com a fonament» i «la frontera del possible».

Sobre tal teixit de l'estil, i de la cura pels petits detalls evidents o amagats

en un nom o un paràgraf, i per la tragèdia concreta de viure, s'accedeix al «món interior» de les arracades i la samarra de *La noia d'Alós* en temps dels maquis; a la permanència d'*Els cercles de la vella*, i als de l'altra vella, resistent en la terra, lluny de Barcelona: *Com abans*. I es comprenen les destil·lacions intel·lectuals de «muntanya màgica» dels balnearis: el de sent Cristau en *La visita del doctor Stockmann* —sí, el d'*Un enemic del poble*, comentat ací per un «nou fill d'Antígona», des del país que usà el títol d'Ibsen per a una revista rebel, i donà una versió del drama amb el títol precís d'*Aigües encantades*. I amb *Cita al balneari de Pandicosa*, es participa en els prolegòmens d'una tertúlia amb Joan Perucho i el fantasma d'Albinyana. Entre els testimonis de tals balnearis, es descobreix el *Camí de vidre* d'una dama i un poeta quan foren joves; i l'Andorra de la saga dels Arenys-Plandolit contada per Joan Peruga, vista ací per una criada, i adobada amb el misteri d'una autòpsia amagada en un exemplar de *Canigó* regalat per mossén Cinto. I, en *Aigües d'enlloc*, la complicitat entre la mort i la lleialtat d'una «dona d'aigua» capbussant-se a l'estany de Montcortès. I en *El melic d'Adam*, una il·lustrada visita a Atapuerca i a Iparralde, com a resposta de «literatura i ciència» a «l'ombra de Donat Mascaró, aquell escriptor valencià —endevina, endevina!— amb el qual havia tingut una greu controvèrsia a Llavorsí.» I ja a Tàrraco, surarà la polisèmia, l'horitzó obert i enigmàtic de *La mirada de pedra* d'August des de la sala IX d'escultura funerària del museu de l'Enrajolada, on es localitza el rodatge d'un documental.

Amb aquella, amb aquesta mirada a l'esquena, bé es poden comprendre uns versos del poema *Lletra d'Anna*: «hi ha el temps perdut i la tendresa / que hem malversat; hi ha tantes coses belles / que no hem sabut comprendre i l'esperança / com una casa oberta.»

¿No apareixen al llibre? I tant, els escrigué a la dama protagonista del *Camí de vidre*, el seu amant poeta, fent-hi literatura com la «viva dimensió del temps i les paraules»: tal és el descobriment de l'autor savi d'aquests testimonis literaris, profunds i fràgils, antics i fugaços, de la pedra i del vidre.

Lluís Meseguer 9

Fugim a la llunya, tu i jo

George Saunders
Deu de desembre
Traducció de Yannick Garcia
Edicions de 1984, Barcelona, 2013
252 pàgs.

A pesar de la censura tirànica de la ment, sovint predisposta a fer que tot sigui a lloc i que resulti bell, bonic, ben endreçat, «Fugim a la llunya, tu i jo' Ups, vull dir... A la lluna. Lluny, fins a la lluna». I així, lluny, aterrant a la seva lluna particular, George Saunders (Amarillo, Texas, 1958) troba l'equilibri que fa digerible una obra que va, sempre dins del *mainstream*, al seu aire, un aire tossut, hermètic, que recompensa només aquells que fan l'esforç de furgar més i més en la nafra. Encara més, aquest aterratge té lloc davant dels nostres nassos, i ens sorprèn de la mateixa manera que ens sorprèn l'estranyesa que provoca trobar-se per primera vegada amb les NS (!?), unes *altres* notan-altres exposades al jardí d'«El diari de les noies Semplica».

Seria fàcil, massa fàcil, massacrar l'estil empenyador, senzill i al mateix temps complicat de Saunders, ara que és un dels nens estimats per la crítica literària nord-americana: noms com Thomas Pynchon, Zadie Smith i David Foster Wallace o publicacions com *The New Yorker* i *Harper's Magazine* el tracten amb reverència. Sí, sí, però darrere de tot això, què hi trobem? Precedit, entre d'altres, per *CivilWarLand in Bad Decline* (1996) i *Pastoralia* (2000), el recull de relats aplegats sota el títol de *Tenth of December* —*Deu de desembre* en català, publicat per Edicions de 1984— se'ns presenta bastit d'un surrealisme distòpic que pot semblar, a cop d'ull, grotesc, forçat, gratuït, innecessàriament absurd, fastigosament conscient de la seva pròpia intel·ligència, tal volta embafadora. Acumulació *hipster* a tot arreu, doncs?

Sí, però no; és a dir, un no rotund. Matisem-ho. *Deu de desembre* està

farcit de sortides de to, de volades inesperades que posen al descobert —tot fent l'ullet al lector assenyalant amb el dit un cartell enorme on ha escrit «ei, mira el que acab de fer»— no només les ments i els cors dels personatges que hi desfilen. Això és, l'autor ens planta en primer pla, com el pal polisèmic de «Branquillons», el secret de la seva escriptura. I d'aquesta manera, forçant límits amb l'eina tosca de les paraules, ens convida a fer que el cap ens tregui fum.

El que trobem en aquest llibre és un grapat d'individus més aviat perduts, habitants d'una realitat perifèrica i alienant, i tot i així, sobreexposada, sotmesa al jou del dia a dia inexorable al parc temàtic —motiu recurrent en l'obra de Saunders— de les nostres societats. Som espectadors-partípcips d'una pantomima que esdevé doble voràgine vertical —l'exercici de qualsevol mena de poder— i horitzontal —el pas del temps— que es cruspeix les persones, ensopides en diverses cabòries: la feina aclaparadora i ultracapitalista, l'amor/sexe i la mort, les distincions de classes... Aleshores, cal que reflexionem si la dislocació d'allò que entenem per realitat esdevé l'única via possible i plausible per fer cara i pair els temps que corren. Sigui com sigui, l'autor encerta de ple en posar al descobert, mitjançant l'exposició esbojarrada i alhora incisiva, l'allò íntim dels protagonistes de cada relat, i perquè no, de nosaltres mateixos com a lectors i éssers humans socials, quin remei.

Saunders agafa les paraules i els sentiments, i els comprimeix, barrejant-los en una mescladissa en què la barrera del tu i el jo i els nosaltres s'ha esvaït, donant pas a un quelcom rar que el converteix en l'autor de referència que és avui dia. Tendre i punxant, aconseguix enxampar pensaments, de la manera més imprecisament precisa i pura: fent ús de l'enigma, el caos suposadament críptic, i els viaranys imprevisibles, ens regala un exercici de síntesi on hi plana una idea, la d'una ment parlant-se a si mateixa i dient molt més amb molt menys que molts altres escriptors. Com un dels personatges a «La volta de la victòria», el nord-americà no té les mans agafades, el que agafa és la pedra. I aquesta pedra, el seu llençatge, se'ns clava al cap. Que ragin les idees, les sensacions.

Llorenç Romera Pericàs

Els moments decisius

Ramon Tolosa
Les coses invisibles
Angle Editorial, Barcelona, 2013
189 pàgs.

Els moments decisius són aquells que, immersos en el flux constant de la vida, determinen, en una fracció de segon, el nostre esdevenir. Es tracta d'un instant definitori en el qual el futur és alterat irremissiblement i crucialment. La novel·la *Les coses invisibles*, el debut literari de Ramon Tolosa, transforma aquests moments de la vida en les situacions dramàtiques d'un cúmul de relats, en el gir casual d'un grapat d'històries que, per diferents circumstàncies, acaben trobant-se en un mateix instant decisiu: a la cruïlla de dos carrers de l'Eixample barcelonina on hi ha hagut un accident de trànsit, el dia de la revetlla de Sant Joan. La veu narradora ens proposa que imaginem l'escena congelada, observada des d'un balcó, com si fos una fotografia, testimoni objectiu i fiable dels fets, però finalment, document silenciós. Se'ns convida a fer servir el zoom per acostar-nos, com si hi busquéssim, a la manera de *Blow up* d'Antonioni, la resposta a un enigma que només pot ésser en la fotografia i que, justament per ser imatge i temps aturat, mai podrà expressar absolutament. El misteri que amaga: una certa estructura dramàtica oculta, que es tradueix en les vides privades dels testimonis o protagonistes de l'accident, com històries que, secretament, hi han estat atrapades. Després d'això, el lector en vol saber més, i Ramon Tolosa s'afanya a narrar-ho.

Les coses invisibles va estirant el fil per desvelar-nos cinc vides que s'entrellacen en una mateixa trama servint-se de destresa narrativa i d'un bisturí de cirurgia. Ens explica la història del Manel, un treballador de correus que viu mancat de paraules, encara que «si n'hagués articulat alguna hau-

Temptant l'equilibri

Marta Rojals

L'altra

La Magrana, Barcelona, 2014

332 pàgs.

ria estat per expressar com és la vida quan s'ha viscut en un forat, envoltat de silenci, de buidor, d'avorriment, de soledat espessa, d'ofec». La del Luis, un conductor d'autocar reservat i prudent, que estima la solitud i l'assossec; la del Joan, un empresari que retroba un vell amic desencadenant records turbulents d'infantesa; la història de la Júlia, que es veu colpida per la malaltia del seu pare i per un secret de família desvelat al cap dels anys; i finalment la de la Teresa, abandonada pel seu marit i a qui l'accident a l'Eixample farà donar un tomb important a la seva història. Es tracta, com diria Pierre Michon, de vides minúscules.

Ramon Tolosa demostra ser un narrador virtuós i aconsegueix gestar una novel·la ben tramada que s'apropa amb intel·ligència i profunditat a les experiències vitals d'aquests individus. Però sovint la veu narradora s'excedeix en la seva omnipresència: s'immisceix en tots els detalls, coneix tots els pensaments dels personatges, i interpreta i valora els fets abusivament. Aquesta desmesura deixa poc marge al lector que percep els personatges i les seves vides ja clarament dibuixades, sense un espai per a la suggestió i la pròpia interpretació. Curiosament, en voler explicar allò invisible, l'autor ha delatat massa coses. No obstant això, amb un ús delicat de la ironia i el dramatisme, utilitzant el llenguatge amb perícia, aconsegueix convertir el llibre en una lectura intrèpida, en un seguit d'estampes vitals colpidores que construeixen un entramat sòlid i ben articulat, que acaba al mateix punt on comença.

Amb la seva primera novel·la, Ramon Tolosa ens presenta, amb prosa àgil, la vida de cinc personatges que la casualitat ha dut a trobar-se a l'escena d'un accident de trànsit enmig de l'agitació urbana de Barcelona. Podríem dir que són individus insípidos, làngüids, vulgars, solitaris, amb biografies colpejades. I l'autor posa l'accent en els seus moments decisius: aquells que contenen un amagat però latent argument novel·lesc i que, en definitiva, decideixen el desenllaç. Un reguitzell de vides comunes que, a través dels jocs de l'atzar i la providència, posen en evidència la seva fragilitat, inconsistència i eventualitat.

Paula Juanpere

Primavera, estiu, etcètera, la novel·la de debut de Marta Rojals (Palma d'Ebre, 1975), era tan fresca i vibrant, estava narrada amb una veu tan autèntica i transmetia amb tanta veracitat les penes i alegries de la seva protagonista, que algun lector podia plantejar-se si l'autora no hi havia posat tot el que portava dintre. La publicació de *L'altra* demostra que el temor era infundat.

Ambientada en la Barcelona d'ara mateix, *L'altra* funciona com un retrat ple de força de l'Anna, una dona —tan maniàtica i turbulenta com intel·ligent— que, a frec de la quarantena, s'enfronta a una voràgine d'incerteses: laborals, sentimentals, anímiques i morals. Aparellada amb el Nel des de fa prop de vint anys, la seva relació, complicada, plena de plecs i matisos, sembla estar en un punt mort, tibet i precari. Més que no pas estimar-lo, a moments sembla que l'Anna simplement s'hi conforma, amb el Nel, i que fins i tot l'utilitza només per «mantenir-se arrelada a terra», a recer d'unes inclemències tan inconcretas com amenaçadores. En aquest sentit, és interessant com Rojals explora el funcionament d'una parella que porta molt temps junta: la rutinització, la desaparició d'aquella ànsia feliç que provocava l'altre i que va sent suplantada per una conformitat entre dolça i irritant, a estones analgèsica i benestant, a estones molesta, decebedora. Per si tot això no fes prou difícils les coses, el Nel perd la feina, la seva germana —la Laura, amb qui l'Anna manté una espinosa relació— s'instal·la a viure al pis amb ells, i l'Anna coneix el Teo, un noi de vint-i-un anys —sord, atractiu— que li trastoca els seus càlculs i l'esforçat joc d'equibiris que regeix la seva vida.

Igual com ja feia a *Primavera, estiu, etcètera*, aquí Rojals també organitza

els materials de la narració a partir d'una estructura que va combinant present i passat. En el present, seguim la quotidianitat cada cop més conflictiva de l'Anna —parella, amics, amant, feina—, una quotidianitat en la qual treuen ocasionalment el cap alguns episodis crucials de la infantesa i la joventut. Per evitar qualsevol indici de mecanització, Rojals defuig els talls explícits entre un espai temporal i l'altre: a còpia d'el·lipsis i fent que els records sobrevinguin abruptament. Tot plegat dóna veracitat i fluïdesa a la història, per bé que també obliga el lector a fer esforços per reubicar-se i saber on es troba. El fet que Rojals no es recreï en els records de la protagonista, que no els exposi de forma directa sinó que simplement permeti al lector d'entrellucar-los, dóna a l'Anna una dimensió d'enigma ple de clarobscur, de difícil resolució. Formada per set capítols, cada un dels quals correspon a un mes d'entre febrer i agost de l'any 2013, l'argument es desplega com un trencaclosques crispant i fràgil.

Sens dubte, una de les grans virtuts de *L'altra* és la precisió amb què radiografia el moment actual. Com a crònica d'un temps, és bategant i exhaustiva. No hi falta res: els estralls de la crisi —l'estafa de les preferents, els EROs en les empreses, l'obligació d'haver de reinventar-se quan en teoria t'hauries d'estar consolidant—, els hobbies i les noves formes de comunicació —Facebook, Instagram, Whatsapp—, els dilemes —tenir fills o no tenir-ne, partir a l'estranger o quedar-se— i els hàbits i costums —sexuals, relacionals, de consum— d'una generació que sent que ha de reaprendre-ho tot... Escrita amb una prosa potent i plàstica, menys gràcil però més elèctrica i esmolada que la de *Primavera, L'altra* té un final atrevitíssim, dels que et deixen clavats a la butaca. Tot i reconeixent la força i el virtuosisme narratiu del cop d'efecte, és un final que em suscita una pregunta: ¿no pot ser que la revelació d'última hora, que modifica i acaba de donar forma i sentit al que hem estat llegint fins ara, tregui força a la veritat generacional de la novel·la, que particularitzi en excés els conflictes de la protagonista donant-los una explicació massa concreta i acotada? Sigui quina sigui la resposta, *L'altra* és una novel·la molt notable.

Pere Antoni Pons

Ferides i cicatrius de Delphine de Vigan

Delphine de Vigan
Els dies sense fam
Traducció de Pau Joan Hernández
Edicions 62, Barcelona, 2013
171 pàgs.

No resulta difícil imaginar una jove Delphine de Vigan de dinou anys —«un esquelet de trenta-sis quilos per metre setanta-cinc»— recitant mentalment el poema «Lady Lazarus» de Sylvia Plath: «Morir/ és un art, com qualsevol cosa./ Jo ho faig excepcionalment bé.// Tan bé, que sembla un infern,/ tan bé, que sembla real./ Podríem dir que en tinc vocació», mentre recorria quasi insomne els carrers de París, exhibint, orgullosa, aquella figura de camp de concentració que havia modelat amb voluntat de ferro. Allò que al principi féu que se sentirà més lleugera —«més pura»—, diferent i més forta que els altres, la convertí en un sac de pell i ossos, gairebé un espectre que horroritzava —«la mort que duia al rostre»— i inspirava compassió: «No volia morir, només desaparèixer. Esvair-se. Dissoldre's».

Els dies sense fam relata el període d'hospitalització a què hagué de sotmetre's l'escriptora francesa si volia eixir de la foscor en què estava sumida, tres mesos d'alimentació nasogàstrica durant els quals lliurà una batalla gegantina contra si mateixa: voler o no voler sanar. En aquesta primera novel·la, publicada en 2001 amb el pseudònim de Lou Delving, ja es percep la veu impúdica però continguda que reapareixerà, deu anys després, en *Res no s'oposa a la nit*: una narració capaç de capbussar-se —contenint la respiració— en els vessants més obscurs de l'ésser humà, i, alhora, de respectar una certa distància i fredor perquè el text no esdevinga pornografia: l'obscuritat d'exposar públicament nafres i malalties.

Que no és una qüestió només de guanyar pes ho sap perfectament Laure, la protagonista, algú que parla de «la magror com un crit», de voler fer mal als pares, «tòxics tots dos», algú

que cercava «destruir el seu cos per deixar de percebre res de l'exterior, no sentir a la carn i al ventre res més que la gana». Extrema sensibilitat que impedeix suportar la mediocritat —pròpia i aliena—; en el cas de De Vigan, a més, envoltada d'una quotidianitat verinosa: la mare, psicòtica fins al suïcidi —com conta en *Res no s'oposa a la nit*—; el pare, alcohòlic, desplegava cada nit una violència verbal metòdica, implacable, contra les dues filles. La reacció de la xica és el dejuni. No s'hi tracta de justificar la caiguda en l'anorèxia —el personatge se'n lamenta sobretot perquè sap que ha abandonat la germana petita—, sinó d'intentar abordar, des de la ficció, allò que forma part indestriable del passat de l'autora.

Deixar de menjar. L'origen n'és confús: Laure recorda una primera repugnància a la carn vermella i, després, a totes les carns; eliminà tot tipus de matèria grassa i el sucre: «Es tornava més forta que la gana, més forta que la necessitat»; una sensació que recorda l'esperit de superació d'un esportista, però que —reconeix— tenia més a veure amb la toxicomania. Només quan la primesa és tan extrema que quasi ni es pot mantenir en peu, la jove es rendeix al tractament: percep la confiança que li té el doctor Brunel, l'únic capaç d'entreveure «la vida de després».

Durant la llarga estada en el servei de nutrició —refugi de grossos i desnodrits, malalts de la panxa i diabètics—, Laure coneix altres anorèxiques —complicitats nocives— que posen a prova la seua renúncia a no menjar més. El vincle amb el metge és com un enamorament —ha dipositat la vida en les seues mans— i això fa que no vulga trair-lo. A poc a poc, recupera l'aspecte de persona, justament allò que més l'espanta: «es convertirà en una jove de formes indistingibles, una adulta, escolti com és de llejta la paraula, com és de brutal». És el moment crucial: ha de decidir, tirar endavant o reincidir-hi. En el seu interior s'obre pas, com un batec quasi imperceptible, el desig de guarir.

Obra valenta, arriscada, *Els dies sense fam* és una indagació en l'anorèxia. De Vigan ens recorda que cal una gran fortalesa per a suportar la normalitat —sovint vulgar, sense brillantor— i que la bogeria, malauradament, té un fort poder d'atracció: l'atracció del buit, del forat negre; vocació de mort.

Arantxa Bea

Fent cim als inferns

Núria Perpinyà
Al vertigen
Empúries, Barcelona, 2013
461 pàgs.

En una novel·la plena de metàfores i paral·lelismes entre alpinisme i literatura, no és estrany que puguem resumir la vivència lectora amb l'eufòria que duu la seva protagonista, l'escaladora russa Irena Besikova, a fer en vint dies el Yosemite per tots els seus flancs ben passada la meitat de la trama. Dues activitats obsessives i absorbents fins al límit d'esdevenir egòlatres i destructives, tal com dona a entendre Núria Perpinyà (Lleida, 1961), que no tornava a la novel·la des de la premiada i experimental *Mistana* (2005). Però encara va més enllà i hi suma un tercer tema, l'amor, en una mena de triangle que recorda la interrelació vital del trio de protagonistes principals. Aquest cop, Perpinyà dirigeix l'exercici cap a la construcció d'un llibre voluminós, de més de quatre-centes pàgines, succintament documentades sobre la vida a la muntanya, els objectius i les vivències dels escaladors més famosos —amb els noms un poc estrafets, s'hi passen per les seves pàgines Edurne Pasaban o Araceli Segarra, entre d'altres—, i la creativitat es posa al servei dels nervis motors de la narració, més que no pas de l'ànima extravagant, per assolir un *tour de force* digne de les dimensions d'un vuit mil literari. Els resultats tendeixen a l'excel·lència lectora malgrat l'evidència de passatges desiguals, però s'entenen quan el lector aprecia i es deixa arrossegar per la descomunal força d'una narració ambiciosa, tensa i desaforada.

Malgrat viatjar a l'Himàlaia, els Alps o Nova Zelanda, bona part dels esdeveniments transcorren als Tammarians, una colla de muntanyes inventades per Perpinyà. Fins i tot Barcelona es trasmuta en Cadiach, i la capacitat de fabulació en aquest sentit —amb una gran despesa de recursos lingüístics a l'hora

Els dotze miralls de Vidal Ferrando

Antoni Vidal Ferrando
Els miralls negres
Editorial Meteora, Barcelona, 2013
144 pàgs.

d'enumerar i descriure la naturalesa—ajuda el lector a entrar-hi sense prejudicis. El desconeixement del món de l'alpinisme, amb nomenclatura i costums, no és cap problema per gaudir de la història, tot i que la profusió pot arribar a fer creure que es tracti d'un text per a iniciats. Ans al contrari: *Al vertigen* és una novel·la romàntica i d'aventures en tots els sentits, que narra el triangle amorós i amistós que s'estableix entre l'alpinista russa Irena Besikova, el René —un dels guardes del refugi del Quesler, als Tammarians— i l'Eduard —un arquitecte de la capital. La primera arriba als Tammarians després de gairebé morir per congelació. No vol parlar del seu passat, però accepta convertir-se en guia del refugi. En René se sentirà atret per ella des del primer dia, però s'haurà de resignar a esdevenir secundari de luxe i narrador principal de la relació entre l'Eduard —que de rival passarà a amic— amb la Irena. Després de descriure'ns la «cara sud» de la relació —la més amable de la muntanya, que serveix per denominar la primera part de l'obra—, l'Eduard haurà d'afrontar la duresa cantelluda i ombrívola de la «cara nord». L'atracció que desprèn la russa, plena de força i determinació, no només serveix per reivindicar el lloc de la dona en l'alpinisme: també tomba els rols de gènere, ja que són dos homes que se senten magnetitzats per aptituds habitualment masculines.

Entremig, fent de frontissa, hi trobem el llarg i angoixós capítol «360 graus de gel», una autèntica meravella que justifica l'existència de la resta del llibre. D'una banda, perquè és del millor que la seva autora hi arriba a escriure: malgrat que ja en coneixem el desenllaç, la descripció de l'infern blanc que la Irena viu al Makalu conté un *thriller* implícit que deixa garratibat el lector. De l'altra, perquè esdevé una peça clau a l'hora d'entendre el perquè de les accions passades i de les futures que se succeiran. Això sí, no hi ha terme mitjà: de la vivència plena i desafortunada passem sense treva al dolor més pregon. La muntanya esdevé una obsessió malaltissa i destructiva per a la Irena, la mateixa que ella representa per al René i l'Eduard, i tot plegat els condueix a abocar-se a l'esvoranc. Una lectura molt melvilliana del sentit final de l'existència.

David Madueño Sentís

No m'equivocaria si diguéssim que Antoni Vidal Ferrando (Santanyí, 1945) és un dels grans escriptors mallorquins contemporanis. A més de tenir una llarga i sòlida trajectòria, ha guanyat diversos premis que li atorguen un reconeixement prou important en el món de la literatura. Encara que s'hagi dedicat més especialment al gènere poètic, també ha escrit diverses novel·les i un dietari, i ara ens sorprèn amb el seu primer llibre de relats breus, *Els miralls negres*, dotze històries tràgiques escrites amb una sensibilitat dramàtica i una qualitat literària que no passen desapercebudes.

Si bé sovint hom pot tenir la sensació que els llibres de relats breus manquen d'una unitat que els cohesioni o bé que siguin narracions desconnectades, totalment autònomes entre si, sens dubte, *Els miralls negres* és una obra unitària que destaca pels elements que tenen en comú les diferents narracions. Aquesta cohesió es fa palesa tant per l'eix espacial i temporal com pel temàtic i estilístic.

Les dotze històries se situen a Mallorca, ja sigui a Palma, Porreres, Santanyí o Almandaia. Aquest darrer lloc —que ja ha utilitzat Vidal Ferrando en obres anteriors, com ara a la novel·la *L'illa dels dòlmens* (2007)—, Almandaia, és un espai mític, un espai que no trobam ubicat a cap mapa però que podria ser qualsevol indret del món. Li serveix per construir un univers personal i a la vegada per perfilar una visió determinada del món. Sigui el lloc que sigui, les històries s'emmarquen en un territori hostil de la mateixa manera que també ho és el temps en què se situen, ja sigui en els anys de guerra o de postguerra com a l'actualitat. Dues temporalitats aparentment allunyades, però prou semblants pels efectes que pot arribar a provocar un determinat con-

text econòmic, polític i religiós. «Tota la vida hi hem viscut, ofegats: pel clero, pels amos, pels senyors, per tots aquests que ara volen imposar la raó», diu un roig, «just ens volen submisos i dins la misèria, mentre ells ho tenen tot: el poder i els diners». I és que en *Els miralls negres* es demostra que la raó sempre queda en un segon pla quan l'ésser humà es troba en una situació límit, una situació en què per força ha de lluitar contra el poder polític.

Els relats giren entorn de tres eixos temàtics, l'amor, la vida i la mort. Gairebé sempre l'amor és presentat com una impossibilitat o com una frustració, que no es pot assolir en la seva complexitat. Alhora però, l'amor pot donar vida, i també mort. Si a *Els miralls negres* la vida és mostrada amb la seva cara més cruel, amb tota la seva complexitat, plena de dubtes i d'incerteses, la mort és presentada de manera bella i plaent, com l'única forma possible per arribar definitivament a aconseguir l'amor desitjat. D'aquesta manera, no és estrany que els personatges que desfilen en aquesta obra, en les seves circumstàncies, més que por de la mort, tinguin por de la vida, una vida en la qual no poden aspirar a sentir-se ni completament satisfets ni tampoc feliços. Els protagonistes, doncs, van d'acord amb aquestes línies temàtiques, són éssers mancats d'amor, víctimes del destí i del temps que els ha tocat viure. En definitiva, són éssers traumàtics, emocionalment inestables, i per això l'única opció que els resta és la d'intentar lluitar contra el poder que els governa, que els ha degradat, fins a fer-los desaparèixer, fins a esborrar-los. Són com miralls negres, «llacs d'aigües profundes on s'amaguen els esperits malignes» però on, malgrat tot, els personatges s'hi contemplen, s'hi posen al davant.

D'altra banda, el lector se n'adona que alguns personatges provenen del món real. Llorenç Villalonga, una figura paradoxal en la nostra literatura, no tant per la seva obra, sinó per la seva trajectòria vital. Martí Pou, un falangista morfinòman que ni tan sols fou acceptat pels seus i que va acabar morint en la més absoluta misèria. I un escriptor insatisfet, que ha dedicat la seva vida exclusivament als llibres, però que és marginat per la crítica i pel públic. Vidal Ferrando no és d'aquests, però. Ell ja hi pot estar, satisfet. I molt.

Maria Ruiz Salom

La temptació dels límits

Afirma Jaume Cabré que la primera frase d'una novel·la ha de condensar el sentit del text sencer i que per això prefereix escriure-la al final. No és un cas únic, però: quin autor no voldria una primera frase al temps brillant, contundent i plena d'incògnites, que sacsege el lector i n'estimule, des de l'inici, la curiositat per saber més i més d'aquella història? Una manera de veure les coses que està en relació amb el que assegurin alguns crítics: que les primeres línies són una mena de contracte entre autor i lector, el lloc on han de quedar fixades les bases del que serà la relació entre les dues parts al llarg de la lectura. Uns termes que l'autor haurà de respectar escrupolosament, adaptant-hi narrador, fets i personatges, llenguatge, to i atmosfera, perquè la mínima vulneració del que estipulen pot posar en risc allò que Vargas Llosa defineix com el poder de persuasió de la història, és a dir, la capacitat de qualsevol text per seduir un lector i fer-li viure aquelles vides de paper com si foren reals.

Qualsevol autor signaria per poder iniciar la seua obra amb una frase potent, enigmàtica i seductora, però aquest també pot ser un regal enverinat si hom no té la capacitat per gestionar de manera adequada les potencialitats que s'amaguen a l'interior d'una frase així. I ho cite perquè va ser aquesta idea que em va venir al cap fa uns anys, quan vaig llegir una de les entrades més contundents amb què m'he topat mai: «Sóc en Joan Carles Rosselló i avui m'he mort». Una frase que, en efecte, condensa el sentit últim de la novel·la que encapçala: *El cos deshabit*, d'Esperança Camps. Un inici, però, que també estipula un compromís ple de riscos per a l'autora: no és senzill dotar de credibilitat la veu d'un cadàver. No ho és gens perquè posa a prova la confiança del lector des del principi i, doncs, sense temps per teixir cap xarxa que l'empare. I encara ho és menys si es tracta de descriure l'entramat de mentides sobre el qual han construït —ell i la seua parella— tota una vida. Esperança Camps se'n surt, no cal dir-ho. I de manera brillant.

Recorde que va ser llegir aquella primera frase i aturar-me: segurament, no m'esperava que l'autora llançara una canonada d'aquest calibre a penes iniciada la brega. I de seguida vaig pensar si seria capaç d'acomplir la màxima de Cecil B. de Mille. Deia, el director

d'*Els Deu Manaments*, que tota pel·lícula —i el consell és perfectament extrapolable a tota història narrada— ha de començar amb la intensitat d'un terratrèmol, si vol captar l'atenció de l'espectador. Però amb això no n'hi ha prou, continuava el cineasta americà: perquè, després, si vol mantenir-la, l'autor haurà d'aconseguir que aquesta intensitat inicial no pare de créixer. No és un repte a l'abast de tothom, el que planteja el senyor De Mille. I encara ho és menys si el terratrèmol, com la frase amb què Esperança Camps obre *El cos deshabit*, és d'una magnitud tan extrema. Un inici així, doncs, només pot escriure'l un autor inconscient —que no és capaç d'apamar el valor real de les paraules i, evidentment, no és el cas d'Esperança Camps— o algú que entén la literatura com una expedició als límits de l'escriptura. I aquesta sí que em sembla una característica que defineix perfectament la narrativa de l'autora menorquina.

És aquesta temptació dels límits, al meu parer, que l'ha duta a situar els personatges de les seues novel·les quasi sempre a la vora d'un abisme. Ja ho va fer —i de quina manera!— amb l'obra amb què va debutar, *Enllà de la mar*, on la protagonista, Clara Llabrés, havia d'enfrontar un càncer acabat de diagnosticar i havia decidit fer-ho sola. No és gens fàcil escriure sobre el procés de cap malaltia amb l'elegància amb què Esperança Camps condueix la trama d'aquell text: evitant la morbositat de recrear-se en els detalls més crus i alhora sense deixar de ressenyar tots els plecs del dolor i de l'angoixa. I en una novel·la debutant, el detall té un mèrit afegit perquè delata, ja des de primera hora, no sols una gran perícia narrativa i un enorme domini de l'ofici sinó també, i sobretot, un afany inconformista davant del fet literari. Una actitud que Esperança Camps va confirmar en la segona novel·la *Quan la lluna escampa els morts*. Allí, planteja una història d'exclusos socials i assumeix el repte d'evitar, a còpia de frescor i d'ofi-

ci, l'aura d'irredemptisme heroic que desprenien les cançons de Los Chinguitos o les pel·lícules de José Antonio de la Loma sobre delinqüents juvenils. Una influència que hauria fet naufragar sense remei la novel·la.

Amb tot, hi ha poques narracions que s'endinsen amb tanta vehemència en els territoris inhòspits de la personalitat humana, que caminen sobre el fil d'aram de l'última frontera, com *Eclipsi*, la tercera obra d'Esperança Camps. Ací, l'autora ens presenta Marina Mercadal, una crítica literària despietada que ha decidit autodestruir-se després d'una ruptura sentimental i que inicia un viatge cap als confins del no res a través d'unes confessions que ens obren en canal la seua personalitat i d'un llenguatge que contribueix a crear una atmosfera angoixant on la culpa, l'enyor i el menyspreu es barregen en dosis altament tòxiques. L'antífesi de Clara Llabrés, que decideix lluitar sola contra el càncer. Una nova frontera, tanmateix, per a l'autora, tant des del punt de vista de la dissecció del personatge com de l'estil, molt més tallant, molt més viu, molt més al límit. I novament un retrat de la condició humana que ens inquieta perquè de seguida ens adonem que, tot i les distàncies aparents, no ens queda tan lluny.

Aparentment, els personatges de *Col·lecció particular* no acaben d'encaixar del tot en aquest esquema: no ho fan, almenys Paula i Remei, les dues dones amb què trava relació formal el protagonista, Xavier Moran, un cagadubtes, com el defineix el narrador des del principi. En efecte, cap d'ells no sembla un personatge dut al límit, situat per la vida a la vora del penya-segat, sinó és que els límits els marquen la manca d'escrúpols a l'hora d'aprofitar la conjuntura i les relacions per fer cada volta més i més diners, per guanyar més i més fama. Ara bé, no podem dir el mateix del narrador, que ens explica tota la novel·la en un sol paràgraf torrencial, que va guanyant més i més trepidació a mesura que el text li creix entre les mans i va fent que els núvols, que semblaven de cotonet blanc al principi, vagen espesseint-se, menjant-se la llum i tancant l'horitzó fins esclatar en una tempesta que arrossegarà els protagonistes i les seues misèries. Un exercici de tensió creixent que Esperança Camps executa amb mestratge.

I arribem a la darrera novel·la que ha publicat l'autora de Ciutadella, *Naufragi a la neu*, i de nou ens trobem

El sucre del raïm

amb una protagonista que camina pel fil d'aram de la vida. Cristina té un passat de toxicomanies i prostitució que començarà a redimir-se a partir d'una relació lèsbica que acabarà per anar-se'n en orris. Aleshores, la protagonista viatja cap a un refugi de muntanya on, enmig de la neu i la solitud, podrà donar solta als fantasmes que l'han acompanyada sempre i exercir l'escriptura a manera de teràpia. Nous límits, doncs: personals, socials, sexuals i també literaris, perquè la novel·la és un exercici d'escriptura dins l'escriptura i perquè Esperança Camps l'articula a partir de la veu d'un narrador que entra en relació amb el lector i matisa i corregeix la protagonista. Un risc enorme, sempre, perquè qualsevol veu que s'interposa entre els fets i el lector ha de reunir molta capacitat de seducció si no vol que la seua presència enfosquisca la història i, en conseqüència, en malmeta completament la capacitat de persuasió.

Naufraigs a la neu reuneix, doncs, un doble repte: uns personatges posats en una tessitura extrema i una manera d'explicar els fets que també tesa al màxim la corda del risc. Dues característiques que, en dosis variables, podem trobar, com hem vist, en tota l'obra narrativa d'Esperança Camps. Una manera d'entendre la literatura que, com a lectors, hem d'agrair moltíssim, perquè ens rescata de la mediocritat i ens invita a ser còmplices de la història i els personatges, perquè ens demana a cada pàgina el millor de nosaltres. No és possible llegir les novel·les d'Esperança Camps sense que alguna cosa no se'ns regire a dintre, sense que la voràgine dels límits no se'ns encomane i ens arrosseguen. Un veritable luxe, enmig d'un panorama on massa sovint s'entronitza la banalitat i el convencionalisme.

Fronteres personals, fronteres socials, fronteres estilístiques: territoris incògnits sempre, zones que evitem conèixer perquè ens incomoden les preguntes que se susciten només ens hi internem una mica. Límits que l'escriptora explora amb pols ferm, sense eludir cap qüestió dolorosa, posant-nos davant del nas un espill que, en el fons, reflecteix el nostre perfil fosc, aquell que sovint preferim ignorar, el reducte més amagat de nosaltres mateixos. L'ofici d'escriptor com una llanterna per il·luminar els límits de la literatura. És a dir, de la vida.

Vicent Usó

John Fante
La germandat del raïm
Traducció de Martí Sales
Edicions de 1984, Barcelona, 2013
190 pàgs.

John Fante (1909-1983) sembla ser un d'aquells escriptors que assoliren fama i reconeixement massa tard: no fou fins a final dels 70 que Charles Bukowski, un dels seus admiradors, el va descobrir al gran públic.

D'ascendència italiana, la majoria dels textos de Fante contenen elements autobiogràfics, principalment sobre les formes de vida dels immigrants italians als EUA. *La germandat del raïm* no n'és una excepció: Henry Molise rep una trucada del seu germà Mario, qui l'avisava que la seva mare, Maria, vol separar-se del pare, Nick, un paleta de setanta-sis anys, adúlter i alcohòlic. Tot i que Henry sap perfectament que Maria, devota catòlica, no es separarà del seu home, decideix recórrer més de sis-cents quilòmetres per visitar-los. El que Henry no sap és que aquest viatge li canviarà la visió dels seus i del seu passat. Al llarg del text Fante ressegueix la història dels Molise, i la novel·la es torna un retaule molt acurat de les relacions familiars i socials d'un clan italo-america de classe treballadora.

Tot i que pot semblar que el llibre ens conta el deteriorament d'un mascle alcohòlic, aquest no és el tema central. Mitjançant el viatge de Henry, Fante ens explica els canvis pels quals la relació pare-fill passa a mesura que ens anem fent grans. Henry sempre s'havia dut molt malament amb el seu pare, però aquest viatge li permetrà conèixer la persona més enllà del progenitor. Un altre tema central és la importància de les amistats, d'allò col·lectiu. Així, tot i que el grup d'amics de Nick no deixen de ser allò que es coneix com un grup de fracassats socials, tenen molt clar conceptes com ara la solidaritat o la força del clan. No debades, quan Henry discuteix amb el seu pare al

Cafè Roma, un dels espais mítics de l'obra, els amics de Nick surten a defensar-lo: «—Aquest home és el teu pare [...] I és amic meu. Tingue-li una mica de respecte, ¿ho has entès?».

Al llarg del llibre la relació entre Henry i Nick va millorant, fins al punt que un vespre el fill bressola el pare mentre dorm patint malsons per mor de l'alcohol. Les teories sobre la masculinitat ens ajuden a entendre millor el text: Nick és un home que sap el que ha de fer a cada moment. Orgullós de ser paleta, feina que fa des de l'adolescència, no ha aconseguit que cap dels fills segueixi amb l'ofici. Nick és producte del seu context, és un home dur i treballador, poc donat a mostrar els sentiments, doner, bevedor i manaire. Henry, en canvi, és un desclassat, sempre dubta: va fugir de casa als vint anys amb la intenció de convertir-se en escriptor, però abans de triomfar va haver de viure al carrer, dormir sota ponts i fer feines de tot tipus. Un dia fins i tot és arrestat per vagabunderia: covard i ploraner, intenta aguantar les llàgrimes pensant en Déu i el seu pare: «Déu Totpoderós, no em facis plorar. Déu, fes-me un home com el meu pare!»

La representació de Maria a l'obra és força complexa i interessant: mentre ells dos són protagonistes rodons, que evolucionen, ella es troba a mig camí entre un personatge pla i estereotipat per una banda, i una representació complexa de les relacions de gènere a l'àmbit domèstic per l'altra. Maria, llavors, es torna una metàfora de les dones de la seva època, debatent-se entre el deure de la tradició i la seva individualitat. Fante aconsegueix dibuixar un personatge que atrapa, i que assoleix un protagonisme inesperat cap al final de la novel·la.

La germandat del raïm és, en resum, una tragicomèdia fascinant, plena de moments hilarants. El text mostra que Fante domina a la perfecció la construcció de novel·les curtes, amb frases ràpides i directes on res no sobra ni falta, com aquesta: «El problema que tenia el pare no era que no es guanyés el pa, sinó que el pa mai no arribava a casa». Relatant les contradiccions de Nick i els Molise, protagonistes entranysables en el seu egoisme desorientat, Fante és capaç de mostrar els problemes que provoca el desplaçament, la masculinitat i la religió.

Guillem Colom 15

«Crida la carn: no tenir fred, no tenir fam, no tenir set»

Enric Casasses

T'hi sé

Edicions de 1984, Barcelona, 2013

144 pàgs.

Enric Casasses és un d'aquests escriptors que gairebé no necessita prèvies, però que ens sol sorprendre de bon grat amb cada nova publicació. El mateix autor explicava a la presentació que va fer del seu darrer recull de poemes, *T'hi sé* —a l'original el passat 27 de novembre—, que escrigué aquesta obra en una única llibreta, gairebé d'una tirada, entre el febrer del 2010 i el maig del 2011. El llibre està encapçalat per una il·lustració en què podem reconèixer clarament els traços de la figura d'un home amb capell de copa, que navega dins una barqueta mentre fa sonar un instrument. Al peu, una citació en llatí ens recorda: «i la guitarra que no hi falti». En el dibuix trobam inserides tres frases en anglès, a la dreta una de l'escriptor Dylan Thomas —«Si et rendeixes ara, pagaràs el doble a l'ogre avar», a l'esquerra la del poeta Henry Vaughan —«L'altra nit vaig veure l'eternitat»— i a baix la del músic Robin Williamson —«Canto per fer tornar les cançons cap a elles mateixes».

Tot plegat un enigma inicial que mereix l'atenció dels lectors durant un instant, i que els interpel·la, com el mateix títol de l'obra. L'advertència segueix unes pàgines més endavant amb els versos «Dibuixant un minut / dura molt més que escrivint» i es manté fidel fins al final del llibre, amb l'aforisme que conclou que «La música és com la literatura prò sense soroll». No es tracta d'un llibre il·lustrat com fou *La cosa aquella*, ni d'un disc que puguem escoltar una vegada i una altra, sinó d'un poemari que mitjançant la paraula és alhora so i imatge. Algunes de les composicions ja havien estat publicades en diverses antologies i revistes, d'altres com «Sentència 33», «Mon pare fou» i «Per sant Marçal» les havíem pogut escoltar recitades pel mateix autor al disc «N'ix»,

amb música de Pascal Comelade.

No podem parlar d'un *T'hi sé* que se centri en una temàtica concreta o en una forma determinada, ja sigui en vers o en prosa. Ben bé és més aviat com el dia a dia, ja que allò que unifica l'obra és precisament que es presenta com un llibre de vers divers: hi ha poemes breus que volen parlar de l'amor i del desig —«Si es pensen que me l'han de donar fet l'amor / ja poden començar a pensar a anar a pasturar / que jo l'amor l'inventaré tal com m'esquitxi a mi»—; d'altres que es refereixen als perills perniciosos de la modernitat —«Agrada / l'electrònica agrada i electritza prò / prò els programes empenyen, / empenyen a parany, t'apamen / i per poc que et despistis t'empresonen»—; alguns de més llargs que intenten donar suport a una societat indignada i, finalment, també n'hi ha que parlen de la literatura mateixa i que ho fan en prosa. Les notes a peu de pàgina ajuden a entendre la dialèctica i els diàlegs que s'esdevenen entre unes composicions i les altres, repensades: «Hem quedat que dibuixant un minut / dura molt més que escrivint però escrivint / l'instant se t'atura d'una manera molt diferent».

Ara bé, l'humor crític i la sàtira són dues constants que recorren moltes d'aquestes composicions: «què hi vols / parir / si som / així / de re / finats». Tot i trobar-nos davant una obra plena de matisos, l'estil i la veu pròpia de Casasses és contínuament present, recorda quasi sempre a una poesia de to popular, però alhora se n'allunya perquè demostra de manera satisfactòria la seva destresa amb l'ús de la llengua. És perquè la coneix mil·limètricament que pot permetre's fer jocs de paraules —en són una bona mostra els poemes «Occir dent?» o «Que net, Patchen!»— i desafiar la sintaxi dels pronoms febles en els títols —«Rallàntimo (< Ra[t]llant-t'hi-m'ho)»— i també en alguns versos, «te me l'iré / te m'hi l'iré / te me l'hi iré».

T'hi sé es deixa llegir en la intimitat i amb serenor, però també reclama l'embranchida d'una veu potent damunt de l'escenari que remarqui els jocs lingüístics i les dobles connotacions. En conjunt, és un recull que no decebrà els lectors que cerquin trobar-hi la marca Casasses, ni tampoc als espectadors que tinguin l'oportunitat de sentir-los dits en veu alta per l'autor.

Elisabet Gayà

Amb boca de dona

Meritxell Cucurella-Jorba

Cada volcà és abans muntanya

Edicions Terrícola, Granollers, 2013

72 pàgs.

Caldrà cercar primerament en els cims i trobar poesia, la paraula. Quan eclou, quan serem terrícoles salvatges amb el cor obert, vessarà la lava d'aquest volcà i ens amararà. Aquesta és precisament la intenció de l'autora Meritxell Cucurella-Jorba en el seu nou recull poètic *Cada volcà és abans muntanya*, publicat per la novíssima microeditorial Edicions Terrícola —és a dir, el futur de l'edició de poesia, cuidada i pròxima, lluny dels imperis editorials presumptuosos— i baix la batuta dels nous editors Laia Noguera, Esteve Plantada i Joan Duran.

Aquest llibre de poemes, d'un disseny molt peculiar i per tant convenient i amb sintonia amb el contingut, es construeix en forma de crit inconscient; cobra més sentit en la seva estructura, ben sòlida i perfectament lligada, feta de temps, pell i desitjos desbaratant-se i en continu canvis. L'amor s'aclareix i s'expandeix al llarg del llibre com s'eixamplen els poemes, com s'estiren de vegades en vertical amb versos breus, d'una sola paraula, cercant aquest «desdoblament fals» de l'escriptura que de vegades es pot aconseguir, la recreació ideal del fet eròtic.

És una recerca d'una ànima de lletres enmig del camí que es va dibuixant, efectivament, però que sempre s'assembla, sempre reincideix «Un pont, potser? / I de nou, una línia llarga, vertical, / inclinada cap a l'esquerra. / Un punt. / Quasi res.» Un viatge lingüístic i llarg a través de la lletra «A» que es va fent grossa, va majusculant-se fins a fer-se volcà i esclata: «Les mans que em prenen quan / de vegades caic per tu...». I caure pels altres, encara que siguin dos o multituds, és tan real que no pot mentir. Es lliura completament al servei de la literatura i al de la procreació?

Perquè tot ha de venir

Àngels Gregori
Quan érem divendres
Premi Jocs Florals 2013
Meteora, Barcelona, 2013
49 pàgs.

És important el binomi «A» / «u» en constant lluita «som un estol / de dos.» persistint en les il·lusions humanes per l'engendrament de nova matèria, de nova vida, també amb un punt recercat d'innocència que no es vol perdre i que l'autora vol perdurar, ser efervescent i jove sempre: «Donar forma a l'absència que d'aquí a no-res / serà presència / és un joc de dos nens no nens / que imiten el nen més nen.» Tot s'estrevé ràpidament i aconseguix que els cossos s'assedeguin, sentint la necessitat de beure sense por d'ofegarse. Recerca tot aquest beuratge des de l'experimentació de la transformació, del cos i de l'escriptura. La maduració de projectes que es van realitzant no sense el vertigen i la por al canvi, a la nova «lletra» que apareix en el ser, en la pujada. Un passar pàgina que anomena sovint el límit, també de la carn i de l'escriptura: «Cada volcà és abans muntanya. / Paper / i carn.» fins a arribar a la unió dels nuclis i aconseguir un plural comú.

Quan arriba el part, arriba també l'erupció del llenguatge, la sang pressa, la tinta. Aquesta necessitat d'expansió que va solidificant-se al llarg de tot el llibre, que el deixa entreveure durant el viatge vital fins aquest cim que és un punt inicial i que segueix; el cercle vital que es va tancant i que, també de passada, clou el llibre.

Aquest és un nou pas de l'autora dins la seva vida poètica tot i que a comptava amb cinc llibres anteriors, l'últim *Intemperància roig* encès, El Gall Editor, 2009 —Premi Pollença de Poesia 2008— i algunes traduccions i col·laboracions en obres col·lectives. En aquest nou projecte ha tornat a festejar amb la sensualitat. Són poemes pensats per ser dits amb boca de dona sobre l'escenari, fins i tot ben acompanyats de música, potser de jazz. De fet el llibre neix dins un context de recital a l'església de la Mercè de Girona.

Tal com se'ns presenta aquest llibre, podem acompanyar l'autora en el seu viatge cap al part, almenys el que fa referència a l'escriptura, perquè vol fer-nos resseguir amb les puntes dels dits els contorns dels versos. Vol que ens excitem per crear aquesta erupció, aquest foc que abans era tan sols terra, perquè sempre «cada volcà és abans muntanya».

Pau Vadell i Vallbona

He regirat llibres de crítica literària, he rebuscat entre les pàgines marcadades maldestrament i entre les línies subratllades a mà alçada, per trobar aquella frase fugaç i clarivident que em vestís les sensacions en llegir la nova Gregori. Però era més fàcil que tot això. L'autora ja ens convida, amb el poema que inaugura el recull —«Invitació»—, a naufragar dins l'espai del poema. I jo he acceptat el convit, amb un cert recel, d'entrada, perquè no volia acollir el llibre «com una forma inútil de fracàs».

Quan érem divendres, més que mesrescut guanyador dels Jocs Florals de Barcelona 2013, és travessat per una autèntica poètica de la subjectivitat. Ens trobem davant d'un jo líric que es revisita en la cruïlla del que va ser i del que esdevé en cada poema. Així mateix, Àngels Gregori inclina la paraula poètica cap a l'horitzó del passat, dels records. Una inclinació que li permet il·luminar, és a dir, formalitzar l'experiència i ordenar, sempre des de la fissura de l'alteritat («Habitació doble»), els itineraris que configuren la memòria tant corporal com emocional.

Amb una aparent simplicitat, els versos assoleixen una densitat que recau en la constitució del subjecte textual. El desig és un dels conceptes clau que vertebrèn el procés de *quête* implícit en aquesta escriptura, i tanmateix és indisociable, al seu torn, de les diferents disfresses dels usos temporals. A la primera secció del recull, hi trobem un ús reiterat del condicional compost: «però m'hauria agradat trobar-te així, / de sobte, / com cauen els botons descoberts d'un abric» («Hivern»), o també «l m'hauria agradat dir-te això: que, ara que és hivern a la teua memòria, / t'he guardat els records / en un lloc prop

del mar, esperant-te» («Els ànecs de Central Park»). I això amplifica la sensació de pèrdua, de mancança, convertint el temps passat en un voler que no es pot refer. Aquesta atmosfera de melangia és sobrevinguda per una veu que s'afirma tant en el dolor —«l de vegades els dolors s'instal·len / com un pacte a dues bandes» («Where the streets have no name») — o en la resignació —«l vindran, evidentment, els naufragis. Perquè tot ha de venir», acaba un poema amb el títol programàtic («l vindrà un dia en què viure serà navegar / i nosaltres serem allà, amb els naufragis») — com en l'acceptació del ser en alteritat amorosa: «Ser lliure és viure lligada a tu» (part IV de la secció «Els treballs verticals»), o bé «Per l'ara del teu rostre / sé el després que veuran / en mi els altres» («Els matins i tu»).

Sigui com sigui, l'ús del passat serveix a la poeta per construir-se des d'un present reconegut com a incomplet, descentrat, allà on l'amor i la mort són el mateix destí —i vull recordar unes frases que Marta Pessarrodona ens regala al pròleg: «l'autora s'arrecera en els dos paràmetres que han condicionat la poesia lírica de tots els temps: l'amor i la mort. Una mort que pot ser l'oblit, la desmemòria». Potser és aquí on hi ubica un «fracàs» que no apel·la a res més que a un recomençar des de la ferida.

D'aquesta manera, amb aquest recull es pot parlar d'un abans i un després en la trajectòria de l'autora, però sempre fidel a les traces d'una escriptura coherent. Ens ho demostra l'estil personalíssim que batega al llarg del volum i que ja forma part del cosmos literari de Gregori. Per exemple, trobem uns metapoemes, a través dels quals defensa el llenguatge poètic perquè permet atrapar l'indicible. També, hi trobem la representació d'una quotidianitat des de la qual rescata objectes i situacions per configurar un nou estat de les coses i les emocions. Però, sobretot, cal destacar com la veu lírica es corporalitza en una subjectivitat femenina que es demana tal com és: «La dona que no sóc, la filla que no he estat / i la mare que mai seré, / ara enfilen juntes el carrer i, de tant en tant, / s'aturen, parlen entre elles, i riuen» («Moonshadow»).

Accepteu-ne, per favor, la invitació.

Marta Font i Espriu

Que vinguin més i més dies com aquests

Marin Sorescu
Per entre els dies
Traducció de Corina Oproae i
Xavier Montoliu Pauli
Leonard Muntaner Editor,
Mallorca, 2013
199 pàgs.

No haver pogut gaudir de Marin Sorescu fins ara no és quelcom terrible, és quelcom que, sense saber-ho, ens ha incitat a esperar-lo. I per això la seva arribada fulgurant, tan inesperada però profitosa, s'ha de celebrar com una de les culminacions poètiques de l'any 2013: perquè és sens dubte un esdeveniment feliç, un tribut a una manera entranyable, bellíssima i única d'encarar el fet poètic amb transcendència però també amb un somriure d'orella a orella. Llegir Sorescu és tota una experiència. Tenir-lo ara entre les mans i llegir-lo, riure'l, entendre'ns amb els seus versos excepcionals, acaba essent un regal, un tsunami de claror. Marin Sorescu, un dels màxims poetes romanesos del segle XX, ens arriba com un d'aquests descobriments que et sacsegen, t'agafen pel coll i no t'amollen des del mateix moment en què hi entres en contacte. *Per entre els dies* és una antologia impecable de traduccions magnífiques d'alguns dels seus poemes més memorables. I en català sonen genialment, amb tota la seva càrrega de profunditat i portentositat, gràcies a la tasca de Corina Oproae i Xavier Montoliu Pauli. A més a més, Francesc Parcerisas signa un intens pròleg en què ajuda a explicar algunes de les claus imprescindibles per entendre aquest autor rar, inquietant i demolidor. I sí, el resultat és una delícia. L'escriptura tan prístina de Sorescu esdevé una enigmàtica apologia de la senzillesa, un bastió de significats inaudits però precisos, i és per aquest motiu que aquest autor laberíntic, minotàuric, sempre és capaç d'oferir troballes continuades. Cada nou vers esdevé una sorpresa extrema, un encantament capaç de desxifrar els engranatges secrets de

l'univers. Sorescu ens impressiona per la seva clarividència desfermada, per una grandesa apoteòsica que s'assembla més a una salutació cordial que no pas a un exaltament. Però això no vol dir que no sigui sublim. Tot en Sorescu esdevé sagrat. És per aquest motiu que la seva insomne veu poètica es dedica a col·locar focus per tots els cantons: cada poema és un crit d'atenció que ens serveix per fixar la nostra mirada en la nuesa crua del cosmos. En el gran teatre tel·lúric que invoca, Sorescu s'ho passa d'allò més bé amb tots els recursos de què fa ús per fer que els lectors acaroinin la pell de l'al·lucinació: el desdoblament, la multiplicació, la transformació, l'alquímia, la hipèrbole i la paraparèmia esdevenen la pedra de toc d'una poesia que sempre s'alça a una distància mística i profana alhora. Així, amb aquest gest del prodigiós sempre ple a vessar, entenem d'una vegada per totes la màgia insòlita, estremidora i elefàntica del dia a dia, tan quotidiana que ni hi reparam, tan present que directament l'oblidem. Per aquest motiu podem estar ben convençuts que cada pàgina de Sorescu és un antídote per re-aprendre a despertar i a flipar. I és que la màgia de totes les coses resta amagada, o simplement invisible, a l'espera que una saviesa sardònica ens permeti arribar-hi. Sorescu ens diu que l'escala per accedir als cels és aquí. Que ja l'agafarem si ens fa ganes. I així ens convida a una festa del descobriment on podem formar part de l'orgia del fantàstic cardant sadollament amb l'íntim, el proper, el real. Sorescu sap que la poesia és un virus capaç d'infectar tot el que toca. Cada metàfora seva està prenyada d'emoció viva i desenfrenada. Ens sorprèn pensar que aquest autor va ser capaç de crear una puresa tan personal, intransferible i alliberada en una època en què les llibertats de la seva nació vivien un moment d'opressió brutal. Amb la seva obra, Sorescu va donar ales i esperança als seus lectors, a aquells que varen saber entendre que aquelles pàgines havien estat escrites per algú volcànic i inclassificable. Per tot això i més, *Per entre els dies* és un triomf que, en un podi messiànic, resta a molta distància dels seus competidors. Perquè la medalla que porta al coll està feta amb el mateix material amb el que estan fets els somnis.

Jaume C. Pons Alorda

Les cançons desfetes

Joana Raspall
Batec de paraules
El cep i la nansa,
Vilanova i la Geltrú, 2013
613 pàgs.

És una coincidència que la publicació de la poesia lírica completa de Joana Raspall, pensada per celebrar el seu centenari, esdevingui també un homenatge en l'any de la seva mort; podria tenyir-se aquest esdeveniment de ressons mítics, una poetessa centenària que, després de tota una vida dedicada a la cultura, ens deixa com a testament un volum amb els seus versos. I al recull present no hi ha només el que havia publicat fins ara, sinó també un gruix considerable de poesies inèdites escollides per ella mateixa que conviden el lector a perdre's en un immens remolí, un *Batec de paraules*.

Des d'*Ales i camins* fins a *Punt i final* la poetessa intenta acostar-se a les vivències personals i comunes amb humilitat, i a la vegada conscient de l'experiència que li atorguen els anys, i amb senzillesa i perfecció guia aquells que la llegeixen per un conjunt de temes que van des de les preocupacions i inseguretats, fins a l'alegria, l'amor i la vida, arribant finalment als marges d'allò desconegut, la mort. És evident l'interès d'algunes de les seves composicions per acostar-se a la joventut; així, la perfecció poètica no renyeix amb la modernitat, i sembla voler unir el món tradicional amb el postmodern, conciliant les dues visions en una sola que mira més enllà d'allò material, a dins mateix de les persones on sembla que res canvia malgrat passin les generacions. Raspall tampoc no té problemes per parlar del que ens és més punyent, i violenta al lector mostrant-li les injustícies socials del món i les paradoxes que comporta la mala distribució de la riquesa. En la seva poesia, la natura és un exemple immòbil que cal tenir en compte a l'hora d'entendre la humani-

tat; així, la mort és un mar desconegut, i el segador, el blat, les magnòlies, els gira-sols, l'abella, la teranyina, la lluna, les roses i mil elements més són motius recurrents que fluctuen amb naturalitat per la seva poesia. Potser se li podria retreure un excés de dolçor, una manca de violència, que es troba a faltar després de sis-centes pàgines dedicades als sentiments i a les flors, on fins i tot els temes com la mort són pintats com quelcom plàcid i els atacs contra el lector trasbalsen sense exaltar, però aquest petit detall no és capaç de desmerèixer en absolut la seva poesia.

Si hem vist que la seva poesia és «de contingut», això no ens ha de fer pensar que menysprea la forma: el llenguatge és també un personatge i un interlocutor en cada poema, és interrogat i qüestionat, com a instrument d'expressió que sovint s'escapa rebel dels motlles, però també com a ésser viu que cal utilitzar per apropar-se al concepte. La poetessa hi experimenta, buscant noves formes, i lluita amb milers de Haikus i Tankas per buscar la màxima concreció i sintetització de la idea, o bé elabora complicats exercicis estilístics com ara tot un poema només amb monosíl·labs.

D'altra banda, si d'una cosa n'és conscient Raspall, és de la tradició poètica que té al darrere, sobretot, però no exclusivament, catalana: si considera Riba el seu mestre, dedica un poema a Espriu i un altre a Miquel Martí i Pol arran de la mort, s'inspira en el «Cant espiritual» de Maragall i el «Poema de Nadal» de Sagarra, també inaugura *Ales i camins* amb un vers de Goethe, i en la primera composició d'aquest recull reconeix la formació de la seva identitat a partir de Plató, Homer, Baudelaire, Joanot Martorell, la Bíblia, etc. Però no és només la cultura literària el que l'ha format, sinó també l'art i la música, Goya, Bach i Casals, els esdeveniments històrics i tot el que l'envolta, des del detall més insignificant a la gesta més immensa.

Què es pot dir d'un recull tan pròdig, d'una poetessa centenària? Raspall s'ha sabut adaptar als canvis històrics, i la seva poesia lírica —que de fet començà a publicar els darrers vint anys de la seva vida— no queda ancorada al passat, sinó que venç el temps i arriba a ferir el lector amb l'actualitat d'una mirada que ha estat capaç de transcendir.

Maria Planellas

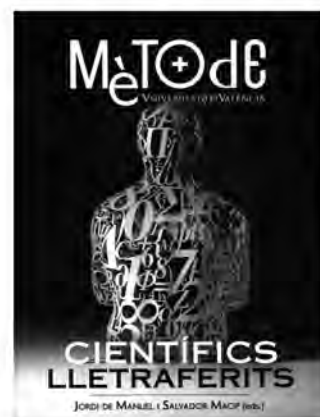
NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Lo que hacen los mejores estudiantes
Ken Bain

Científics lletraferits
Jordi de Manuel, Salvador Macip, eds.

Fuster, una declinació personal
Josep Iborra



Vista parcial
Tobies Grimaltos



Sed de más
La cinematografía internacional
de Francisco Rabal
John D. Sanderson

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA PUBLICATIONS PUV

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

Buidar-se de tot, omplir-se d'aurores

Anna Gual
L'ésser solar
Leonard Muntaner Editor, Palma de
Mallorca, 2013
76 pàgs.

Retronen els timbals, la terra s'esquerda i l'aire vibra, a punt de rompre's, mentre passa, lleu, l'ésser d'aurores, l'ésser de foc, que és la poeta. Així se sent el lector davant les imatges del recent Premi de Poesia Mediterrània Pare Colom 2013, atorgat per l'Ajuntament d'Inca, i publicat de forma exquisida a les premses de Leonard Muntaner.

Ens resistim a caure en la temptació de parlar de la joventut de l'autora i del contrast amb la profunditat i saviesa de les seves imatges, amb el laco-nisme i la cruesa d'alguns mots, no tant per defugir un lloc comú gastat, sinó perquè, en aquest cas, el lloc comú ha perdut realitat i s'ha descobert com un prejudici forjat pels vells d'esperit.

Potser la joventut ha permès a Anna Gual despullar els fets i els gestos, desvetllar les intencions rere les paraules i elaborar un subtil teixit de metàfores que interroguen la realitat exterior—sovint encarnada a imatges del món natural—, però que també resten mudes, conscients de les limitacions del llenguatge, quan el món, quan la natura, imposa la seva veritat més potent: «Si la naturalesa m'explica / no penso embrutar les pàgines / amb tinta», diu a «Sabates còmodes». O potser ha estat la seva sensibilitat desperta, la seva vivència de la realitat entre el caos i l'equilibri, entre la creació i la destrucció, el que l'ha convertida en l'escriptora que ens brinda *L'ésser solar*.

Tanmateix, el jo poètic no es resigna a la inacció. L'escriptura sorgeix paral·lelament a la contemplació de les coses des de la talaia del subjecte. Així, esguard i paraula escrita es conxorxen per forçar l'emersió de la realitat amagada, com a «Brots»: «He tor-

nat a desenterrar significats / a tensar les paraules ajuntant-les». La poeta, llavors, esdevé narradora i protagonista de la recerca epistemològica que és l'acte compartit de l'escriptura-lectura; un ésser que «desprèn llum» i que albirarà l'horitzó i l'abisme que l'envolta, tot aclucant els ulls per tensar la corda de l'arc i disparar la fletxa que arribi a l'essència de les coses—esmolant el llenguatge per «trobar un adjectiu / entre *visible* i *invisible*»—, perquè, com instava Aristòtil, hem de ser a les nostres vides com arquers que busquen un blanc on fer diana.

El poeta ha de ser l'ésser d'aurores que demanava Kierkegaard, Agustí Bartra, María Zambrano o Chantal Maillard: un ésser en lluita per buidar-se—«No em fa falta res / i les butxaques les tinc buides. / La sensació / de tenir-ho tot / quan de tot / m'he desprès», a «Infinit, que no etern»—, de tal manera que la realitat pugui emplenar-lo amb la seva veritat última; un ésser que habiti «el revers de les paraules» i pugui comunicar la seva troballa, sovint inexplicable, al lector: «No gosis dir que no em veus, / que et prometo que t'abraço»—«Alguns miracles».

Alhora, la poesia és aprenentatge i cant misteriós, que sovint pugna per fer-se entendre a ulls del poeta mateix: «Ja sento el so de les paraules obrint-se delicadament» («Bisturí»). Anna Gual reivindica l'escriptura com a procés creatiu que implica totes les fibres sensibles i intel·lectuals de l'individu, que implica el conscient i l'inconscient, però que ha de revelar-se no només en el fons, sinó també en la forma. El ritme interior del vers està immillorablement cuidat en gairebé la totalitat dels poemes que configuren *L'ésser solar*, però potser és a la prosa poètica, o poema escrit-com-si-fos-prosa, «Clariana», on l'habilitat rítmica assoleix el seu cim més alt i on els timbals tel·lúrics i la força i autenticitat del vers arrossega a una inevitable lectura en veu alta, símptoma inequívoc d'una veu poètica de llarg recorregut: «Sentir-me viva i tenir la certesa que quan torni d'on vaig marxar no em sentiré com a casa ni em sentiré com abans perquè les coses que ara visc sumen en totes direccions i és camp a través el camp de la batalla i les fletxes arriben on acaba l'horitzó».

Blanca Ripoll Sintes

La felicitat en la petitesa d'un arbust

Aleksander Kúixner
És tot el que tenim (antologia poètica),
pròleg, selecció i traducció
de Xènia Dyakonova
Llibres del Segle, Girona, 2013
97 pàgs.

Quan pensem en la literatura russa, ens vénen al cap grans autors, grans obres i grans temes. Pensem en Tolstoi o en Dostoievski i la gran prosa del XIX, en Txékhov i el teatre, o en Bulgàkov i Pasternak, ja al segle XX. Pensem en obres caracteritzades per la grandesa de les idees, dels actes i les aspiracions, per la passió i pel tractament de qüestions que fan referència a l'ànima. Pel que fa a la poesia, tenim presents poetes com ara Blok, Maiakovski o Akhmatova, autors amb una fe indestructible en el rol profètic de la paraula poètica.

Sorprenentment, no és aquesta grandesa de temes i aspiracions el que trobem en els versos d'Aleksander Kúixner, que recull en català l'antologia publicada per Llibres del Segle. La singularitat de la seva poesia, el que la fa especial, rau en el fet que, malgrat tractar-se del màxim representant viu de la poesia russa clàssica—Joseph Brodsky assegura que «és el poeta líric dels nostres dies»—, la seva escriptura defuig qual-sevol visió grandiloqüent de la vida i la literatura. La seva és la poesia de la petitesa, la humilitat i les persones corrents. Nascut l'any 36, el poeta ha vist com al seu país la vida se sotmetia a les grans ideologies i com infinitud de persones la perdien a mans d'un poder totalitari. Ell ha après la lliçó: la vida és un valor en si mateixa i s'ha de viure i gaudir, com ho farien aquells que ja no poden fer-ho. Cada manifestació de la vida, per petita i insignificant que sigui, és un prodigi i així ens ho transmet. La felicitat és en la petitesa d'un arbust, i en els ulls i l'oïda capaços de veure'l i sentir-ne la remor.

A *És tot el que tenim*, Xènia Dyakonova fa una selecció acurada dels

Un calidoscopi heterogeni

Josep Ribera
Voràgine

Onada Edicions, Benicarló, 2013
79 pàgs.

poemes més representatius de la producció d'Aleksander Kúixner. Traduïts per ella mateixa, la majoria per primera vegada al català, representen per als lectors en aquesta llengua una oportunitat realment valuosa d'apropar-se a l'obra d'aquest poeta rus actual i compartir-hi la felicitat que traspuen els seus versos, que ja no anhelan morts heroïques, sinó que pretenen gaudir de les coses senzilles de la vida, com a tresors. Els versos de la traducció catalana mantenen l'estructura rígida i l'entonació àgil dels versos en rus sense perdre ni un dels sentits fonamentals presents en cada text. La traductora, que el 2006 ja va traduir al català deu dels poemes de Kúixner, editats per Cafè Central, i al castellà, una tria per a l'antologia titulada *La hora de Rusia*, publicada per Colecció Visor de Poesia el 2011, sap transmetre aquí la frescor i la sonoritat del llenguatge que han atret fins ara els seus lectors en rus.

Els poemes s'agrupen en quatre seccions que no segueixen un ordre cronològic, sinó que es distribueixen segons la temàtica. A la primera secció, *Dels grecs gaudir la vida; dels romans morir*, s'hi recullen les composicions que fan al·lusió a Grècia i a Roma. Aquí s'hi percep la influència de la poètica acmeïsta, heretada d'autors com Anna Akhmàtova. A la segona secció, *Ser un clàssic vol dir ser damunt de l'armari*, s'hi inclouen els poemes amb reminiscències culturals i artístiques diverses, des dels Evangelis a Gógol, passant per Moïses o Mozart. Les referències culturals, però, sempre van lligades a alguna problemàtica, reflexió o vivència de l'home modern i defugen l'abstracció. A *L'Ardor d'aquestes ombres*, hi trobem poemes de caire més intimista i personal, on el poeta ens parla de les seves pròpies sensacions i reflexions. Finalment, a *És tot el que tenim*, i amb això basta, s'hi recullen els poemes que fan referència a objectes i sensacions quotidians. En conjunt obtenim una bona visió general de l'obra del poeta.

Es tracta, doncs, d'una acurada antologia poètica, que ens permet gaudir, per primera vegada en la nostra llengua, d'una tria significativa de la poesia singular, rica i vital d'Aleksander Kúixner. Aprofitem-la.

Àngels Llòria

Amb el desassossec que dona l'agitació constant de l'esdevenidor, la nova proposta de Josep Ribera, *Voràgine*, guardonada en el 15è Premi de Poesia Jaume Bru i Vidal de Sagunt el 2012, giragoneja entre l'intimisme més punyent i el compromís social més palpable. La trajectòria del poeta de Faura, encetada amb *Alba lasciva* (1994) i *Els espadats de Morris Jesup* (2000), i ja consolidada amb *Plenamar* (2003), abasta ara els fruits que ha deixat un procés d'experimentació i d'indagació intens, amb una perspectiva centrípeta que catapultava el vigor d'uns mots i uns sentiments ben suggeridors.

Parlem, de fet, de la puixança que poden exercir les paraules, posseïdores d'un significat complet, absolut, que ocupa i recorre, en el sentit més literal, l'espai atorgat per cada vers. En aquest sentit, és cert que *Voràgine* esdevé un detonant calidoscòpic, on el concepte de poesia és sinònim de record, d'experiència humana, alhora que hi plana, constantment, l'alè de la meditació i de la plenitud col·lectiva a través de la llibertat.

Les abundants referències paratextuals que ajuden a recórrer aquest esclat poètic, juntament amb l'estructura organitzativa del poemari, promouen aquesta perspectiva multidimensional i heterogènia reordenada, però, des del punt de vista de la subjectivitat, punt d'encontre de totes les composicions. És per això que el títol, complex per definició, ens transporta a aquell aiguabarreig sentimental, vívid, que traspua l'experiència personal i que té el seu punt de partida en un judici inicial, compost per dos poemes, preludi des d'on el jo líric pregonja la «cendra de la memòria» que esbandeix «la pols dels matalassos» i que l'ha trobat

«sense força / sagnant pels devessalls d'amors dispersos». Després d'això, els huit poemes de la primera part, «Devessalls de la memòria», volen ser un revulsiu a la societat adormida que tragina actualment i que, com si d'un viatge mític es tractés, camina en direcció a la claredat i a la renaixença, després del recorregut per les quatre estacions —tardor, hivern, primavera i estiu— i amb el puntal de la Raó com a centre neuràlgic del canvi.

«Contra l'amor», formada per cinc poemes, és la part potser més transcendental del recull i ens mostra l'antinòmia essencialment humana que, alhora, complica l'avanç en l'aventura col·lectiva de la llibertat. Com el procés a la intempèrie del cor de Dylan Thomas, el jo líric se'ns mostra cobert «amb la terra d'enlloc», davant la immensitat d'un procés enyoradís que «vol sacrificar fins l'últim rastre / del futur avergonyant d'una pretesa humanitat, / de la nostra pretesa humanitat». Al capdavant, es tracta de veure-hi un «esclat viu del poble mort» que, en «Elegia infinita», formada per onze textos numerats amb xifres romanes, retorna al passat interior per, a través dels mots, «fer mudar el dol en esperança» i, en darrer terme, «remoure les consciències dels botxins». L'elegia, per tant, recupera els plantejaments esbossats a l'inici i retorna a la Raó, en majúscules, el poder de resoldre i (re)construir el futur.

En aquest sentit, la darrera part, «La consciència desfermada», és potser la més allunyada del poemari, per l'alt nivell de manifestació política que, en ocasions, subordina l'estructura lingüística. Ara, Ribera amplia les possibilitats de compromís col·lectiu a través de la crònica subjectiva de l'Europa més sagnant del segle passat i recorre escenaris com l'assassinat del president Lluís Companys, el nazisme, el conflicte entre palestins i jueus, i el franquisme. Un homenatge que hauria de cloure «entre les bacanals d'Arcàdia», la vall de Segó, l'espai ara mític des d'on el poeta desxifra els enigmes del món que denuncia i que el catequètic de la Universitat de València Ferran Carbó, al pròleg que acompanya el volum, s'encarrega de descobrir-nos amb una mirada resolta i ben precisa.

Moisés Llopis i Alarcón

Diàlegs inacabats: RTVV, tornarà? Com?

Per a tornar a fer Tele 5, ja està Tele 5

Si Martin Niemöller haguera estat viu, podria haver explicat la història de la Ràdio Televisió Valenciana (RTVV) amb aquestes paraules: «Quan acomiadaren els catalanistes, vaig callar, perquè jo no era catalanista. Quan despatxaren els socialistes, vaig callar, perquè jo no era socialista. Quan vingueren a pels sindicalistes, vaig callar, perquè jo no era sindicalista. Quan finalment van vindre a buscar-me a mi, ja no hi havia ningú que poguera protestar». En la RTVV molts i moltes van callar també quan es manipulava; quan s'elaboraven llistes negres de periodistes; quan hi ha havia assetjament sexual; quan se signaven contractes amb bandes organitzades de corruptes; quan se censurava a persones crítiques; quan es traficava amb els llocs de treball, els ascensos i els càrrecs directius; quan es produïa una programació vergonyant... Una minoria fou l'autora de la ignomínia, sí. Però la majoria va callar i molts d'aquest, a més, van riure les gràcies. Només uns pocs s'hi van oposar enèrgicament. M'han demanat que escriga sobre el futur d'una ràdio i televisió públiques. Doncs bé, el primer requisit del nou model, en la meua opinió, serà no contractar a autors, còmplices i encobridors de tanta immundícia. I reconstruir l'edifici sobre els fonaments de la minoria heroica que va fer front a la barbàrie. «RTVV tornarà», diu el lema més repetit dels extraballadors/es en les seues concentracions. Que torne, sí, però sense la major part de l'anterior plantilla.

El segon requisit està connectat: la ignomínia va desenvolupar-se enmig de la indiferència social. Van fallar tots els mecanismes de control: oposició política, mitjans de comunicació, policia, judicatura i opinió pública. Per a una futura ràdio i televisió s'hauran d'establir controls eficaços.

El tercer requisit està vinculat a l'economia. Perquè no: mai de la vida tornarà a haver-hi tants recursos disponibles per a una ràdio i una televisió públiques al País Valencià. Corejar el lema «Pública, valenciana i de qua-

litat» està bé per a una mani, però la qualitat, en televisió, es tradueix en milions d'euros que ni estan i ni se'ls espera. Els objectius inicials hauran de ser humils. No es pot prometre allò que no es pot acomplir: l'electorat d'esquerra ni perdona ni oblida.

En un decàleg per a una futura ràdio i televisió públiques no pot oblidar-se la dignificació de la llengua i la promoció del sector audiovisual. No es tracta només de garantir una programació íntegra en valencià, també que el model s'allunye a parts iguals del grotesc valencià dels darrers anys com de les pors i la censura de paraules de l'etapa inicial, quans'havia de dir «deport» per tal d'evitar «esport». Tot per la frívola decisió del frívol primer director general de la casa.

Revitilitzar el sector audiovisual tampoc arribarà de la nit al matí, atesa la paràlisi financera del futur govern de progrés en la Generalitat. Caldrà paciència de totes les parts. Però és cert que després de dècades de balafament de recursos per incompetència,

en uns casos, i per corrupció —adjudicacions a empreses dels amiguets de l'ànima, radicades a Valladolid o a Pernambuco—, en molts altres, una inversió moderada portarà molta alegria a la casa del pobre.

Finalment, una ràdio i televisió creïbles hauran d'informar críticament de la realitat social i de la gestió dels qui manen, siguen del partit que siguen, de l'empresa que siguen, o del grup de poder que siguen. Per a això, caldrà posar al capdavant professionals amb una trajectòria de periodisme seriós, i no a propagandistes dels guanyadors.

Com molts valencians, atret per la morbositat més malaltissa, els dos darrers dies de la televisió valenciana vaig tornar a sintonitzar la cadena autonòmica, de la que m'havia apartat —de la mateixa forma que el 97% de l'audiència— des de la meua joventut. Pels platós desfilaven unes persones que mai abans no havia vist, professionals d'una generació que ja no és la meua. Allò semblava una comuna hippí després d'un concert aromatitzat per l'herba. Hi havia una psicodèlica germanor i un bon rotllet inquietants. Bon rotllo, sí, però de periodisme ni un gra. Per damunt de tot, em va sorprendre l'afegit amb el qual tancaven moltes notícies. Si parlaven de la festa patronal d'un poblet, el locutor acabava dient: «Si clausuren Canal 9, ningú informarà d'aquesta festa tan nostra». Vaig pensar en el primer director general de la RTVV, aquell que deia: «la televisió valenciana serà fallera o no serà». 24 anys més tard, l'esperit d'aquell gran frívol continuava planant per la casa. Però per a tornar a fer Tele 5 ja està Tele 5! Canviar la festa del polp a la gallega de Fisterra pel dia de les calderes d'arròs amb fesols i naps d'Almàspera no justifica tants milions d'euros. Ens podem estalviar uns diners que vindran bé per ajudar a les persones amb dependència. (Sí, açò últim és demagogia: se'm va apegar veient els darrers dos dies de Canal 9).



Francesc Bayarri

Sísif badalla

Algú té escrit que la vida de l'ésser humà és en gran mesura un fugir constant del tedi. La convenció avorreix i només la bellesa, la intel·ligència o l'originalitat animen l'existència en general i l'ofici d'informar en particular. El 8 de gener del 2001, ben tocades les 3 del migdia, els periodistes que feien guàrdia a la seu de la presidència de Múrcia van viure un d'eixos moments que trenquen rutines i somouen esperits. Esperaven afamats i impacients que acabara la reunió llarguíssima que mantenien el ministre Cascos i els presidents Zaplana, Bono, Valcárcel i Gallardón, per pactar el traçat de l'AVE Madrid-Mediterrani. De sobte, s'obriren les portes, eixiren els reunits i donaren explicacions. L'itinerari era l'esperat i la conferència de premsa fluïa sense sorpresa fins el discurs del president madrileny, que protagonitzà un gest insòlit. En lloc d'apel·lar als tòpics de certa política, l'actual ministre, qui sap si amb la guàrdia baixa pels reclams d'un estómac massa buit a eixes hores, digué: «Era molt important que connectàrem València a Madrid per evitar que mirara a Barcelona». Un alt responsable del partit governant confessava públicament que la decisió de construir la nova línia entre la capital i València ciutat feia part d'una estratègia de llarg abast per espanyolitzar València país, topònim amb prou més molla que l'eufemístic País Valencià, tot siga dit. I alguna crònica va destacar com tocava tanta notícia. Perquè un reconeixement així ja va bé, mentre no arribe el dia, si arriba, en què sentim que algú dels inventors de la *Batalla de València* reconeix en públic que tanta bola i tanta zitzània com escamparen —i encara ara!— tenia idèntica finalitat separadora. A Abril, Attard, Broseta... ja no els ho podem sentir, malauradament. Però qui sap si María Consuelo no confessa un dia d'estos aquell pecat i ofereix explicacions als perjudicats.

I és que dona gust que els polítics parlen clar, perquè t'estalvies així haver de socarrar-te neurones per tro-



bar aclariments a fets i actuacions que, des d'aquell gener murcià, esdevenen diàfans. Amb la clau que donà Gallardón, en efecte, s'obrin molts panyes. L'AVE que ha de dur els valencians a França fou els anys 80 el primer reclamat des d'ací, per no dir l'únic, i no se'n sap res. El corredor mediterrani de transport de mercaderies en tren es retarda potser en benefici del que uniria Andalusia, Madrid, Saragossa i Barcelona. L'ensenyament en valencià a penes arriba a un terç dels escolars i les instàncies que fan cas a cent famílies catalanes perquè els fills estudien en castellà, no escolten el clam reiterat de milers de pares i mares que volen educar els fills en valencià. Les ajudes públiques a la literatura en valencià es retallen cada any i les destinades a mitjans en la nostra llengua ací ni existeixen. La implantació de la TDT, en lloc de promoure-les, féu desaparèixer la pràctica totalitat de les emissions en valencià. La ràdio i la televisió públiques, essencials per fer perdurar la llengua i la consciència de poble, no sols han tancat sinó que serà ben difícil reobrir-les si a l'acomiadament de la

plantilla unim el desmantellament i venda dels equips i l'ocupació dels canals d'emissió per part de quatre espavilats, lògicament amics de qui mana. I que ningú esmente l'autopista a Catalunya feta el 1970, perquè tanta aposta per la perifèria hem d'agrair-la, més que al govern de Franco que la va autoritzar, a la pressió dels Estats Units, que és d'on vingué la proposta. Situats ja en esta talaia, el tall de les emissions adés de TV3-C33 i ara de Catalunya Ràdio són decisions que hem de vore amerades d'una lògica aclaparadora. La idea de la independència ha arrelat Ebre enllà i per als *think tanks* madrilenys, més o menys eficaços, més o menys subtils, la profilaixa passa per la incomunicació, perquè l'experiment català no s'estenga de cap manera, per si fóra necessària l'amputació.

El per ara últim capítol d'una sèrie tan previsible com esta és el guirigall desfermat des de Palau arran de la definició del valencià que ha fet l'AVL en el Diccionari Normatiu. Encara no li havien tallat a la criatura el cordó umbilical, després d'un part tan fatigós, i ja teníem la matracca de sempre a tot volum pels altaveus habituals.

La independència de Catalunya arribarà o no. I València se'n beneficiarà o no. Ja ho sabrem, perquè no és de fàcil pronòstic la qüestió. Però és clar que els dics de contenció ens afecten de ple i volen obligar-nos, com a Sísif, a l'etern recomençar, a reconstruir diàlegs i pactes lingüístics que acaben com sempre, convertits en eines d'ús preferentment electoral a mans de gent poc escrupolosa i amb el càrrec en perill d'extinció. La maniobra potser mobilitzarà algun vot conservador i propiciarà brots d'indignació i rebel·lia entre els progressistes, però no em negaran que també es mereix un exquisit, contundent, inapel·lable i reiterat badall d'avorriment, com aquell que ens va tallar en sec Ruiz Gallardón fa 13 anys.

MIQUEL BEZARES



Miquel Bezares va néixer a Lluçmajor l'any 1968. Publicà els seus primers llibres de poesia en el marc de les Edicions Atàviques (1985-1990), una iniciativa editorial oberta a l'experimentació interartística de la qual fou, junt amb Biel Thomàs, un dels codirectors. L'any 1991 es donà a conèixer també com a narrador amb el llibre *Susanna i l'estranger*. Ha estat guardonat amb nombrosos premis de narrativa i de poesia, el més recent dels quals és el premi Vicent Andrés Estellés de poesia per al volum *Origen* (Premis Octubre, 2013). Des de 2007 és vicepresident per les Illes Balears de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Manté una pàgina web on es poden trobar textos de creació, comentaris i informacions sobre la seva activitat literària (www.miquelbezares.cat).

BIBLIOGRAFIA

LLIBRES PUBLICATS

POESIA

Cos de calitja. Lluçmajor: Edicions Atàviques, 1987. Amb imatges de Biel Thomàs, Miquel Mascaró, Toni Garau, Maria Ginard, Patrick Asquith, Emma Waters.

Indicis. Lluçmajor: Edicions Atàviques, 1990. Amb dibuixos de Biel Thomàs.

Carnaval. Barcelona: Columna, 1990. Premi Ciutat de Palma de Poesia.

Crònica del desfici. Barcelona: Columna, 1992. Premi Josep Munteis de Poesia (Ciutat d'Olot).

11 poemes. Palma: Moll, 1997.

Versllum. Palma: Moll, 2000.

El convers. Barcelona: Edicions 62, 2004. Premi Miquel de Palol (Premis Literaris de Girona).

Anvers. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2006.

L'espiga del buit. Lleida: Pagès, 2010. Premi Maria Mercè Marçal i Premi de la Crítica Serra d'Or de Poesia.

Origen. València: Editorial 3i4, 2014. Premi Vicent Andrés Estellés (Premis Octubre).

Ocells obscurs de mi. Palma: Leonard Muntaner, 2014 [En premsa].

NARRATIVA

Susanna i l'estranger. València: Editorial 3i4, 1991.

Plaça d'Àfrica. Palma: Moll, 1996.

Susannes. Binissalem. Di7, 1999. (Premi Bearn de Narrativa, 1998).

Quan els avions cauen. Barcelona: Empúries, 2001. (Premi Marià Vayreda de Narrativa, Premis Ciutat d'Olot, 2001).

El mar de blat. Palma: Moll, 2001.

Terminal B. Palma: Moll, 2009.

D'ESCRIURE AIXÍ, D'EQUIVOCAR-SE

Que per què escric? Quan sóc convocat a respondre aquesta pregunta no sé oferir res que no sigui escriptura, subterfugi rigorós com un cos en tensió, com una pell exposada als originals elements i al temps. Crec que la lletra ha estat sempre, per a mi, una qüestió física, no només perquè em costi d'entendre la literatura si aquesta no implica viure-la amb la passió dels sentits i de la indefensió, sinó perquè, des dels meus primers textos, sempre l'he concebuda com una textura oferta a la descomposició.

He d'advertir que, enmig del poema, vull dir: quan escric el poema, sóc inconscient dels confins. Poden els vents que sap la ment portar-lo on el cor es desconcerta, on confusió i intuïció es disputen la darrerria. Poden els intervals emboscar-lo, amagar-li la llum en una espera agònica que, tanmateix, no preveu víctimes. Així com una història no és història fins que no ha acabat, un poema no és poema fins a la clausura, que encara el completa.

He presumit que és essencial, per a l'escriptor, haver la creença que cal, per dir, saber-se lliure; per escriure no observar un límit que no sigui la costura, el rastre que a la consciència llega, inevitablement, la nafra traçada de la grafia. Que en la matèria primera, el mot, és contingut un sentit que mai no és únic explica tant el plaer com el desplaer que trob en assajar el teixit poètic.

Per a mi, tramar versos respon a una voluntat: escric per ser l'Altre. No un altre qualsevol, sinó l'Altre —així, amb una primordial majúscula—, aquell —ara amb una minúscula retroactiva— qui pot tenir de mi i del que sé i no sé la millor perspectiva, la mirada única. Aquell qui assoleix, des de la distància més reflexiva, una penetració que supera la ferida. I que venç l'oblit, perquè, com ja he deixat dit en algun altre lloc, recordar és conèixer. I la pèrdua de la memòria és, en present, el pitjor dels mals de què hom pot patir.

Tampoc no és que pugui imaginar-me vivint o escrivint sense la presència constant del dubte, o de l'estricta interrogant, però en la recerca d'una paraula que digui de mi allò que no és encara escrit hi ha un exercici de reconeixement que gosaria afirmar que m'ha motivat des dels primers mots que vaig confegir, i que he experimentat, i experiment encara ara, com un privilegi, però també com una mena d'arbitrària obligació.

Ni visc d'escriure ni per escriure. Escric, si de cas, per viure, i res com el vers no em defineix. Perquè en el desig que, arribat al final, la meva resulti no ser una existència vana, encara que pugui errar o que, en definitiva, testimonii un fracàs, hi ha prou estímul, o prou engany, per a lliurar-m'hi d'una manera incondicional, per no dir-ne sincera.



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

Veig, damunt les posts grisenques de l'escenari, sota l'enorme pantalla en Todd-Ao del Cinema Recreatiu de Lluçmajor, el perfil dibuixat d'una sirena. Deu ser l'any 1987, i som a la presentació de *Cos de calitja*, el primer llibre de Miquel Bezares, que també és el primer que publiquen Edicions Atàviques, un projecte plàstico-poètic que impulsen el mateix poeta i Biel Thomàs.

A l'abans, i a la base del grup atàvic, un taller de poesia que, sota la invocació de Rosselló-Pòrcel, impulsà a l'institut de la vila el poeta i professor Damià Pons: hi ha una foto on tots plegats sortim després de deixar flors a la tomba de Rosselló. I en evocar-lo record versos recents, de *L'espiga del buit*: «...querella estremida del bes» o «...una salvatgia d'anhels i de flames», que em diuen que, si parlam de Bartomeu Rosselló-Pòrcel com d'un poeta igni, també podem seguir una pista de foc a través de la poesia bezariana. Igual que una pista de corporalitat, o un vent marí.

Tot i que el meu propòsit no és investigar les genealogies de la veu del poeta, no puc deixar de recordar que és Blai Bonet qui prologa *Cos de calitja*, igual que és la seva cal·ligrafia la que bateja la carpeta que havia inaugurat el catàleg atàvic.

Vaig tenir la fortuna de ser convidat al projecte i a fer una presentació de *Cos de calitja*. Escric la fortuna, perquè així va començar l'amistat amb en Miquel i perquè m'ha permès associar —per lleument que sigui— el meu nom al de la seva important aventura poètica, i seguir-la des del començament des d'una proximitat de privilegi. I escric aventura poètica perquè en aquestes notes prescindiré de la recomanable sèrie de llibres que l'autor ha dedicat a la narrativa, i només insinuaré la militància cultural que començava amb l'aventura atàvica i ara bat el ferro de la vicepresidència a les illes de l'AELC, en temps arduos i combatuts.

D'aquella lectura primerenca, en record sobretot la sensació d'haver topat amb un poeta ver. Una sensació que relacionava amb dos temes essencials, que s'inflamen i s'alimenten mútuament en una poesia d'extrema sensualitat. Un, el profund sentit del ritme, de la cadència, del domini de la velocitat i el com de la lectura; l'altre, la mirada amb què tocava el seu tema essencial, un amor entès com essencial-

Bezares poeta. Una recapitulació



ment físic, manifestació d'un desig extrem que apunta a una unió plantejada com alguna cosa més que l'essencial plaer, que juga una funció d'absolut, quasi d'ordre místic, que esdevé fusió, arrel de sentit, emmirallament radical, i planteja el tema de la identitat i l'alteritat, igual que mira el vertigen del desafecte amb la por de qui es sap fràgil, dolorós, penjat sobre l'abisme de la insignificança.

Simplific, clar, pas per damunt temes com la mort, el son i el somni, la colpidora, sorprenent bellesa d'unes imatges amb cert aire surrealista, i en parl des d'un després que ha llegit l'evolució del poeta; però des de l'evidència que aquests dos motius són línies de força constants i essencials en la poesia de Bezares, que no s'ha aturat de créixer tot nodrint-se de la seva pròpia problemàtica essencial. Una poesia que a *Carnaval* sembla esclatar amb la seguretat del goig: un esclat formal —de la prosa al sonet— on brilla el Bezares fabulador en escenes amb la consistència hipnòtica del somni, un esclat de goig amorós, d'acompliment, però tam-

bé l'esclat del mirall en múltiples personatges, metamorfosi, màscares. Igual que a *Crònica del desfici* es condensa en la pròpia complexitat, es conté i reflexiona des de l'abandó, des de l'absència i la impossibilitat, per a cantar el goig impossible del record i del desig.

11 poemes serà un llibre de recapitulació, diria de transició si la fórmula no implicàs un matís minusvalorador: el poeta hi continua creixent, es prepara per a l'experiència de la *Trilogia del vers*: a *Versillum*, un llibre certament lluminós, *El convers* i, d'una altra manera, *Anvers*, Bezares trenca el fil del vers, ho fa gràficament, descomponent els poemes —uns poemes que, si prescindim del joc són encara bellíssims— per jugar amb el silenci, amb el ritme de la lectura, amb la impossible polifonia, com qui llança una copa cissellada al terra per a sentir-ne el dring, veure la irisació dels fragments que esclaten —«no és esquer la paraula revinclada». Sense deixar d'explorar els territoris d'una fusió amorosa que és «des /integració de mi», «esde /venir im/migrant al teu do / mini», «enyor de l'altre/,el Qui sap el cos i sap/ la/ traça», «desig/ de saber-me després/ en tu de mi».

De l'aventura, el poeta en surt reforçat, madur, més alt que mai, i gosaria dir que també més reflexiu, auster, abstracte. A *L'espiga del buit*, la personal prosòdia de Bezares, aquest joc —sensual— entre l'estructura de la frase i el ritme del poema, esdevé més precisa i delicada, i la mirada sembla enfocar-se en el reconeixement i la vindicació de la passió mateixa com a força essencial, en la realització amorosa, sí, però més clarament que mai —i la equació s'havia anunciat intensament i és un tret genètic de molta gran poesia d'avui— en la vida que aquella significa, i en la mateixa poesia, que n'és mala de distingir.

La poesia de Bezares —intensa, emocionant, imaginativa, creadora d'imatges sorprenents— apel·la radicalment l'experiència vital, els temes essencials de la consciència de ser humà.

Pel camí, ha esdevingut una de les més personals aportacions de la poesia catalana d'avui. Una veu que cal escoltar, que reivindic.

Miquel Cardell

Fa una colla d'anys li vaig preguntar a Miquel Bezares si no tenia previst d'escriure mai una novel·la. Em va mirar amb una cordial estranyesa, com si li hagués preguntat una inconveniència, i després em va respondre: «Si un dia escrivís una novel·la hauria de ser una història breu, molt essencialitzada, subtil, a l'estil de la *Sylvie* de Gérard de Nerval».

Des de *Cos de calitja* (1987) fins a *Origen* (2014), des de *Susanna i l'estranger* (1991) fins a *Terminal B* (2009), l'obra en vers i en prosa de Miquel Bezares manté, en efecte, un denominador comú: la subtileza. Bezares fuig de l'obvietat i dels primers plans, i es basa en un discurs eminentment elusiu i connotatiu que posa al servei d'una temàtica també recurrent: la dialèctica clàssica entre Eros i Tànatos, entre el desig amorós —que conté una fonda transcendència espiritual, però que alhora es materialitza, i de vegades es cosifica, en una sexualitat ben carnal i matèrica— i la imminència de la mort dels cossos que fan possible aquest desig. La referència que el mateix autor em va proporcionar, la *Sylvie* de Nerval, demostra que Bezares sempre ha estat conscient de la mena de tradició dins la qual es proposa d'inscriure la seva literatura: un embridament entre romanticisme i postmodernitat, que per una banda manté la voluntat romàntica de la indagació en els mecanismes essencials de l'ànima humana i, per l'altra, es fa responsable del retrat d'una societat —l'Occident de finals del segle XX i començaments del XXI— en descompo-

«No trobaré Susanna i aquesta serà la nit més trista»: Bezares, Eros i Tànatos

sició. La tensió entre amor, sexe i mort ofereix a l'autor un punt de partida ben fèrtil per desenvolupar aquest projecte.

Sylvie, de Gérard de Nerval (1853), conta la història d'un home que respon al que François Truffaut va definir com un amant de l'amor, que té el cor dividit entre tres dones i que finalment les perd totes tres, bé per motius de classe social, bé perquè se'n van amb un altre home o bé directament per la mort de l'estimada. No és difícil trobar ressons d'aquest argument en diversos passatges del primer llibre de relats de Bezares, el ja esmentat *Susanna i l'estranger*. Com aquest, pertanyent al relat «L'escenari del crim» —els subratllats en cursiva són meus—: «Temia, confús, que aquella fos la darrera vegada que davallava l'escala, però en realitat, si la realitat existia, el seu interior s'estremia pensant només en dues possibilitats per al seu viatge llarg i cansat: la primera, que els ulls de la gent d'aquella escala fossin els darrers ulls de la seva vida; i la segona, desitjada i inquietant, que allí hi havia de trobar Susanna, i que hi havia de morir només per a la solitud».

O bé, al relat «La veïnada»: «Cregué, quan s'escorregué, en l'orgasme sublim i llarg travessat de rius i sobrevolat d'ocells i feixuc d'angoixa, per no poder perllongar-lo indefinidament. Cregué, finalment, que es trobava dins del cos d'una fantasma, i s'adormí esgotat, perquè, encara que no ho sabés, havia fet l'amor durant tres nits i tres dies».

Podríem multiplicar les citacions, en un recorregut a través de l'obra de Bezares que per força excediria de molt els límits d'un article com aquest. He triat aquests dos passatges d'un dels primers llibres de l'autor només per recalcar la coherència i la fermesa de plantejaments que el susdit projecte literari bezarrià demostra des dels seus inicis, i que no fa més que consolidar-se i enriquir-se —subtilment— a cada nou lliurament. «Hi ha alguna cosa menys fàcil d'observar des de fora que l'acte sexual?», es preguntava Georges Bataille al seu assaig *L'Érotisme* (1957), i sembla que Bezares s'ha imposat l'encàrrec de contestar aquesta pregunta, a partir de l'assumpció de la imatge de «la *petite morte*» per descriure l'orgasme humà, sobretot el femení. A mig camí entre l'obsessió i la idea de plaer, entre el temor de la finitud i l'abandonament a les pulsions bàsiques de l'ésser humà, l'obra de Miquel Bezares avança amb excel·lència, sota la tutela de la *Sylvie* nervaliana, cap a una celebració de l'existència humana, entesa com un fet que té sentit per ell mateix.

Sebastià Alzamora

Novetats



Corrupció, escàndols, violència i sexe són protagonistes d'aquesta novel·la negra on ningú és intocable.



Els prejudicis tenallen la passió d'un constructor d'orgues del segle XV que afronta la força del desig.



Articles oportuns ara que els valencians hem perdut entitats tan nostres com les caixes d'estalvis i la radiotelevisió pública.



Antologia poètica amb temàtica amorosa d'Ausiàs March, Joan Rois de Corella i Jordi de Sant Jordi.

www.bromera.com
bromera
 edicions

Si Spiderman tenia un sentit aràcnid que l'avisava del mal, Miquel Bezares té un sentit taquigràfic que l'avisava de bellesa. I si al superheroi de Marvel se li desenvolupà per la picada d'una aranya, per al poeta de Lluçmajor la culpable fou la fitorada dels cossos.

Des d'aleshores, el cos en contacte amb el món li envia senyals acuradíssims al cervell, des dels òrgans, la pell i el múscul, però no pas perquè salvi la humanitat del crim, ans perquè la lliuri de la indiferència de l'ànima.

L'home-poeta besa, i no sap el gust de la saliva de l'altra, ni l'olor que li fa la boca, ni sap com n'és de fina la pelleta dels llavis, ni el renou que fan quan s'uneixen i es separen. Ell sap ràpid, nerviós, precisíssim quan el desig li entrarà per les pupil·les, s'enfilà per cada vas sanguini fins enquistar-se al nervi òptic i deixar-li una impressió en forma de fotografia verbal. I sap transformar aquestes impressions en xarxes de lletres que s'uneixen en mots i paraules exactíssimes que subjecten el pes de tots els cadàvers malaurats que hi embolica.

Cada poema és talment una taquicàrdia, un telegrama que el cos fa arribar en forma de vers escrit al conscient del poeta. Si l'home-aranya s'aferra a les parets i les escala, Bezares s'enganxa al paper i amb els seus poders hi traça els esglaons necessaris per enfilà el poema; i un cop a dalt, estima la musa, lletra a lletra i la peix al món. Fins i tot quan es limita al patró clàssic del vers, les seves creacions segueixen

Els superpoders de Miquel Bezares

estretes una respiració que fa de metrònom d'una altra realitat. El ritme que les regeix és alienígena, del futur o d'una dimensió desconeguda, paral·lela, car no respon a la natura que habitem sinó a la pròpia de l'home-poeta i a la seva veu superheroica. Les comes i els punts són peixos neuròtics en la seva escriptura; les síl·labes i les lletres de cada paraula, onades. Bezares mostra una sapiència científica de la biologia de la llengua escrita i, alhora, fa palesa la seva obsessió agònica cap a la identitat dels mots, la del seu ésser, i també cap a la dona.

L'agilitat, la velocitat de la seva escriptura, és sobrehumana. L'animal hi és tan present, tan actiu, que el lector pot imaginar-se, ja no solament un home-aranya travessant la mar sencera, sinó un home-llop just al moment de transformar-se: sempre precisament en aquest moment. Els instants entre el raciocini, el domini màxim, la inspiració... i l'impuls, l'instint, la gana... s'entrebanquen i se solapen, es juxtaposen i s'emmirallen, talment el poema només pogués agafar-se al vol taquigràficament, amb algun aparell tan màgic

com la màquina de retratar somnis, a mitja metamorfosi. Cal un aparell o un sisè sentit: l'instint taquigràfic de Bezares.

Només el seu superpoder capacita un home per dir *el ferment de la llum, el bessó de la nit, el bosc que no s'endola, les flors tèbies, la nuesa de l'udol, les esquerdes a les venes*; amb la rapidesa i exactitud que exigeixen la justícia i la bellesa. La justícia perquè ve d'un instint implacable i Bezares el posseeix i s'hi baralla per a satisfer-la; la bellesa perquè és efímera, transitòria... i ell la percep just a temps i hi lluita perquè esdevingui perenne al paper —l'extensió de la seva retina taquigràfica.

I, com en un *remake* de còmic, el seu poder evoluciona amb la intel·ligència de l'home que l'ha assolit: el vers de Bezares abraça un estrat més i salva també la bellesa en ésser pronunciada. Així, malgrat les formes impossibles de les seves gestes, hi ha la possibilitat que l'individu gens entrenat les conegui per l'oïda. Els seus versos, si el trobador és fidel al ritme, al compàs i als silencis, aconseguen lliurar allò bell a qui els escolta i preserven la tremolor de l'home-aranya encarant el primer vertigen, l'ofec de l'home-llop patint la transformació de la carn i el crit de l'home-poeta combatent la lletjor al món.

Car sols l'home-poeta sap la fesomia del desig però cerca, tostemps, la seva.

Laila Martínez

Per SANT JORDI, L'Avenç

Joan TODÓ
En el menú no hi ha ciències pretesament sàvies ni banalització: hi ha literatura...
Todó escriu amb una mirada esmolada i una textura moral complexa
Manel Ollé

L'HORIZÓ PRIMER
Joan Todó
L'AVENÇ

Santiago RUSIÑOL
Aquest llibre de màximes morals resumeix en realitat quaranta anys de la vida de Rusiñol; és l'esquema del seu escepticisme
Josep Pla

MÀXIMES I MALS PENSAMENTS
Santiago Rusiñol
L'AVENÇ

EL CATALÀ DE LA MANXA
Santiago Rusiñol
L'AVENÇ

Una paròdia del *Quixot*, una metàfora de la relacions Catalunya-Espanya, amb la fina ironia de Rusiñol

LLEGIR CATALÀ | L'AVENÇ

La passió verbal de Miquel Bezares

L'obra poètica de Miquel Bezares se centra en la recerca de la imaginació creativa i en l'expressió de l'amor. Va iniciar-la amb *Cos de calitja* de les Edicions Atàviques (1985-1990) de Llucmajor, Mallorca, un projecte en què l'experimentació, poètica i plàstica, no desdeia de l'obra acurada i ben feta, sota els auspicis de Blai Bonet, i al costat de noms que han fet obra tan diversa com Miquel Cardell, Margalida Pons o Arnau Pons.

Després de *Carnaval* (1992), l'experimentació avantguardista pren una clara direcció cummingsiana, amb els tres volums de la *Trilogia del vers* —*Versllum* (2000), *El convers* (2004) i *Anvers* (2006)— que han marcat decisivament la trajectòria del poeta mallorquí i no sols per la factura dels poemes. Bezares podria dir amb e.e. cummings (*i: six nonlectures*, 1953) que li interessa la investigació sobre l'individu en tota la seva complexitat, investigar-ne l'emoció. Termes com poesia vitalista, sinceritat, desig i joia, li són pròxims.

D'altra banda, com al·ludia, la seva proposta poètica es caracteritza per la presència constant dels jocs fònics, de l'ús de l'encavallament fins a la fractura dels mots, de les síl·labes, o les lletres que busquen la pròpia identitat en el blanc del paper; elements que s'afegeixen a presentació formal dels versos dels poemes, alineats a la dreta de la pàgina, o a la puntuació, també lliure, situada a l'inici del vers i precedint el mot. Alguns estudiosos com Melcion Mateu o Margalida Pons van assenyalar-ne la tensió entre les imatges i la dicció i es preguntaven si aquesta via expressiva podia naufragar en ella mateixa o dur el poeta a un futur estancament. La qüestió és pertinent, sobretot, en la tradició poètica catalana preocupada permanentment per la seva ruptura, i que viu amb dificultat la valoració de les poètiques disruptives contemporànies, amb què cal posar-lo en relació.

Però *L'espiga del buit*, el llibre que Miquel Bezares publicava el 2010, ens descobria un poeta més líric, en diàleg amb les grans veus del segle XX, des de Riba a Rosselló-Pòrcel, de Blai Bonet a Joan Vinyoli, com vaig tenir ocasió de comentar (*Caràcters*,



núm. 52). Però això no implica canvi d'estètica, ben al contrari, Miquel Bezares continua la seva pràctica textual fins a convertir-la en expressió pròpia. La paraula esdevé en ella mateixa «realitat», supera la concreció al referent extern, s'ensenyoreix del text i esdevé independent, és a dir: «realitat poètica». El poema «Vertigen» (*L'espiga del buit*) és una mostra de la maduresa. Al·ludeix a l'aventura poètica com una passió i un risc, inseparable del jo i del desig, una passió que el poeta persegueix sense dilació: [...]

ja hem viscut
,abans
,aquest abís
i ha
estat
sempre
elemental
l'equilibri

:llença-hi
,sens dubte
ni paüra
,els teus mots

i
escolta'ls
en
l'invers
enlairament

l'aigua
llunyana
del riu
els
espera
com la vida
i
no temis
que
,en rebre'ls
,es
desfacin
car
no és prou
alt
aquest espadat
per a la neu
i
per al mutisme

Origen, el darrer llibre (Premi V. A. Estellés de poesia 2013) a punt de publicar-se, posa en relleu des del mateix títol la relació entre la

vida i les paraules: «els mots haureu de la meua existència» llegim; com a *L'espiga del buit* s'interrogava sobre «l'arrel / incerta del mot?» a *Origen* els mots es lliguen a la vida, seguint l'eco dels versos de Rosselló-Pòrcel. La poesia de Miquel Bezares està lligada a la vida, als sentits, a l'altre. «Flama», «llum», «cor» o «cos» i «mirall» són alguns dels mots que la distingeixen, que contenen una significació pròpia, un correlat significatiu i personal. Es tracta d'una poètica caracteritzada per l'expressió de la pròpia existència, però és també una reflexió de la condició humana, des de la carn i el cos, des d'aquesta realitat sexual urgent que reclama l'instint. Una i una altra vegada, els distints llibres n'elaboren el sentit, reiteren la fe en la passió, en la carnalitat i l'amor, i la seva llum. Cada entrega mostra també amb insistència, amb més deler, la maduració de la pròpia joia, que duu aparellada la presència del dolor, d'un tel de mort. Per aquesta via, per l'evolució del cant que descriu, la identitat biogràfica és capaç d'albergar l'experiència d'altri. El vers vola cap a una nova ruta, la de qui llegeix.

Lluïsa Julià

Entre el silenci i l'espiga

A l'epíleg d'*Anvers*, Miquel Bezares ens convida a fer una lectura orgànica de la seua poesia: «qualsevol de les meves obres en vers hauria de poder integrar-se en un sol llibre» i encara «mai no ha estat per a mi el vers estrany als seus versos precedents». Aquesta voluntat es palesa, sobretot, en els quatre darrers llibres. És a dir, a l'anomenada *Trilogia del vers* (*Versllum*, *El convers* i *Anvers*) que, partint d'una reflexió sobre el vers, acaben abocant l'autor a una altra d'inseparable sobre «la forma del silenci»; i a *L'espiga del buit*, que ja des del títol planteja una problemàtica hereva de l'anterior. Un títol que, d'altra banda, prové d'un poema d'*Anvers*.

La reflexió sobre el vers i el silenci en *la Trilogia* és un batec de fons que trenca tres llibres que alhora elaboren una poètica del desig i el seu revers, la pèrdua, un altre dels pilars de l'obra de Bezares que podem relacionar amb «Les danses lentes», poema piramidal en quarantadós esglaons, vint-i-un de pujada i vint-i-un de baixada, inclòs a *11 poemes*.

L'epíleg d'*Anvers*, doncs, ens fa rellegir *la Trilogia* en clau metapoètica, com també els tres títols, i a veure en les imatges sensuais i les metàfores que les amplifiquen —la mar, la nit, els palaus, la dansa— els cossos de dos amants, i el poeta i la poesia, alhora: «he vist el teu cos que corria / cap al meu / nu) / sota els meus desigs / ,sota els meus mots» («nuesa», *Versllum*). Així mateix, poemes com «Suspicions», entre d'altres

d'*Anvers*, palesen la sensació d'insatisfacció que deixa el vers: «que en el poema el món / és molt petit. Que és ínfim / el poder del mot. Que en una / sinuosa condició / s'embosca el sentit; que no és / de nit només si es pon el sol.» Allò que no pot dir el vers és el que queda en blanc a la pàgina, emboscat. I a les pàgines de Bezares hi ha molt de blanc, sobretot quan els versos grimpen pel marge dret o esquerre. El que no es diu, el que no cap al vers, és el silenci, el buit. I del buit, naix l'espiga.

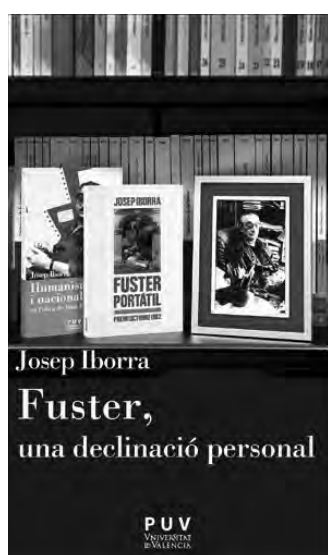
L'espiga del buit és, fins ara, l'últim llibre de Bezares, a l'espera d'*Origen*, últim guanyador del Vicent Andrés Estellés de Poesia dels Octubre. Ací, és el buit, el no-res, el que genera el naixement de l'espiga, que és el poema, tal i com ha explicat en alguna ocasió l'autor. Així doncs, el procediment és invers al dels llibres anteriors on la reflexió del vers ens abocava al precipici del silenci.

La primera part de *L'espiga del buit*, titulada «L'estigma» ens parla del desig, la passió i el plaer —«el plaer / que / us / donau / és ver»—, però també de la seua condició efímera i de la por d'escometre-la —«us obsedeix / el retorn / abans / de l'embranchida». La

segona ens du cap a l'arrel incerta de l'espiga, és a dir, el buit. Ací, els contorns d'aquest buit es dibuixen amb una sèrie de poemes de to sovint desolat: «hereu d'un erm em sé», «en tu he trobat deserts i he viscut naufragis». Des del primer poema assistim a la conformació d'un destinatari que és menys el cos de l'estimada i més el buit mateix, o ja l'espiga («ets / la tija que es revifa. El meu pa»). El jo poètic s'interroga ara si «¿Sabrà el meu cos l'arrel / incerta del mot?», mentre que abans es demanava «¿D'on prové / la certesa / d'aquest / plaer?».

A l'última part, *L'espiga del buit*, els poemes es desplacen de nou al marge dret i recuperen el que l'autor anomena «la puntuació desobedient» per donar verticalitat a aquesta espiga que creix del buit. Amb les pors superades s'afirma «la certesa / que no escau / a/ la passió/ resistència». El procés de buidatge de la trilogia i de renaiement que es palesa en aquest llibre és, com tota poesia, un procés de coneixement i reconeixement i així en «vertigen» se'ns diu «ja hem viscut / ,abans / ,aquest abís / i ha / estat / sempre / elemental / l'equilibri / / :llença-hi / ,sens dubte / ni / paüra / ,els teus mots». Per això, potser, el llibre acaba amb tres poemes com «llavor», «fe» i «Gràcies» que reivindiquen el somni, la llibertat i la memòria com a motors del poema.

Pau Sanchis



Josep Iborra
Fuster, una declinació personal



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

Al ventre de la balena

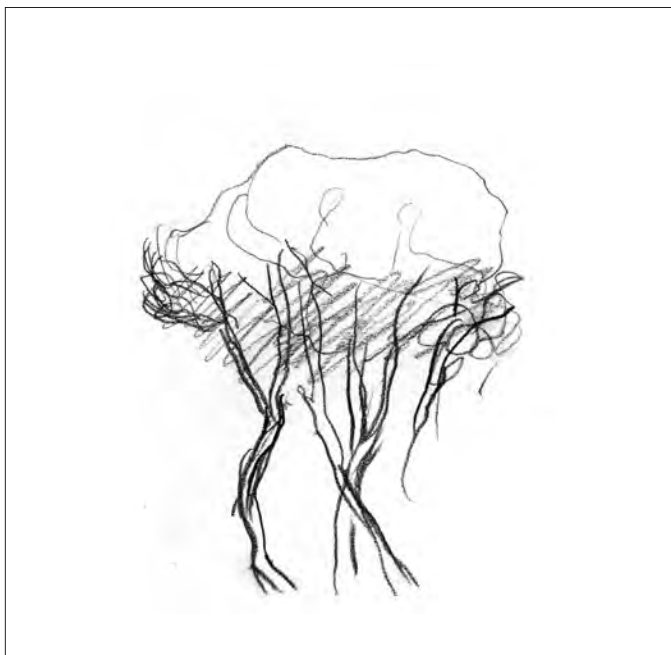
Ens consta, i ho hem comprovat de primera mà en moltes ocasions, que la gent menuda té una predisposició més que favorable, diríem que innata, cap a la poesia. Els fascina escoltar-la, amb els seus jocs sonors; els agrada aprendre poemes de memòria; i quan arriba l'hora de l'escriptura, tothom, més prompte o més tard, l'ha practicada: com a exercici de motivació creativa, de desenvolupament d'habilitats lingüístiques; i quasi sempre, en algun moment més o menys confés, com a manera d'expressió íntima de les passions, o preocupacions, més secretes. En els primers nivells escolars, treballar la creativitat poètica forma part dels objectius curriculars. I tanmateix, quasi sempre també, arriba l'hora en què aquest tracte de confiança, aquesta experiència lúdica, amena, terapèutica o docent, desapareix, no serveix, deixa d'interessar, avorreix, i fins i tot espanta. Espanta d'igual manera la gent jove que n'havia estat usuària i la gent adulta, que en el seu moment els hi va iniciar en el camí.

Els motius d'aquesta *espantada* o desmotivació són diversos: el canvi d'interessos en les diferents etapes de la vida; el sistema educatiu, que ben aviat bandreja la creativitat i l'educació en les emocions com un camí de coneixement i de desenvolupament personals; o el propi tarannà del gènere poètic, per definició no apte per a majories, i en la pràctica massa sovint *encriptat* en el seu solipsisme. I arribats en aquest punt correspon aplaudir i donar tot el suport a aquelles iniciatives i persones que treballen, justament, en el sentit contrari: el de divulgar i demostrar que la poesia, en tota la seua diversitat i multiplicitat de formats, ajuda a viure des d'una consciència més àmplia i més diversa de les emocions, des del compromís i des de la capacitat creativa de l'ésser humà. És a dir, contrària a la indiferència, a l'abúlia, als esperits impertorbables.

El gremi dels ensenyants està plagat de poetes (o viceversa?). D'alguna manera s'han hagut de guanyar la vida. I suposem que això influeix en la divulgació i l'aproximació de l'alumnat a la poesia. En aquest sentit, i per posar-ne només un exemple, es pot consultar la pàgina d'Andreu Galan, mestre i poeta d'Alboraia, www.pissiganya.cat (Revista

de poesia per a xiquets i xiquetes de 0 a 100 anys). Ensenyants són també els dos autors i l'autora que hem volgut que confluïren en aquest ventre de la balena.

Maria Dolors Pellicer treballa de mestra a Pego (la Marina Alta) i és coneguda com a autora de llibres de narrativa i de poesia per a infants. Tanmateix, *100 haikus amb gust de boira* (Edelvives Baula, 2013) és un llibre que empobrirem molt si l'acotem —com de fet llegim als crèdits— entre els llibres de «Poesies infantils». Per a infants, també, però no només. Al llibre hi ha poemes d'una concreció molt plàstica, i uns altres bastits sobre pensaments gens superflus: «Ferida oberta. / Com burxa el temps ferotge / la terra esquerra!». O aquest: «Silent voldria / assaborir la vida / com una estrena.» I si no, aquest haiku introductor, bellament cal·ligrafat per Xelo Garrigós, que il·lustra el llibre amb la seua particular tipografia de bells traços sinuosos: «En temps de boira / tot em resta invisible. / Llavors somie.» És fàcil imaginar el suc que se'n pot trauir, d'aquestes composicions suggeridores, davant d'un alumnat motivat en poesia.



Llibre del professor (Bromera 2013), d'Alexandre Bataller ja delata, des del títol mateix, l'experiència docent de l'autor, que, a més a més, hi és motiu de poema. El resultat, però, és desigual, al llarg dels 50 poemes del llibre. Però ens ha agradat el rigor formal dels poemes, i la xarxa interna de complicitats literàries, comprensible en algú que està avesat a transitar entre autors i textos de referència obligada —Fuster, Eiximenis, Ausiàs March, Ferrater... Pel contrari, hi hem trobat a faltar aquella tensió poètica que de tant en tant, fa tremolar. Bataller practica una poesia anticlònica; és a dir, allunyada de sotracs, amb moments d'enyorança, però dintre d'una línia d'autocontrol molt uniforme. Excepte, potser, en un poema en què es detecta un to d'ironia practicada contra un mateix i contra la seua condició de poeta, i una crítica, subtil, elegant, a determinades actituds de col·legues de professió: «Sabeu? Dedicava versos als seus deixebles, / per guanyar-se'n l'estima! / [...] els hi vaig recitar una corrandia d'exili, / perquè els mestres del constructe / ignoren la rosa que diu / la paraula rosa. L'eternitat jove, / la flama del seu misteri ardent.»

Iban L. Llop —borrianenc, i professor de català a Sàsser, Sardenya— obtingué, amb *Sala d'espera* el premi Marc Granell d'Almussafes (Edicions 96, 2013). És aquesta una *plquette* densa on s'alternen les tanques amb els haikus per a reflexionar sobre la malaltia i la mort, la dificultat de rebre i donar consol, la constatació que la vida continua, allà, fora, mentre a l'hospital tot es resumeix en una sala d'espera, sense res a fer, excepte mirar les sabates dels altres esperadors. Un llibre que poetitza el dol, però amb l'encert que, en recórrer a aquestes versificacions orientals, s'obliga a buscar-hi l'essència i queda el drama present en els detalls, en la mínima pinzellada. D'aquesta manera, en la nòmina de llibres d'aquesta temàtica, aquest ens sembla un de molt delicat i recomanable. Fins i tot per a lectors que s'enfronten per primera vegada a la mort com a motiu literari.

Josep Lluís Roig
Maria Josep Escrivà

Rusiñol en píndoles

Santiago Rusiñol
Màximes i mals pensaments
Epíleg de Margarida Casacuberta
L'Avenç, Barcelona, 2013
88 pàgs.

Durant la dècada que transcorre entre 1889 i 1899, Santiago Rusiñol (1861 - 1931) es dedicà en cos i ànima a construir la imatge de si mateix que tots conequem: la de l'home que, desafiant el seu propi destí familiar —era fill d'una família benestant de la burgesia catalana vinculada a la indústria tèxtil—, lluità per convertir-se en el paradigma de l'artista compromès que viu per i per a la seua obra. Dissortadament per a ell, aquesta dècada d'esplendor artístic que el convertí en líder espiritual del Modernisme, coincidí amb els anys en què l'addicció crònica a la morfina causà més estralls en la seua salut, fins el punt que en 1899 va haver de sotmetre's a una cura de desintoxicació i, més endavant, a una operació quirúrgica que el va deixar amb un sol ronyó. Fou llavors quan el seu esquema de valors va sofrir un canvi radical i després d'uns anys de viatges i exploració dels límits personals, s'instal·là a Sitges per a recuperar-se al costat de la seua família i prop del seu santuari del Cau Ferrat. Abandonà definitivament la bohèmia i adoptà fins al final dels seus dies un estil de vida burgès, bolcant la seua desbordant creativitat en la pintura de jardins de tota Espanya —una de les seues passions— i en l'elaboració d'obres de teatre —el gènere en què més va reeixir, arran sobretot de l'èxit que fou l'estrena de *L'auca del senyor Esteve* (1917), la seua obra més reconeguda— amb finalitats més aviat comercials.

La primera edició de *Màximes i mals pensaments*, publicada amb el lema «Pensa mal i no erraràs» com a subtítol, sortí a finals del 1927 dels tallers que la llibreria Espanyola —llavors regentada per Antoni López Benturas— tenia al número 8 del carrer de l'Om, a

Barcelona. Sota l'aparença d'un xicotet breviar i el mòdic preu dues pessetes, aquell tardà opuscle vingué a ser el millor resum d'una forma de pensar i de viure que quedava perfectament sintetitzada en els dos-cents aforismes reunits en un minúscul llibret d'unes vuitanta pàgines. Una mena de testament que, com assenyala Vinyet Panyella a la seua biografia de Rusiñol, constitueix no solament «el tornaveu, l'altra cara del mirall de la seva imatge pública», sinó també «el resum autobiogràfic de Rusiñol en clau extremadament sarcàstica i escèptica que intentava amagar el balanç de tota una vida viscuda i el sentiment d'amargor i de pessimisme que l'experiència li havia atorgat».

No obstant això, i tot reconeixent que, en efecte, quan es publicà el llibre el seu autor era ja un home gran de seixanta sis anys, condicionat —com va descriure Maria Rusiñol a les memòries que li dedicà al seu pare— per la seua precària salut —la malaltia i el metges són temes recurrents als seus aforismes— i el seu temor a la mort, convé recordar que aquestes màximes no recullen únicament l'ideari del Rusiñol crepuscular, sinó que el seu abast es remunta a eixe moment de la ruptura al qual ja m'he referit. Com explica Margarida Casacuberta —especialista en la vida i l'obra del pintor i escriptor— a l'epíleg que tanca aquesta edició, Rusiñol començà a escriure *Màximes i mals pensaments* quan, després de superar l'episodi de la cura i l'operació, i vivint encara a París, acudia sovint al café Weber per a alternar amb personalitats de l'època com Isaac Albéniz, Claude Debussy, Léon Daudet, Marcel Proust o Jean-Paul Toulet, de qui va traduir als «Pensaments» per a la revista *Pèl & Ploma* en 1903. El procés d'elaboració de l'obra s'allargà durant uns anys més, mentre Rusiñol escrigué —amb el pseudònim de «Xarau»— el seu conegut Glossari a la revista *L'Esquella de la Torratxa* (1907-1925) on, segons Casacuberta, es podria rastrejar l'origen d'algunes de les màximes després seleccionades per a l'antologia de 1927.

En definitiva, unes píndoles d'escepticisme i humor rusinyolià que l'editorial L'Avenç posa al nostre abast en una nova edició d'un llibre que, com escrigué Josep Pla, «resumeix en realitat quaranta anys de la vida de Rusiñol».

Francisco Fuster

La paràlisi com a símptoma

Jordi Julià
L'abrupta llengua. Mercè Rodoreda, una poeta a l'exili
Barcelona, Eumo Editorial, 2013
230 pàgs.

Els escriptors han de procurar introduir-se en la pell dels seus personatges. Alhora, però, han de saber mantenir-los a distància, assumir la condició de creadors i oblidar-se, així, de la pròpia aventura humana. Això deia Rodoreda a Carmen Alcalde —per a *Cuadernos para el diálogo*, 1976—, i ho deia perquè «se me ha preguntado demasiadas veces si yo era el personaje principal de *La Plaza del Diamant*. Me gustaría, porque viviría mucho más en paz conmigo misma, pero no es así» (p. 132). Tot plegat sembla molt obvi però cal tenir-ho present, especialment quan es tracta d'obres que, en algun moment, poden haver estat considerades com a secundàries —tal com passa amb la producció lírica de Mercè Rodoreda— si no volem acabar-les explicant com a símptoma d'una circumstància vital anecdòtica. És significativa, en aquest sentit, la pregunta de base que es planteja Jordi Julià en aquest estudi: per què una narradora, a l'exili, es posa a conrear poesia?

L'abrupta llengua, doncs, pretén explicar els motius d'aquest fet particular, i ho fa contextualitzant i ordenant el material líric de Rodoreda gràcies a la combinació de tres principis: el cronològic, el temàtic i el mètric. Malgrat un títol que, veritablement, ens podria fer pensar més aviat en un estudi sobre l'estil líric rodoredià —aquella llengua «abrupta» respecte de la pròpia de l'estil narratiu i que Julià qualifica, en una contraposició al meu parer poc afortunada, com a «poètica més que no pas quotidiana» (p. 60). Amb tot això, per tant, Julià prova de fer encara un pas més endavant respecte d'Abraham Mohino —*Agonia de llum*,

2002— en la proposta d'edició dels poemes de Mercè Rodoreda mitjançant un estudi, organitzat en onze capítols —els sis primers dedicats al context de producció i els cinc darrers, a l'organització dels cicles i lectura dels poemes—, a bastament documentat amb entrevistes, cartes i dades biogràfiques en general.

Certament, aquests són materials molt valuosos a l'hora de proposar una datació dels textos però no pas, crec, a l'hora de bastir una interpretació —o justificació— d'aquests mateixos textos: Mercè Rodoreda va escriure poesia a l'exili —malgrat que aquesta no fos una poesia d'exili— i és bo de fer-se'n ressò. Si volem, però, entendre aquesta poesia com a mer exercici literari d'una autora de narrativa o si volem entendre-la com una veritable formulació autònoma, ja és cosa del cànon —relatiu i més que incontrastable— de cadascú, o de cada relat. Ara bé, diria que és més aviat accessori provar d'endevinar si Rodoreda va escriure això o allò per la influència —i desengany— d'Armand Obiols, si ho va fer engrescada per Josep Carner o si va ser a causa d'una paràlisi del braç dret a Ginebra —la coneguda paràlisi, l'anècdota elevada a discurs crític.

És cert que hi ha documents que verifiquen tot això en veu de la pròpia autora, però també és cert que la circumstancialitat no juga gens a favor de les obres quan el que volem és, precisament, dignificar-les. Tal volta, doncs, no és tan interessant saber per què «una narradora de la República acaba essent seduïda pels sonets un cop es troba a França» (p. 214) com saber ben bé què té d'«abrupta» aquesta poesia i com és la dicció que la caracteritza, a banda, això sí, de la tasca filològica d'entendre una mica millor quina devia ser la datació i ordenació de tots aquests poemes.

Potser és erroni, per tant, proposar la dignificació d'uns textos des d'aspectes extraliteraris. També és erroni com a plantejament investigador, però, i tal com defensa Jordi Julià (p. 221), menysprear la producció lírica de Mercè Rodoreda com si fos un subproducte a l'ombra de la seva narrativa. Si tot plegat, doncs, serveix almenys per espolsar-se de sobre uns quants prejudicis, ja haurà sigut alguna cosa.

Maria Sevilla

editorial afers



Xavier SERRA
La filosofia en la cultura catalana
212 pp.



Carles SANTACANA (coord.)
Entre el malson i l'oblit
L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939-1960)
300 pp.



Carlo M. CIPOLLA
Cristofano i la pesta
136 pp.



Maria Antònia MARTÍ ESCAYOL
Antoni ESPINO LÓPEZ
Catalunya abans de la Guerra de Successió
310 pp.



Antoni ESPINO LÓPEZ
Pàtria i llibertat
La Guerra de Successió a Catalunya, 1704-1714
222 pp.



Joan CUSCÓ i CLARASÓ
Francesc Pujols, filòsof
82 pp.



Afers 76
Joan Roís de Corella
Noves aportacions
290 pp.



Teresa ABELLÓ GÜELL (ed.)
La CNT
Papers d'exili i clandestinitat
202 pp.



Miquel-Àngel VELASCO (ed.)
Fons José del Barrio
(1936-1976)
154 pp.

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

Reflexionar i escriure sobre el moviment estudiantil és una empresa difícil. Malgrat això, Ramírez l'escomet i aconsegueix perfectament. A mi em sembla difícil per una antítesi, una dificultat i un accident. L'antítesi s'estableix entre allò permanent —la universitat— i la condició efímera de la vida d'estudiant. La dificultat sorgeix a l'hora de definir els estudiants com a col·lectiu social més o menys conscient d'ell mateix, que actua col·lectivament en funció d'interessos particulars —beques, horaris, etc.— i/o de problemàtiques generals —drets civils, llengua, etc. Finalment, l'accident, que no afecta a Ramírez sinó a mi, és el fet d'haver nascut a Catalunya, que comporta que m'hagi hagut de relacionar amb allò valencià a partir d'una quantitat d'estereotips ingent.

Les universitats no han existit sempre, ni ho fan fet de la mateixa manera —gràcies, en part, als mateixos estudiants—, però expliqueu-ho a l'estudiant que hi posa els peus per primera vegada! El pes de la institució és indiscutible i tots els que hem passat per una universitat l'hem notat sobre les nostres espatlles. La màgia, si se'm permet l'expressió científica, es produeix quan persones joves que tenen la possibilitat de dedicar una bona part del dia a l'activitat intel·lectual durant anys, senten la responsabilitat que la vivència universitària els lliga. Una responsabilitat que coincideix, més o menys, amb l'assoliment de la maduresa personal i intel·lectual. Els resultats d'aquest joc de pressions poden ser molt variats, però tenen en comú el fet de detonar un gran nombre de potències individuals.

Dit tot això, la limitació temporal de la vivència universitària fa que el que d'antuvi se'ns presenta com una constant, l'entrada a la societat dels adults, estigui predestinat a convertir-se en material d'anecdota. Allò que el treball de Ramírez mostra en forma de repàs històric, viu i entretingut, és l'element que fa que aquest pas de branca cristal·litzi en pràctiques de més abast, tant vital com social. Aquest element és el compromís. En alguns casos,

Revoltes teixides. El BEA per fora i per dins

Diversos autors (Eduard Ramírez, ed.)
*Teixir revoltes. El Bloc d'Estudiants
Agermanats, 30 anys per la universitat
pública, democràtica i valenciana*
PUV, València, 2013
428 pàgs.

durant l'etapa universitària es detonen pulsions polítiques; si aquestes pulsions es vehiculen organitzadament i esdevenen acció col·lectiva, tenim moviment estudiantil, i tenim, en darrer terme, Política.

Aquest fenomen es manifesta al *Teixir revoltes* en una munió de caràcters anònims; però sobretot, i de manera explícita, en els testimonis d'estudiants vinculats al BEA que Ramírez recull.

L'acció col·lectiva dels estudiants sobre les seves condicions materials i intel·lectuals de desenvolupament científic, tècnic i humanístic, però també sobre la seva pròpia societat i país és un tema espinós. Ho és en la mesura que mesurar-ne l'impacte històric ten-

deix a ser complex. D'una banda tenim la limitació temporal de la condició d'estudiant esmentada més amunt. Segonament, hi ha la paradoxa que tant al País Valencià com a Catalunya la universitat ha estat —fins quan?— l'ascensor més eficaç dins l'escalafó social. La universitat prepara els quadres directius, tècnics i intel·lectuals del demà. La institució que desperta potències, també revolucionàries, garanteix estatus socials que coven pulsions conservadores.

És possible que el moviment estudiantil sigui un termòmetre dels canvis socials, ja que és a la universitat on les costures d'allò establert s'esquincen més fàcilment. Des d'aquesta perspectiva, el BEA hauria estat moltes coses; però sobretot hauria estat un símptoma de la no claudicació dels sectors més actius del País Valencià davant la banalitat.

Sobre el punt anterior, cal introduir un matís molt important. En el cas valencià, la universitat, i molt singularment la Universitat de València, ha jugat un rol institucional compensador, quan no substitutiu, de les institucions d'autogovern, tristament dedicades a bescantar la ciència, a empetir el país i a ofrenar glòries al desvergonyiment.

Per a mi, que vaig militar al moviment estudiantil català —al BEI, que acaba de fer 25 anys—, el contacte amb el BEA —que era el contacte amb l'Eduard Ramírez, amb en Joangre M. Femenia...— també fou un contrapès. El BEA que vaig conèixer era vitalitat

en la praxi i una teoria forjada en el compromís diari, lluny d'apriorismes i prop d'una radicalitat absolutament saludable. El BEA que Ramírez compendia és una història d'històries, un vector de progrés i democràcia en la Història d'un país que no es resigna a ser perifèria, sinó que aspira a la centralitat més absoluta com va dir Francesc Carreres a *El Poble Valencià* el 1931: «(...) que ensenyen als valencians que no hi ha ningú —encara que siga amb qualsevol pretext— que ens pugua negar la nostra llibertat.»



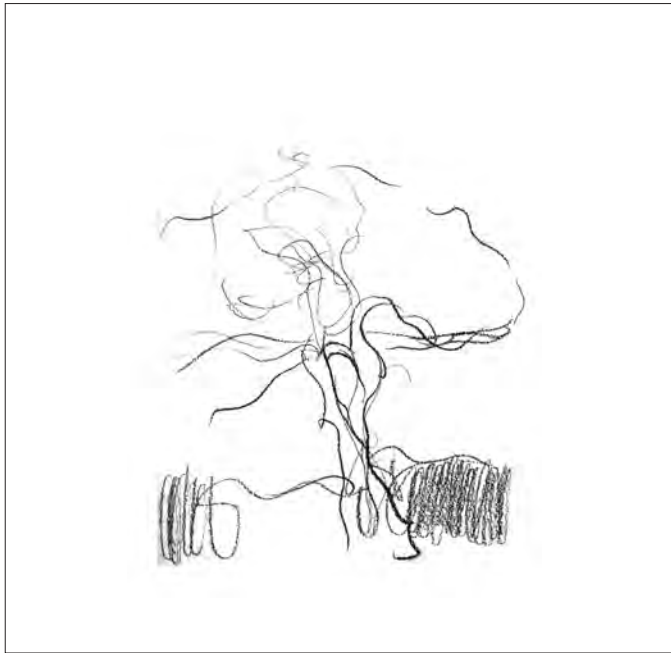
Martí Adroher

Les gotes de pluja foraden a poc a poc la pedra

En aquest nou llibre, Martí Domínguez continua, d'alguna manera, amb la fórmula d'èxit —a jutjar pels premis rebuts— de prendre un gran personatge de la història del saber humà i traçar un quadre opulent de les seues connexions intel·lectuals i biogràfiques. Ho ha fet amb el naturalista Buffon, amb el literat i també científic Goethe, amb el filòsof Voltaire i, fa poc, amb el pintor Cézanne. Ara és el torn de Lucreci, però en aquest cas no es tracta d'una novel·la, sinó d'un assaig, que no debades va guanyar el darrer Premi Carles Rahola. Amb tot, hi ha un cert regust de novel·la: l'autor no ens confessa amb claredat, de bon començament, de què s'ocuparà en el llibre, ni quina és la tesi o les tesis que vol mostrar, sinó que haurem d'avançar en la lectura per descobrir-ho a poc a poc.

El somni de Lucreci tracta de «la visió científica de la natura i de l'home», «de la batalla per veure la llum, per imposar-se» al llarg de la història del pensament. I Domínguez troba en el *De rerum natura* de Lucreci la peça clau d'aquesta visió, i en la seua recepció posterior l'instrument essencial per guanyar la batalla. Potser és una mica desmesurat el paper que se li atribueix al filòsof-poeta llatí en tot això, per molt que «l'encertés» amb l'atomisme, cert evolucionisme o adaptacionisme, la idea de les unitats d'herència o la pluralitat dels mons; que no és poc. D'altra banda, el pensament de Lucreci deu molt al de Demòcrit i, sobretot, d'Epicur, fins al punt que se l'ha considerat poc original i, més aviat, un transmissor de les idees d'altri. Hauria estat bé, doncs, trobar-hi algun argument que confrontàs aquesta valoració, atesa la importància que té respecte al paper tan destacat que se li atorga en la història del pensament.

Una qüestió important i interessant en el sentit anterior és en quina mesura l'obra de Lucreci és realment un antecedent directe de certes concepcions científiques contemporànies, però sorprenentment Domínguez no entra a debatre de manera directa i detinguda aquesta mena de qüestions. Tot i que, de tant en tant, cita intèrprets amb qui està en desacord, no ressegueix mai la disputa. Així, quan presenta la posició



de Jacques Roger (p. 163-4), qui no pensa que Lucreci fos evolucionista —en el sentit de poder-lo considerar un precursor del darwinisme—, el nostre autor es limita a replicar que «és possible, tot i que potser, al meu parer, és un criteri en excés reduccionista» —l'empirat per Roger per comptar com a evolucionista—; i ací acaba tot.

Pot ser que la inspiració de l'autor del *De rerum natura* haja estat més poderosa pel que fa a l'aspecte més purament filosòfic: la defensa de la llibertat de pensament contra el «jou de la religió», d'un «món desvinculat dels déus». Així, més que ocupar-se directament de l'obra de Lucreci —que no s'hi analitza en profunditat—, l'objectiu del llibre és, en realitat, exposar l'avanç del pensament científic, biològic, en particular, i evolucionista,

més concretament, sota la guia d'aquest. És una història intel·lectual de la ciència, en tant que se centra en les figures i les obres més importants i incideix en les respectives contribucions. Hi trobem, a més de Lucreci, Plini el Vell, els bestiaris medievals, els renaixentistes italians, els quadres de Botticelli, Copèrnic, Galileu i Bruno, Linné i Buffon, Diderot, Voltaire i Rousseau, Goethe, Erasmus i Charles Darwin, Lamarck i Mendel, fins a la «síntesi moderna» o els evolucionistes més recents, com Wilson o Dawkins. Domínguez confecciona així un mosaic plural i riquíssim, amb el qual demostra una àmplia erudició, a més d'una extraordinària habilitat per triar i connectar autors, tendències i temes, i per fer comparacions adients i il·luminadores i judicis fundats i ponderats.

El llibre té un segon focus, entreteixit amb l'anterior, que amb seguretat és una de les obsessions —en el bon sentit— de l'autor: la relació entre el fons i la forma, la qüestió de l'estil en l'escriptura de no ficció. Domínguez lloa *De rerum natura* com a peça cabdal de la poesia científica, ens conta i comenta l'esforç de Fontenelle per a evitar els extrems de l'aridesa i la ximpleria, les disquisicions de Buffon sobre l'art d'escriure aplicat a la ciència, el poema científic de l'avi Darwin o el valor literari dels escrits més populars del nét. Sens dubte, aquesta és la gran qüestió de l'afany divulgador del saber. I, per cert, el mateix Domínguez no ho fa gens malament en aquest aspecte: amb el llibre se n'aprèn molt alhora que és ben agradós de llegir.

En definitiva, *El somni de Lucreci* és la mirada d'un naturalista sobre la història de les idees, amb el filòsof llatí com a leitmotiv; una història que va de la negació inicial del seu pensament, passant per una afirmació progressiva, fins al triomf final, o quasi. Sembla, en general, una visió prou optimista de la lluita del pensament racional contra la superstició i la intolerància religiosa, que contrasta decididament amb el gir pessimista, inesperat, del final del llibre: el somni de Lucreci «no s'ha fet realitat». Potser és cosa de graus.

Martí Domínguez
El somni de Lucreci. Una història de la llibertat del pensament
Proa, Barcelona, 2013
356 pàgs.

La Fundació Carles Salvador, de Benassal

Bona part de la seua vida Sofia Salvador la va lliurar a la catalogació, custòdia i promoció del fons documental que va deixar el seu pare, Carles Salvador. A la mort de Sofia, l'any 1995, el llegat salvadorià perdia la seua valedora principal i aleshores els hereus decidiren que calia garantir la cohesió del conjunt i la seua permanència a Benassal. Poc després, l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) impulsava la creació de la seua delegació a Castelló de la Plana, des de la qual exerciria una funció bàsica en el procés constitutiu de la Fundació Carles Salvador i en la seua trajectòria. Així doncs, el 17 de febrer de 2001 era inaugurat, a l'antic Hospital la Mola, de Benassal, el Centre Cultural Carles Salvador, el qual havia d'allotjar la futura Fundació, que fou constituïda el dia 23 de febrer de 2002. Finalment, el 7 de juny de 2008 eren inaugurades les instal·lacions de l'Aula Museu Carles Salvador.

En concret, la Fundació Carles Salvador té assignats dos objectius centrals: la permanència i custòdia del llegat salvadorià a Benassal i la recerca i promoció social de l'obra de Carles Salvador, pedagog, poeta i gramàtic, una figura cabdal de la cultura catalana al País Valencià de la primera meitat del segle XX. En aquest sentit, l'Aula Museu constitueix un centre d'interpretació de la vida i l'obra de Carles Salvador, dissenyat per a les visites de centres educatius i del públic general. D'altra banda, el llegat bibliogràfic i documental del mestre i gramàtic, més els fons bibliogràfics que hi aporta l'IEC esdevenen elements valuosos en el projecte de fer d'aquest centre un referent en la recerca sobre la innovació pedagògica i en l'estudi de la llengua catalana. Una part important del llegat salvadorià ha estat digitalitzada per la Universitat Jaume I, que a través del seu Repositori (<http://repositori.uji.es>), l'ha dipositada a Europeana, la biblioteca digital d'Europa (<http://www.europeana.eu/portal/>).

En la dinamització de l'Aula Museu han assolit un protagonisme remarcable les visites guiades que hi fan centres educatius i altres grups, procedents de diverses comarques del país. Amb l'objectiu de potenciar aquesta activitat la Fundació va publicar *l'itinerari Carles Salvador*, obra dels



professors Montserrat Ferrer i Joan Peraire, constituït per quinze fitxes didàctiques, adreçades a l'alumnat de l'ESO i dels darrers cursos de primària. Com a eina complementària, la Fundació va produir en DVD el documental *Carles Salvador. La llarga vida de les paraules*. I encara convé esmentar, entre les iniciatives programades per al món educatiu, el Concurs literari i fotogràfic Carles Salvador, així com la participació en l'activitat escolar «Carles Salvador, salvador de paraules».

És també remarcable l'èxit dels itineraris benassalencs, que il·lustren la biografia de Carles Salvador, en suport dels quals la Fundació ha publicat l'itinerari Informatiu «Carles Salvador a Benassal», del malaguanyat Pere-Enric Barreda, que ens va deixar poc abans de publicar-se aquest article. Entre les activitats periòdiques que duu a terme la Fundació, podem esmentar la setmana cultural, a l'estiu, i el suport a la companyia de teatre «L'Enfilat», que recupera i posa en escena l'obra dramàtica salvadoriana, fins ara no repre-

sentada. D'altra banda, la Fundació es manté activa en la promoció i participació en iniciatives culturals diverses, com ara la instal·lació del monument a Carles Salvador al Jardí dels Poetes, de Morella. Notem, encara, que la Fundació Carles Salvador aixopluga dues entitats d'abast supracomarcal, l'associació d'escriptors El Pont. Cooperativa de lletres i el col·lectiu Maestrat Viu, federat amb Escola Valenciana.

Un capítol rellevant de l'activitat de la Fundació el constitueixen les publicacions, les quals concentren l'atenció en la temàtica salvadoriana. Al costat dels dos *Itineraris* esmentats, hem de citar les reedicions, a cura de P. E. Barreda, dels llibres de Carles Salvador, *Cant i encant de Benassal. Estampes vilatanes i Petit Vocabulari de Benassal* (Maestrat), l'edició de la conferència del mestre, *A l'ombra del Penyagolosa*, a cura de Vicent Pitarch, i el llibre catàleg de l'exposició *Ensenyar valencià en temps difícils*, a cura de Santi Cortés. També col·labora en edicions alienes com ara el volum *Enric Soler i Godes. Una aproximació bibliogràfica*, de S. Cortés o l'antologia *Elogi de la meua terra i altres poemes*, a cura de Gonçal López-Pampló. D'altra banda, la col·lecció «Publicacions de la Fundació Carles Salvador» compta ja amb sis títols, tres dels quals corresponen a P. E. Barreda —*Carles Salvador: una vida en imatges*, dues edicions; *Les festes de Benassal* i *Carles Salvador: mestre de Benassal, 1916-1934*—; dos són originals de V. Pitarch —*Pompeu Fabra, l'autoritat admirada pel valencianisme* i *Les Normes de Castelló als cent anys de les Normes de l'Institut d'Estudis Catalans*— i un és obra d'Àngela Buj, «Notes lexicogràfiques sobre el *Petit Vocabulari de Benassal* de Carles Salvador i Gimeno».

L'Aula Museu Carles Salvador acaba de rebre l'aportació de l'arxiu d'Enric Matalí sobre els cursos de valencià, fundats per Carles Salvador i que foren acollits (1949-1976) per Lo Rat Penat. Finalment, volem que aquest article servisca d'homenatge a Pere-Enric Barreda: sense el seu treball constant i dedicat, sempre ajudat per Lydia Tena, la trajectòria de la Fundació no podria haver estat la mateixa.

Vicent Pitarch

Hauria de començar per advertir que no em semblen gens malament els festivals ni els recitals de poesia. Al contrari: hi vaig, i hi prenc part amb gust quan algú m'hi convida. Tampoc no tenc res en contra dels espectacles que porten poemes a l'escena, amb diferents ropatges d'escenografia, dramatúrgia, interpretació, música o dansa: n'hi ha que m'han fet passar vetllades molt agradables. Estic segur que són esdeveniments que contribueixen a la difusió d'aquesta manera peculiar d'escriure i de dir: els versos. A més, suposen ocasions de gaudi en comú, i la tendència humana a crear ocasions de socialització a l'entorn de gustos que es comparteixen és del tot natural. No subscriuria, per tant, el contundent poema que el mexicà José Emilio Pacheco, traspassat no fa gaire, titula «*Contra los festivales de poesía*»: «*Si leo mis poemas en público / le quito su único sentido a la poesía: / hacer que mis palabras sean tu voz, / por un instante al menos.*»

Em succeeix, però, —i potser succeeix a més lectors de versos— que tampoc no puc subscriure una certa creença que sembla associada a aquests esdeveniments, i que de vegades es formula

Que les seves paraules siguin la meua veu

de manera explícita i de vegades s'endevina. La idea vindria a dir que la poesia que torna al terreny de l'oralitat pública és la poesia en el seu grau de perfecció màxima, o d'esplendor màxim, o de més capacitat comunicativa. És habitual defensar aquesta concepció apel·lant a l'origen ritual, oral o cantat de la poesia, com si tot «retorn als orígens» fos un camí de perfecció, o com si les creacions de l'esperit humà, i les seves maneres de circular, no canviassin amb els segles.

Dels versos de José Emilio Pacheco, hi ha una idea que em sedueix: en l'acte de llegir un poema, les paraules del poeta esdevenen la meua veu. Per un instant, almenys. Només puc entendre aquesta frase com una al·lusió a aquell lector que agafa el llibre entre les mans i, en la comoditat del sofà de casa —o davant una posta de sol, si tant voleu—, en fa

una lectura individual i silenciosa. O, millor dit, gairebé silenciosa: és un lector que, si no hi ha ningú que el des-torbi, llegeix mormolant. El rerefons d'oralitat no desapareix. El cos a cos íntim amb el text li permet una segona, o una tercera, o una quarta lectura. Jo, quan llegesc poesia, mai, ni en el cas del poema més simple, llegesc cada poema una sola vegada.

La poesia és, en un sentit elemental, comunicació. Vull dir al capdavant que hi ha algú —un poeta— que emet un missatge —un poema— que arriba a algú altre —un lector. Dic això del sentit elemental, perquè ningú no em respongui amb l'argument que la poesia és coneixement i no comunicació: un plantejament que ja té anys, que no deixa de ser apassionant i que ha estat revisitat fa poc, per exemple, per Ferran Toutain. En aquest sentit bàsic de «comunicació», crec que la que es materialitza amb versos fets de síl·labes comptades assoleix la seva realització ideal en un escenari tan minimalista com el que formen un llibre i un lector amb l'ànim assossegat. O jo ho visc així, és clar.

Miquel Àngel Llauger

Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

HERBARI
VIURE AMB LES PLANTES
DANIEL CLIMENT I FERRAN ZURRIAGA

Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CIENTÍFICS LLETRA FERITS
JORDI DE MANUEL I SALVADOR MACIP (eds.)

Subscriu-te a Mètode
i aprofita aquesta oferta: 2 monografies de regal!

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

Un cant a la vida

Rafael Xambó
El riu dels ulls
Tria Llibres, Barcelona, 2013
218 pàgs.

La literatura d'aproximació autobiogràfica sol córrer el risc de caure en les mitges veritats i en la dissimulació maliciosa. Fet i fet, en molts textos del gènere l'autor es mostra poruc i sobre el text acaba planant l'ombra de la covardia, els efectes devastadors de la qual no sempre queden atenuats pel bon ofici. Quan és el cas el lector exigent, el suspicax o l'entenimentat acaba per abominar de l'obra, no pot evitar sentir-se estafat, traït en les seues expectatives. No és, però, aquest l'únic risc. De fet, ben sovint quan un autor qualsevol s'atreveix a abordar un relat centrat en la seua pròpia experiència vital, empès per una certa voluntat de transcendir, quan ho vol fer sense la carassa, els paranys i les estratagemes confusionàries de la ficció, pot acabar ofegat en el bassal llefiscós de la vanitat, dibuixant una caricatura de si mateix, sent el protagonista d'una insubstancial obreta d'ombres xineses. El perill és tan evident que fins i tot aquells que han tingut el món a les seues mans solen interrogar-se sobre l'interès o la utilitat que pot tenir per a la humanitat lectora el relat sobre la pròpia existència. L'escriptor intel·ligent sap tot això perfectament i no voldria sucumbir-hi de cap de les maneres. El mateix Stefan Zweig assegurava al prefaci d'uns dels llibres més meravellosos que mai s'han escrit, *El món d'ahir*, que mai no s'havia atribuït tanta importància a si mateix com per a sentir-se temptat a contar a d'altres la història de la seua vida.

I voldria afegir encara una darrera consideració. La nostra és una literatura, en línies generals i amb molt poques excepcions, d'obres acovardides. Vull dir, una literatura on massa sovint el camuflatge retòric i l'eufemisme actua com a substitut del suggeriment, una literatura de pornografia sense sexe i

d'assassins que a penes maten per no ofendre, que sovint se sent còmoda en la recreació del passat pels seus efectes opiacis, trivial com un peix bullit.

Doncs bé, *El riu dels ulls* de Rafa Xambó ni és un llibre acovardit ni un relat escrit des de la talaia d'una superioritat moral fastigosa. Estic convençut que el naixement d'aquest relat parteix del dubte honest que torturava Zweig i està dominat, a més, per un sentiment d'humilitat i d'insolència alhora. La humilitat d'aquell a qui li repugna sentir-se per damunt dels altres i la insolència del rebel forjat en les injustícies d'un món gris habitat pels derrotats i dominat pel silenci. Un món de personatges quotidians als quals només els queda la vida i el seu compendi de plaers primaris, això és el sexe, la contemplació d'un paisatge, l'escalfor del sol, el murmuri de l'aigua en el recolze d'una sèquia...

Tot plegat, *El riu dels ulls* és un cant a la vida agosarat, escrit a estones amb ràbia, amb fragments d'un preciosisme literari d'una gran exquisidesa. Res en aquesta mena d'autobiografia coral resulta postís o forçat, la sinceritat, la veritat es pot mastegar en cadascun dels seus episodis. L'autor no es permet ni una sola concessió, cru i directe quan convé, no tem escandalitzar el melindrós o espantar el lector llepafils. Ben al contrari, sembla que de vegades estiga passant factura, sense acarnissar-se, però, amb aquells que van fer —i voldrien fer encara— del nostre món un cau de foscor.

Xambó intercala els records d'una infantesa incrustada en un món rural, isolat, amb els d'una joventut urbana en una València cràpula. El món quotidià del professor universitari un punt resignat amb el del professor que potser fuig sense saber-ho nord enllà, a un Glasgow que intuïm com un erm assaltat pels records. *El riu dels ulls* és també un llibre d'amor i de mort. L'amor frustrat i el seu rastre de catàstrofe com una estela d'oli en alta mar. La mort com a expressió extrema de l'oblit i el cansament. El pas pel seminari sinistre, la memòria del pare com un heroi invicte, de la mare forta, de l'avi, la música, la poesia, la necessitat de rebel·lió, la solitud són també elements de vital importància en un dels textos més bonics i intensos que s'han escrit els darrers anys. Un llibre, sens dubte, imprescindible.

Francesc Viadel

Un diagnòstic discutible de la crisi de les humanitats

Nuccio Ordine
La utilitat de l'inútil
Quaderns Crema, Barcelona, 2013
168 pàgs.

La utilitat de l'inútil és un assaig que vol reflexionar sobre «la idea d'utilitat d'aquells sabers que tenen un valor essencial del tot aliè a qualsevol finalitat utilitarista.» La idea-força del llibre és que hi ha molts sabers útils, en el sentit que ens ajuden «a fer-nos millors», que no comporten necessàriament un benefici material. Es tracta d'un manifest: Ordine ens convida a revoltar-nos contra una visió monetarista del valor dels coneixements impartits a les universitats, tant els humanístics, com els científics.

«En aquest context brutal [de retallades de despesa pública], la utilitat dels sabers inútils es contraposa radicalment a la utilitat dominant que, en nom d'un exclusiu interès econòmic, mata de forma progressiva la memòria del passat, les disciplines humanístiques, les llengües clàssiques, l'ensenyament, la lliure investigació, la fantasia, l'art, el pensament crític i l'horitzó civil que hauria d'inspirar tota activitat humana.»

La utilitat del coneixement «pur» desperta moltes simpaties en un moment com l'actual, en què l'ensenyament parteix retallades i se sent obligat a demostrar el seu valor social. I tanmateix, hom pot estar d'acord amb la crítica d'Ordine al sotmetiment del coneixement a l'interès econòmic exclusiu, i estar radicalment en desacord amb les seves apreciacions sobre la relació entre coneixement i utilitat. Ordine no és un científic social sinó un professor de literatura i el seu text té bellíssimes citacions de tots els temps, però la seva concepció del coneixement em sembla idealitzada i ingènua.

En primer lloc, perquè sabers «inútils», com la música, no són pas tan innocents pel que fa al seu rol social. Per exemple, un saber inútil com l'òpera és

Full de ruta per a la narrativa angladiana

un capital cultural (Bourdieu), que permet la reproducció i preservació de certes classes socials —mentre que altres menes de saber inútil com el *rap* o la *salsa cubana* tenen altres funcions. Tot ells poden ser gaudits, en principi, per tothom —però a la pràctica, només es gaudeixen després d'un procés d'ensenyament i iniciació que comporta una selecció social. Pràctiques cognitives inútils són mecanismes culturals i/o simbòlics que tenen un valor i uns efectes socials tangibles.

En segon lloc, perquè si es generen sabers «inútils» és perquè la societat hi destina un recurs i n'espera alguns retorns. Implícitament existeix un contracte social entre acadèmia i societat. Ni l'educació ni la producció de coneixement han estat mai autònoms. I si el contracte persisteix en el temps és perquè té una utilitat social que sovint no és innocent. Per exemple, el centre financer de la City de Londres es nodreix de graduats en física teòrica i matemàtiques «inútils», i hi ha antropòlegs que acaben treballant per als serveis d'informació dels militars nord-americans.

En tercer lloc, em sembla elitista que Ordine percebi com a sabers inútils només aquells de l'acadèmia —literats, músics i científics— i no inclogui molts altres sabers materials: per exemple, la manera de cuinar de l'àvia o l'artesà indígena. O que defensi la importància de les llengües clàssiques grec i llatí però no mencioni llengües com el sard o el guaraní, que són igualment inútils.

En resum, hom té la impressió que la defensa que Ordine fa del saber inútil té com a finalitat conservar l'acadèmia tal com era fa 30 o 40 anys —com si aquesta fos l'únic model d'universitat possible enfront de la universitat neoliberal. Però hi ha alternatives no capitalistes a l'acadèmia clàssica. També podem pensar, per exemple, universitats que vulguin ser útils per a la justícia social. O universitats sense vocació universal, que vulguin ser el mirall de les expressions culturals inútils dels ciutadans, locals i materials com l'all-i-pebre. En fi, que hi ha molt d'espai i moltes maneres de qüestionar, negociar i construir les moltes i diverses (in)utilitats dels coneixements, més enllà de l'acadèmia tradicional.

Ismael Ràfols

Lluïsa Julià

Els miralls de la ficció. La narrativa de Maria Àngels Anglada, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2013
165 pàgs.

Amb *Els miralls de la ficció. La narrativa de Maria Àngels Anglada*, Lluïsa Julià suma una nova baula als estudis sobre Maria Àngels Anglada (Vic 1930 - Figueres 1999) que, sortosament, els darrers anys han adquirit un major gruix i una diversitat de perspectives hermenèutiques. L'assaig, d'alta divulgació, estableix una relació dialògica i complementària amb els treballs que han publicat Eusebi Ayensa, Francesc Foguet, Carles Miralles, Maria Mercè Miró i Susanna Rafart, entre d'altres. Julià se cenyeix a estudiar el gènere narratiu: si bé el relaciona tant amb la poesia de la mateixa autora com amb la d'Espriu i la de poetes italians contemporanis, l'estudiosa focalitza la mirada en les novel·les i *nouvelles* angladianes que, tal com demostra al llarg del llibre, constitueixen «un conjunt dens i unitari». En el decurs de l'assaig Julià n'assenyala trets comuns, com ara el protagonisme femení, en especial la figura de la dona artista, el predomini de la tessitura poètica, i la dimensió ètica de l'escriptura, indistricable del compromís en defensa de la veritat i de la justícia que sempre tingué Anglada.

El discurs assagístic s'organitza en tres parts. «L'ofici d'escriure», d'una banda, consigna l'ascendent que exerciren en la seva obra Salvador Espriu, Josep Pla i diversos autors italians contemporanis —Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo— i, de l'altra, vincula la creació angladiana amb la biografia de l'autora i la seva militància feminista. «Primera persona del singular» aplega quatre lectures succintes: Julià assenyala la naturalesa autobiogràfica de *No em dic Laura* (1981) i analitza

el motiu literari del jardí; descriu el procés de creació de *Les Closes* (1979), inspirada en uns violents fets succeïts —i rigorosament documentats— al segle XIX en un poblet empordanès; aborda l'obra que plasma el món clàssic grec a *Sandàlies d'escuma* (1985), protagonitzada per la poeta ficciosa Glauca de Quios, que transcorre damunt d'un fresc històric construït gràcies a la vasta cultura humanista de l'autora; i, en darrera instància, consigna com a *L'agent del rei* (1991), que qualifica de «novel·la cultural», es recrea una relació sentimental entre el poeta i traductor medieval Andreu Febrer i la ficciosa escriptora siciliana Chiara Torelli. La tercera part, «Escriure després d'Auschwitz», aborda les obres d'Anglada concebudes «amb la voluntat d'intervenció política en la realitat i de defensa de la dignitat dels pobles, de la dignitat humana». Lluïsa Julià demostra fins a quin punt en diverses obres, entre les quals destaquen *El violí d'Auschwitz* (1994) i *Quadern d'Aram* (1997), Anglada denuncià la barbàrie i la gratuïtat de la mort en diferents escenaris i moments històrics, algun d'ells força recents. També en aquesta part contempla *Viola d'amore* (1983), de tema musical, que relaciona amb *Els Buddenbrook* de Thomas Mann.

El llibre inclou una bibliografia rica i actualitzada que resultarà molt profitosa per a l'estudiós. Als apèndixs, s'hi recullen tretze breus cartes que Espriu va enviar a Anglada entre els anys 1970 i 1983, algunes d'elles inèdites, i un parell que ella va escriure a Josep Pla, l'any 1978, quan va ser reconeguda amb el Premi Josep Pla per *Les Closes*. Finalment, s'hi apleguen una quinzena de poesies d'autors italians, traduïts per Anglada, en els quals begué per a concebre la seva narrativa.

L'assaig de Julià resulta una aportació útil i interessant per a l'estudiós i és una engrescadora invitació a la lectura per al lector comú. Els breus comentaris sobre els textos narratius angladians constitueixen un bon full de ruta per a descobrir els processos creatius de l'escriptora i tenir una visió panoràmica de l'espessa malla de relacions intertextuals amb múltiples autors europeus que bateguen en el seu ric univers literari.

Teresa Iribarren

Al voltant del simposi «Espanya contra Catalunya», i sota el rètol genèric «Història, ideologia, política», articles de Joan Ramon Resina, Antoni Rico, Pau Viciano, Àlex Gutiérrez i Antoni Furió, que consideren críticament la lògica i el rerefons polític dels atacs aferrissats que va rebre —abans de la seua celebració— un simposi acadèmic per part dels mitjans més radicalitzats, però també dels més moderats, del nacionalisme espanyol. A més, articles de Josepa Cucó sobre la renovació urbana de València, Eduard Cairol sobre l'escriptura del *flâneur*, Salvador Ortells sobre l'obra de Josep Palàncios arran de l'aparició de *La imatge*, i de Gershom Scholem sobre Walter Benjamin. Arnau Pons i Antoni Mora entren de ple en un debat recent que ha sacsejat la cultura catalana. François Rastier i Emmanuel Faye expliquen l'antisemitisme de Heidegger. Recuperació de les imprescindibles «Converses inacabades» de Joan Fuster amb Toni Mollà. Ferran Garcia-Oliver presenta una mostra del seu dietarisme. Dues notes en memòria de Manuel Ardit i Miquel Barceló, per Vicent Olmos i Pau Viciano. Ressenyes de llibres de Nuccio Ordine i de Martí Domínguez, a càrrec d'Enric Balaguer i Carmel Ferragud. (Núm. 45, 2014, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, lespill@uv.es, www.uv.es/lespill).

L'Aiguadolç

Un interessant i variat monogràfic sobre Literatura i Cinema, amb textos d'Enric Castelló, Jaume Silvestre, Joaquim Espinós, Isabel Marcillas i Aina Santamaria, que analitzen la situació

Revista de revistes

de l'audiovisual valencià, les produccions de Ventura Pons o Agustí Villaronga, les adaptacions d'obres de Quim Monzó o Mercè Rodoreda, la influència de Sergi Belbel, entre altres aspectes. La publicació amb epicentre a la Marina Alta inclou un bon espai de crítica literària —ressenyes de llibres d'Antoni Prats, Tomàs Llopis, Jovi Lozano-Seser i Janina Hescheles. Aquesta revista de literatura, que té ja una llarga trajectòria i que es presenta renovada ara de la mà de Juli Capilla, és una realitat esperançadora, símptoma d'una tasca cultural de gran qualitat però sovint amagada. Recupera també pàgines de creació, aquesta vegada amb textos de Liris Picó. (Núm. 41, 2013, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, Pl. Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, www.iecma.net).

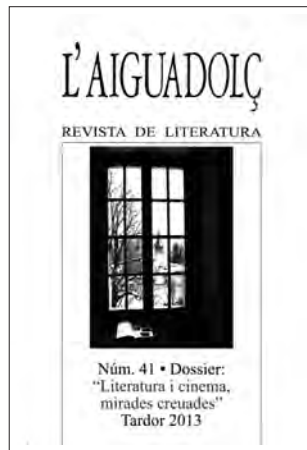
Eines

Anna Simó conversa amb el politòleg Ferran Requejo sobre democràcia, representació, partits, i el valor de la política. S'inclou un article sensacional i absolutament actual de Joan B. Culla sobre la banalització del feixisme, que hauria de ser de lectura obligada, perquè amb una lleugeresa d'escàndol sovintaja la tirada a titllar de feixistes o dictatorials les manifestacions del sobiranisme català, i ho fan els mateixos

que no han volgut condemnar el franquisme! La revista, que presenta un sumari atapeït, inclou textos sobre una varietat de temes d'interès, com ara de Roger Palà sobre els mitjans de comunicació i la democràcia, de Marc Parés sobre participació ciutadana, de Toni Rodon sobre petrificació o flexibilitat constitucionals, o de Roland Vaubel sobre economia política de la independència dins la Unió Europea. (Núm. 19, 2014, Fundació Josep Irla, Calàbria 166, 08015 Barcelona, info@irla.cat).

Grial

El 1963 es publicava a Vigo el primer número d'una revista clau, fonamental, de la cultura gallega, que ara arriba al 200, tot just quant ha fet mig segle de feina continuada, sense interrupció. Víctor F. Freixanes, director juntament amb Henrique Monteagudo, n'explica la significació. A la commemoració d'un fet sens dubte històric dedica un dossier («50 anys de Grial») amb textos, entre altres, de Ramon Villares, Maria Dolores Villanueva, Henrique Monteagudo i Xosé M. Núñez Seixas, que analitzen la trajectòria de la revista, però també mig segle de canvi social i cultural a Galícia: les transformacions socioeconòmiques, la situació de la llengua, la cultura, la projecció exterior. Imprescindible. Cròniques culturals, crítica, creació, i anàlisis de la literatura, el teatre i les arts plàstiques en aquest mig segle completen un sumari de gran interès, que celebra també la traducció de *l'Ulises* de Joyce a la llengua de Rosalía de Castro. Un aparador que bé mereix atenció de la cultura gallega. (Núm. 200, Editorial Galaxia, Av. Madrid 44, 36204 Vigo, galaxia@editorialgalaxia.com).



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

EDITORIAL AFERS

Barrull Pema, Carles & Espuny Arasa, Elena (coords.): *Els jocs en la història*, 436 pàgs.

Cipolla, Carlo Maria: *Cristofano i la pesta*, 136 pàgs.

Espino López, Antoni: *Pàtria i llibertat. La Guerra de Successió a Catalunya, 1704-1714*, 222 pàgs.

Ferrando Francés, Antoni (coord.): *Joan Roís de Corella. Noves aportacions*, «Afers», 76 (2013), 290 pàgs.

Martí Escayol, Maria Antònia & Espino López, Antoni: *Catalunya abans de la Guerra de Successió. Ambrosi Borsano i la creació d'una nova frontera militar, 1659-1700*, 316 pàgs.

A CONTRAVENT

Guasp, Joan: *Barçaforismes*, 100 pàgs.

Viñas, David: *Josep Pla i l'invent «Costa Brava»*, 200 pàgs.

Valls, Josep: *Josep Pla oral*, 133 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Vergés Gifra, Joan: *La nació necessària*, 208 pàgs.

Prats, Joan de Déu: *Barkeno, Bàrcino, Barcelona*, 240 pàgs.

Pijuan, Alfred: *El francirador*, 192 pàgs.

Panyella, Jordi: *Salvador Puig Antich, cas obert. La revisió definitiva del procés*, 432 pàgs.

ARA LLIBRES

Jornet, Kilian: *La frontera invisible*, 200 pàgs.

Martínez Fiol, David i Esculies, Joan: *12.000! Els catalans a la primera Guerra mundial*, 240 pàgs.

Masferrer, Quim: *Dietari d'El foraster*, 216 pàgs.

Rosenfeld, Anna i Serra, Joan: *17:14 L'hora del poble*, 224 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Bazell, Josh: *Esquivant la mort*, 312 pàgs.

Black, Benjamin: *La rossa dels ulls negres*, 258 pàgs.

De Luca, Erri: *Història d'Irene*, 118 pàgs.

Gàlvez, Raül: *Cosins germans. Viatjant amb Empar Moliner i Ferran Torrent pel País Valencià i Catalunya*, 160 pàgs.

García Novella, Clemente: *Ser feliç és fàcil*, 256 pàgs.

García-Oliver, Ferran: *La melodia del desig*, 304 pàgs.

Manrubia, Susanna i Zanette, Damián H.: *Gens i genealogies*, 200 pàgs.

Martín, Andreu: *Cicatrius de 1714*, 248 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Bosch, Xavier: *Eufòria*, 320 pàgs.

Roca Fontané, Joan: *Cuina amb Joan Roca*, 350 pàgs.

Tan, Amy: *La vall de la Meravella*, 688 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Aritzeta, Margarida: *Bandoler*, 176 pàgs.

CARÀCTERS

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms: NIF:

Adreça: Població: País:

Codi Postal: Telèfon: e-mail:

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

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

Opció A: Domiciliació bancària

Opció B: Us tramet un xec per valor de 20 euros, a nom de: Universitat de València. *Caràcters, revista de llibres*

(Preu Europa: 24 euros. Resta del món: 30 euros).

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

Número de la targeta

Signatura:

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

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

També us podeu subscriure enviant un correu electrònic a publicacions@uv.es

Grijalvo, Marc: *La paraula silenciada*, 192 pàgs.

Magrinyà, Marta: *Llaços secrets*, 160 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Benguerel, Xavier: *Els vençuts*, 288 pàgs.

Faulkner, William: *El llogaret*, 464 pàgs.

Pons Codina, Sergi: *Mars del Carib*, 286 pàgs.

FRAGMENTA EDITORIAL

Moreta, Ignasi: *Converses amb Josep Rius-Camps*, 256 pàgs.

Panikkar, Raimon: *L'experiència vèdica*, 1144 pàgs.

Schönberg, Arnold: *Moisès i Aaron*, Edició i traducció de Ll. Duch amb la col·laboració de J. Barcons, 208 pàgs.

PROA

Canyelles Estapé, Neus: *Mai no sé què fer fora de casa*, 184 pàgs.

Bosch, Xavier: *Eufòria*, 320 pàgs.

López Massó, Antoni: *L'home dels ulls grisos*, 224 pàgs.

Romero, Silvia: *El plagi*, 368 pàgs.

Senpau Jove, Matia Pilar: *Gent que plora en silenci*, 144 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Català Domènech, Josep M. ed.: *El cine de pensamiento. Formas de la imaginación técnico-estética*, 258 pàgs.

Company, Juan Miguel: *Hollywood. El espejo pintado (1901-2011)*, 180 pàgs.

Crouzet-Pavan, Élisabeth: *Renacimiento italiano (1380-1500)*, 558 pàgs.

Di Giacomo, Giuseppe: *Estética y literatura. La gran novela entre el Ochocientos y el Novecientos*, 332 pàgs.

García García, Manuel: *Memorias de posguerra. Diálogos con la cultura del exilio (1939-1975)*, 442 pàgs.

Grimaltos Mascarós, Tobías: *Vista parcial*, 146 pàgs.

Gurpegui Palacios, José Antonio: *Hemingway and existentialism*, 142 pàgs.

Hebenstreit, Maria: *La oposició al franquismo en Puerto de Sagunto (1958-1977)*, 328 pàgs.

Iborra, Josep: *Fuster, una declinació personal*, 292 pàgs.

Rodrigo Lizondo, Mateu: *Diplomataria de la Unió del Regne de València (1347-1349)*, 444 pàgs.

Sanderson Pastor, John D.: *Sed de más. La cinematografía internacional de Francisco Rabal*, 392 pàgs.

Torregrosa Barberà, Vicent: *Reformisme il·lustrat, liberalisme i model educatiu. Xàtiva, 1788-1833*, 390 pàgs.

TRES I QUATRE

Burgaya, Josep: *Economia de l'absurd. Quan comprar més barat contribueix a quedar-se sense feina*, 306 pàgs.

Llorca Berrocal, Vicenç: *Calendari d'instints*, 82 pàgs.

Segura, Isabel: *Els viatges de Clotilde Cerdà*, 134 pàgs.

Vivim dels tòpics. El de «literatura universal» n'és un. I dels més estesos en el gremi de les lletres. El tema no és nou ni probablement agradable, però a ningú hauria d'escapar-li que allò que quotidianament i amb impunitat total anomenen «literatura universal» no deixa de ser, en bona mesura, una mena de sinònim elegant de «literatura occidental, de classe benestant, imperial i masculina».

No per evident deixa de ser clamorós. Si és de veres allò que «les idees dominants són les idees de la classe dominant», no deixa de ser-ho aplicat a les lletres. Si ho pensem, la literatura que la rutina anomena «universal» ha estat sempre, en bona mesura, la literatura dels països occidentals, que són —oh casualitat— els dominants. Al seu torn, la literatura d'aquests ha estat, sobretot, la de la seua classe adinerada, poderosa. I, per descomptat, la literatura de la classe amb possibilitats econòmiques de permetre's escriure ha estat principalment masculina en un món patriarcal, i escrita en llengües

Literatura dominant

imperial en un món solcat pels seus exèrcits.

He dit contretament «en bona mesura» perquè les excepcions existeixen —i tant!—, però no se'ns pot escapar, en fullejar una col·lecció qualsevol de «La millor literatura universal», amb noms com Homer, Virgili, Dant, March, Montaigne, Cervantes, Shakespeare, Voltaire... que la immensa majoria d'ells hauran estat homes, de països i llengües poderoses al seu temps, occidentals i amb possibilitats econòmiques per llançar-se a escriure. No hi haurà massa autores, en particular abans del segle XIX, ni tampoc molts pobres, i menys escriptors àrabs o asiàtics.

Evidència, sí, mil excepcions i matisos també, i més des del XIX fins avui. El tema, tot plegat, demanaria més línies. L'únic que fa una mica de mal, però, són les víctimes de tot allò, els exclosos de la veu de la història. Una probable majoria, per cert. Costa no pensar en totes les paraules que no es van escriure mai. Sense dramatismes, és clar, però també sense tòpics autocomplaents. Aquelles històries que van acabar, finalment, a la claveguera de la història de la literatura, o a aquelles altres que podien haver arribat a més ulls si no haguera estat pel pa, lloc, gènere o llengua equivocats. I és que la literatura, al capdavall, no fa presoners.

No dic tot això amb pretensió de novetat. No ho és. Ni molt menys d'exhaustivitat o revenja. Simplement, es tracta d'una molt humil generalització que se'm va ocórrer fa uns dies en passar, distret i sense ànim aparent de dogma, per davant de l'aparador d'una llibreria.

Carles Fenollosa

La col·lecció de clàssics grecs i llatins en traducció catalana —que s'apropa ja als 400 títols— és una mena de miracle en el context d'una cultura de dimensions reduïdes i, a més, sotmesa a una forta pressió devaluadora. La seua gestació i història accidentada reflecteix les contradiccions i les sotragades del país i de la cultura d'on ha sorgit. Començà a funcionar el 1923, sota l'empenta i amb el finançament, en pla de gran mecenes renaixentista, de Francesc Cambó. El 1922 Joan Estelrich, nomenat director de la Fundació Bernat Metge, ja havia concebut el pla editorial («Projecte d'edició dels clàssics grecs i llatins en català»), ambiciós i realista alhora, prenent com a model sobretot les edicions franceses de l'Associació Guillaume Budé. L'artífex i motor de la iniciativa sostinguda en el temps fou doncs Estelrich, que hi va treballar des del 1919, inspirat en alts objectius culturals i nacionals: «completar la nostra Renaixença literària», obtenir per a Catalunya una «executòria d'alta i profunda cultura», restaurar l'humanisme que «la fatalitat històrica ens privà de tenir» i «enfortir el nostre nacionalisme literari».

Si el motor i organitzador d'un pla editorial complex —que incloïa definir objectius, establir un programa i unes normes de treball i reclutar els traductors i revisors escaients— fou un personatge tan actiu i capaç —i tan interessant— com el mallorquí de Felanitx Joan Estelrich i Artigues, l'ànima i proveïdor magnànim d'una empresa evidentment deficitària fou el polític i financer de Besalú Francesc Cambó i Batlle —personatge també d'un interès que no s'esgota, de qui esperem la biografia definitiva promesa per Borja de Riquer des de fa anys. Cambó fou un dels capdavanters de la burgesia catalana, líder de la Lliga Regionalista —posteriorment Lliga Catalana—, ministre de Finances de la monarquia el 1921 i, amb el temps, promotor de la propaganda de Franco a Europa durant la guerra civil. Cambó, que personificà totes les contradiccions que han modelat la història contemporània de Catalunya, tenia idees precises —en política i economia— i arribat el cas, passà el que tothom sap. Però no se li pot negar un profund sentit de país. Va obrar un miracle, sí. Perquè encara el 1917 explicava a

La Bernat Metge, una història apassionant

Montserrat Franquesa i Gòdia
La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)
Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2013
298 pàgs.

Josep M. de Sagarra, com reportava aquest a les seues *Memòries*: «Si algun dia fos milionari... m'agradaria fundar a Catalunya alguna cosa important de cara als clàssics». I bé, *vejats miracle*, el 1923 ja podia dir al sopar de presentació del primer llibre traduït —*De la natura*, de Lucreci, versió de Joaquim Balcells— que inaugurava la col·lecció: «En aquests temps de pertorbació i anarquia que viu la humanitat, que tan accentuadament patim a Catalunya, la difusió de la cultura clàssica pot fer un gran bé... La Fundació Bernat Metge compta avui amb tots els elements necessaris per a l'acompliment de la gran missió que li és confiada».

Catalunya va viure uns moments excepcionals durant la Primera Guerra Mundial, d'expansió, enriquiment espectacular i desvergonyit d'alguns, i complicacions internacionals. Després vindria un període de conflicte social virulent que derivà en la Dictadura de Primo de Rivera als anys vint. La conjuntura bèl·lica permeté, a través de viaranys encara intrigants, que Cambó es fes milionari. Però milionari *de debò*. Aquest és el context en el qual va nàixer una gran empresa cultural que arriba fins als nostres dies.

Durant la primera etapa la Bernat Metge publicà 83 volums. La guerra civil estroncà el projecte, que tanmateix pogué ser reprès a partir de 1947. La gènesi de la Fundació i la idea de la col·lecció de clàssics en doble versió —original llatí o grec i traducció catalana—, el context cultural i editorial, el cos de traductors i revisors, el paper

d'Estelrich i de Carles Riba, les qüestions materials d'organització i difusió, les polèmiques, la recepció de les obres, i molts altres aspectes, havien de ser estudiats de manera competent. I així ha estat finalment, de la mà de Montserrat Franquesa, que presenta una recerca altament valuosa circumscrita al primer període, a l'etapa fundacional, de 1923 a 1938. Aporta informacions solvents sobre tot això i a més, al llarg de moltes pàgines, una aproximació concreta, un per un, als volums publicats en el període, el seu contingut, la significació de l'autor i el text, la fixació de l'original, la traducció, així com referències sobre el procés editorial.

Val a dir que ens trobem davant una obra d'una gran utilitat. Avui la col·lecció Bernat Metge és una obra viva, una *work in progress* que s'ha sabut renovar i ha buscat formes d'arribar a nous lectors. Lluny queden les polèmiques sobre el seu impacte, que hom esperava més gran i que durant molt de temps quedà limitat a cercles reduïts, o sobre aspectes interns o de tractament dels textos. La gran ambició que alenava en aquesta empresa s'ha confirmat. Avui podem trobar els volums en alguna llibreria, amb gairebé tota la normalitat desitjable. I també trobarem la col·lecció sencera a les principals biblioteques, com ara la que tinc a la vora quan escric, la Biblioteca d'Humanitats Joan Reglà de la Universitat de València. És ja un patrimoni no sols de Catalunya, sinó del conjunt de les terres de parla catalana. El llibre de Montserrat Franquesa ens en forneix les informacions adients i molts suggeriments. Un exemple. Inclou un estudi sobre els subscriptors de la col·lecció, el seu nombre, perfil, i fins i tot el nom en alguns casos. Als primers temps a València n'hi havia tan sols tres subscriptors —a Igualada, per contrast, n'eren 23. Passat el temps, als anys seixanta/setanta, quan es va llançar una iniciativa d'ambició equiparable com la *Gran Enciclopèdia Catalana* el panorama ja era del tot diferent, i el País Valencià hi va participar amb molt més pes i decisió en tots els aspectes. Petits canvis que de vegades es perden de vista, i que convé observar.

Qui menja ceba de viu, després de mort no tremola —diuen al meu poble. Certament, després de mort no tremola ningú, com tampoc ningú no escriu després de mort. Així que, per descomptat, l'obra pòstuma d'un autor ho és només perquè es publica després de mort. Una obvietat, sí, però no ho són tant, d'òbvies, les seues connotacions. Sembla que el qualificatiu de pòstuma investisca l'obra d'un cert halo de prestigi heterodox. Justament al contrari del que passava amb «obra autoeditada», que ara, sembla, ha deixat de suposar una desqualificació automàtica.

Hi ha obra pòstuma voluntària, això és, amb voluntat de ser-ho: l'autor va deixar dit que volia que es publicara —només— després de la seua mort; com ara les *Memòries d'ultratomba* de Chateaubriand. I n'hi ha també d'involuntària o, millor dit, publicada «contra la voluntat» de l'autor: com la de tants i com la major part de la de Wittgenstein, posem per cas. Voluntàries o no aquestes obres pòstumes, valuoses ho són en tots dos casos. Són obres pòstumes que encara sort que ho són: que

Obra pòstuma

encara sort que es publicaren després de la mort dels seus autors, ja que aquells no volgueren publicar-les en vida. Hauria estat una gran pèrdua no fer-ho.

Però hi ha molta obra pòstuma que no podia ser una altra cosa més que això, pòstuma. El fet que un autor o un personatge haja tingut èxit en un altre gènere literari o simplement en algun àmbit del seu quefer, ha servit de vegades per justificar o fomentar —ja que de ben segur seria rendible— la publicació dels escrits que no veieren la llum en vida de qui els va fer. La qüestió és si llavors era just que no es donaren a la premsa. I si ho era aleshores, no ho és ara també? Moltes vegades l'única cosa que justifica la

publicació pòstuma és la curiositat pel personatge, per saber-ne més, de la seua vida, el seu pensament i els seus interessos. Però el que no tenia qualitat literària quan va ser escrit no la pot haver adquirida amb el pas dels anys —són lletres, no vi. I que alguns vulguen satisfer aquesta curiositat fa que altres se n'aprofiten i ho publiquen tot de certs autors, tant si compleixen com si contravenen la seua voluntat.

En fi, sempre és una esperança i un consol pensar que hom està, en realitat —i malgrat la incomprensió i el rebuig de tants editors—, escrivint la seua obra pòstuma. Que tens èxit en els relats curts, però tu el que voldries és publicar poesia, no desesperes, continua: potser estàs escrivint la teua obra pòstuma. Si aconseguixes publicar en un gènere amb cert èxit, potser publicaràs els papers que fas en un altre quan t'hages mort. Això si no perds abans la paciència i recorres a l'autoedicó; que ara, ja ho he dit, no està tan mal vista.

Tobies Grimaltos

La literatura catalana sorgida de la immigració exterior comença a esdevenir un inventari d'obres destacable. Contràriament al que succeï en cultures com l'alemanya, en què es qüestionà durant dècades si la mal nomenada *Gastarbeiterliteratur* —literatura dels treballadors «convidats»— reunia valors literaris suficients —especialment estètics i lingüístics—, per a poder ser reconeguda com a literatura alemanya, ací va ser ràpidament acceptada i promoguda editorialment i política com una literatura innovadora. Una literatura innovadora que demostrava l'èxit de les polítiques d'integració, sense tenir en compte que, també contràriament al que havia succeït en altres cultures receptores d'immigració, ací sovint no ha estat la primera sinó la segona generació, alfabetitzada en català, la que ha agafat la ploma —o més ben dit, l'ordinador— i ha volgut expressar literàriament la seua experiència migratòria i la de les seues famílies. Per això hi abunden les biografies novel·lades que narren les experiències de dues gene-

Autobiografies fictícies

racions: les dels pares que hi arribaren primer tot sols, i les dels fills —principalment filles— que hi arribaren en edat infantil. Una d'aquestes escriptores és Laila Karrouch. A l'any 2004 publicà una novel·la juvenil, de títol explicatiu, *De Nador a Vic*, que obtingué el Premi Columna jove, i ara, nou anys més tard en publica una mena de segona part amb *Petjades de Nador* (Columna 2013). Karrouch, com també Najat El Hachmi i altres escriptores d'origen immigrant, basa el seus textos en experiències individuals que podrien ser considerades comunes a tot el col·lectiu: hi domina la quotidianitat, res és extraordinari, però l'efecte catàrtic hi és molt present. Som davant una

literatura híbrida, transfronterera, plena d'identitats fragmentades i fets culturals reinventats. En el darrer llibre de Karrouch les petjades són molt més que l'origen identitari de la protagonista —de nom Laila, com l'autora—; la cultura amazig i la religió musulmana conformen la identitat d'una dona que viu entre dues cultures i ha de cercar contínuament el seu espai en una mena de petits intersticis que li ofereix la societat receptora. Una bipolaritat que no és precisament causa d'harmonia personal sinó més aviat una oscil·lació ininterrompuda entre dos móns. A partir del seu propi testimoni, Karrouch construeix una identitat fronterera que esdevé l'expressió d'una nova catalanitat, i, paral·lelament, contribueix a la creació d'un gènere literari ben arrelat en les literatures postcoloniales d'altres societats occidentals que experimentaren la immigració molt abans que la catalana, com ara la francesa o l'alemanya.

Pilar Arnau i Segarra

Reflexions i confessions entorn de l'AVL i de Vicent Andrés Estellés

No fa gaire, al número 44 de la revista *L'Espill* (tardor 2013), hi vaig publicar una reflexió sobre la dimensió social i l'abast literari de l'anomenat «Any Estellés», que vam commemorar, si fa no fa, al llarg del 2013. En aquell article, vaig mirar de ser objectiu i mesurat, però potser vaig apel·lar —inconscientment o conscient, ja no ho sé— a la ingenuïtat; a una mena d'optimisme voluntariós, quan asseverava: «La declaració de l'Any Estellés a instàncies de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua mereix una anàlisi profunda i assossegada. Un fet aparentment intranscendent, i fins i tot rutinari, com aquest —sobretot, si tenim en compte el relatiu ressò que solen tenir aquesta mena de commemoracions literàries— ha suposat un punt d'inflexió de certa projecció social al País Valencià, almenys en alguns àmbits. I és que cal subratllar que l'Any Estellés que encara celebrem constitueix una fita de superació de vells conflictes de caire polític que havien silenciats vergonyosament —durant dècades!— la veu del “poeta valencià més important des d'Ausiàs March”, segons resa el tòpic que un altre prohoms valencià, també silenciats, atribuï a l'homenot de Burjassot».

Després de la desautorització de l'AVL, a instàncies del Consell Jurídic Consultiu de la «Comunitat Valenciana», com l'ens que ha de dirimir les qüestions relatives a «la llengua dels valencians» —normativa, nomenclatura, lèxic, etc., etc.—, ja no n'estic tan segur. Em fa l'efecte que els fantasmes o, per dir-ho més imparcialment i asèptica, les ombres de la caverna, tornen a impedir-nos de veure-hi la llum de la raó, una llum que creïem a tocar i que —ai las— ens torna a ser adversa, escàpola, angulosa. Els darrers esdeveniments i decisions polítiques del Partit Popular de la «Comunitat Valenciana» apunten en aquesta direcció castradora, de censura sense paliatius, de cacera de bruixes, de persecussió sistemàtica no només d'allò que ells consideren «catalanisme furibund» sinó de qualsevol manifestació en valencià. Mireu, si no, el tancaament recent de RTVV, una de les fites més reeixides de la repressió lingüística al País Valencià per part del PP. Un altre exemple, l'episodi a propòsit de l'AVL entorn del Diccionari Normatiu i la definició de *valencià*.

Val a dir que la institució va nàixer amb la resistència dels extrems, però a poc a poc ha anat consolidant-se i afa-

vorint el consens i, sobretot, la normalitat d'un país que lingüísticament ho necessitava. Fins i tot els membres diguem-ne díscols de l'Acadèmia han anat acostant-se a la raó i han dictaminat en favor d'una unitat lingüística declarada —amb totes les gafes i circumloquis que vulgueu. I, gràcies també a l'AVL, s'han anat produint tot de materials curriculars i de divulgació dels nostres autors... En faig un balanç positiu, jo, de l'AVL, a pesar dels exabruptes, a pesar dels peròs, a pesar dels matisos, a pesar dels errors de la institució, lingüístics o no, a pesar de l'alçària menuda, ínfima, ridícula dels capítols que ens desgovernen. No li diré jo que no a l'AVL, ni a l'IEC, ni a l'IEFV, ni a les universitats, ni a totes aquelles institucions que contribuïsquen a difondre, promoure, preservar i impulsar la nostra llengua. Pragmàtic o possibilista? Potser sí. Però, estem en condicions de menystenir iniciatives que ens garanteixen un mínim de normalitat? Jo crec que no.

Perdoneu tota aquesta diatriba però crec que no la podia passar per alt. La publicació que tot just ara presentem respon a aquesta voluntat d'oferir estudis especialitzats sobre, en aquest cas, un poeta que ha resultat cabdal per als valencians. Estellés ha estat un punt d'inflexió per a la nostra literatura. Amb ell obrim la carcassa de la poesia homologable a qualsevol literatura

nacional. *L'obra literària de Vicent Andrés Estellés* dona les claus d'aquesta dimensió extraordinària del poeta de Burjassot amb un conjunt d'estudis i d'assajos que expliquen la seua importància, la seua fama; per què és «el poeta més important des d'Ausiàs March» —Fuster *dixit*—, i també per què és el poeta més popular i llegit entre els valencians. El recull està estructurat en dues parts. Una primera de caràcter més acadèmic, amb una sèrie d'estudis sobre l'obra del poeta que no defugen el to prototípic universitari. I una segona de més lliure o assagística que tracta aspectes concrets de l'obra de Vicent Andrés Estellés. A més a més, s'hi ha inclòs un CD que repassa, de la mà del vicepresident de l'AVL, Josep Palomero, l'exposició organitzada per la institució acadèmica entorn del poeta, «Vicent Andrés Estellés: cronista de records i d'esperances», i que alguns vam poder veure a València l'any passat.

No podem glossar ací, per manca d'espai, totes les contribucions que aplega aquest impressionant estudi. Però sí que volem subratllar que Estellés és el primer poeta valencià veritablement modern del segle XX. Sabé connectar en igualtat de condicions amb tots els autors de les *altres* literatures nacionals: espanyola, francesa, anglesa, amb els clàssics grecollatins... Conreà tots els gèneres poètics possibles i tots els motius temàtics recurrents. La seua obra reflecteix un domini pregon de totes les tècniques de l'escriptura poètica, fent-hi ús de gairebé tots els recursos de la mètrica, les figures retòriques, l'experimentalisme. I tot plegat, combinant sàviament i destra, la llengua culta amb els modismes i els girs de la parla col·loquial. Estellés dignificà la nostra llengua i l'elevà a categoria literària, sense complexos, sense tabús, saltant-se les convencions de la normativa a estones i, alhora, respectant al màxim la nostra tradició literària, la unitat lingüística i tenint en compte tots els escriptors que ens han precedit en el temps, i que formen part d'una mateixa passió per la llengua que encara ens serveix i ens distingeix com a poble diferenciat que som —a pesar de la caverna, dels exabruptes, dels extrems, de la desraó, de la malícia, de la mala fe, i de la ignorància més exigua.

Vicent Salvador / Manuel Pérez
Saldanya (eds.)
L'obra literària de Vicent Andrés Estellés.
Gèneres, tradicions poètiques i estil
Acadèmia Valenciana de la Llengua,
València, 2013
721 pàgs.

Cinc personatges han de desplegar les seues destreses en l'escalada d'una muntanya per arribar a dalt de tot. El premi? La satisfacció de l'esforç realitzat? La meta assolida? El treball en equip? No, el càrrec de director general d'una gran empresa, en temps de vaques magres. Una mena de joc de les cadires amb resultats dramàtics. Molt succintament aquest és l'argument de l'obra que ens presenta Joan Tortajada (Sabadell, 1964), un títol que va quedar finalista del Premi de Teatre Francesc Palanca i Roca, en la convocatòria de 2011.

Malgrat que l'autor potser no és massa conegut en els aparadors de les novetats teatrals, cal dir —tal com ens recorda Marisa Cortell en l'estudi preliminar— que Tortajada té una llarga trajectòria com a home d'escena vinculat al teatre amateur i de caire escolar, tant com a actor, director, dramaturgista o actor teatral. Així, actualment és director del grup de teatre de l'Escola Pia Balmes, de Barcelona. Al llarg de la seua trajectòria ha escrit una desena de títols, normalment posats en escena per part de grups diferents, però amb escassa projecció en el circuit editorial.

L'obra, dividida en dos actes —amb nou i onze escenes respectivament—, ens proposa un exercici d'escalada, que cal entendre metafòricament: els cinc personatges —director financer, de sistemes informàtics, comercial, de

El preu de les nostres ambicions

Joan Tortajada
Trepes!
 Introducció de Marisa Cortell
 Bromera, Alzira, 2013
 127 pàgs.

producció i de recursos humans—, quatre homes i una dona, apareixen en escena on pengen cinc cordes d'escalada. Aparentment caracteritzats com a executius, de cintura en avall van equipats amb indumentària, un arnés i altres estris propis de l'activitat física, i d'una xicoteta motxilla, que donarà molt de joc en l'acció. Es tracta d'una escalada que han de fer, suposadament, tots junts. En el procés, se'ns mostraran les cartes amagades d'alguns d'ells i a què estan disposats per tal d'escalar fins a la direcció general.

Si de bon començament, el currículum o trajectòria professional de cadascun els permet elevar-se fins una determinada alçada, de seguida Tortajada inicia un divertit joc amb uns elements de poder: el mòbil i un caramel de pal. El primer serveix per connectar-se amb el món exterior (o inferior): coneguts, la família o, sobretot, amb el Sr. Boss, el cap de tots ells; el segon, per xuclar-lo amb diferents intensitat mentre parlen a través del mòbil amb el Sr. Boss i l'ensabonen. Segons la intencionalitat amb què xuclen el caramel de pal, les cordes els eleven o els enfonsen. Així, normalment, qui més llagoter o submís resulta hi veurà millorada la seua posició.

Al caldaval, aniran caient un darrera l'altre, fins que n'hi queden dos: el que ha fet el llit als altres, i la dona, que no està disposada a ser directora general a qualsevol preu, i, en un acte de decència, renuncia al tram final de l'escalada, abandonant l'home a la seua pròpia ambició. En una escena final,

aquesta ambició provocarà la desgràcia d'aquest trepa.

Aquesta és una visió potser epidèmica perquè Joan Tortajada, en el context de lluita professional apuntat, gradualment va introduint altres temes que han resultat premonitoris en aquesta obra escrita l'any 2006: l'obsessió per la possessió de l'última tecnologia; la difícil conciliació de vida familiar/laboral per a les dones; el sacrifici físic dels treballadors assalariats en benefici del compte de resultats de les empreses —i dels directius—; el bescanvi de la dignitat i honestedat personals per l'ambició professional, i l'afirmació dels valors personals per damunt dels cants de sirena de «l'èxit professional» a canvi de la pròpia dignitat, etc.

Amb tot, és inevitable relacionar l'obra de Tortajada amb un títol d'èxit com *El mètode Grönholm* (2003), de Jordi Galceran. Totes dues obres tracten, des d'un punt de vista corrosiu, determinats comportaments poc ètics i ferotges que es donen en segons quins nivells professionals. Però tot i reconèixer aquestes ressonàncies evidents, ens trobem davant d'una obra amb uns plantejaments obertament diferents. *Trepes!* ens ofereix un text divertit, fresc, reflexiu i crític sobre el preu de les nostres ambicions personals i laborals.

Biel Sansano



Poesia incòmoda i que desperta l'esperit de qualsevol bàrbar. No coneixia l'existència d'aquest gran autor romanès fins que l'any passat Corina Oproae i Xavier Montoliu Pauli publicaren una antologia poètica a Lleonard Muntaner Editor, *Per entre els dies*. Ara s'ha convertit en un dels meus autors de capçalera.?

Marin Sorescu (Bulzesti 1936–Bucarest 1996), tot i ser un poeta, crític, dramaturg conegut al seu país i ben traduït a molts d'idiomes, no el coneixíem. L'autor sempre havia tingut reticències envers les llengües d'arribada («Però la traducció es tornava / cada cop més difícil / a mesura que m'apropava a mi»). Malgrat la seva opinió, la traducció catalana té força i és ben actual.

La seva poesia molts cops sembla fràgil i plenament assumible. La vista del lector audaç pot trobar, dins de les històries que explica, un pensament filosòfic amb capacitat d'irritar, d'incomodar i d'arribar al llindar de la màgia que l'acompanya durant la lectura de tots els seus versos.

[DEDUBLARE]

Noaptea cineva umbră cu hainele mele
Și mi le poartă.
Dimineața observ pe pantofi noroi proaspăt,
Cine-o fi semănând la umblet cu mine?

De la o vreme a început
Să-mi îmbrace și gândurile.
Când mă trezesc un le mai găesc niciodată
Unde le-am pus.

Sunt uzate, obosite, cu cearcăne în jurul ochilor.
Se cunoaște că cineva a gândit cu ele
Toată noaptea.

Cine s-o fi potrivit la suflet cu mine?

[DESDOBLAMENT]

De nit algú remena la meva roba
i la porta posada.
Al matí observo fang fresc a les sabates.
Qui deu tenir un caminar com el meu?

De fa un temps ha començat
a vestir-se també amb els meus pensaments.
Quan em llevo, no els trobo mai
on els havia deixat.

Estan gastats, cansats, fan ulleres.
Es nota que algú ha pensat amb ells
tota la nit.

Qui deu tenir una ànima com la meva?

Traducció: Corina Oproae i Xavier Montoliu Pauli



CENTRE CULTURAL

LA NNAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,
46003, València

dilluns-dissabte 08-21h.
diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20h.
diumenge 10-14 h.

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,
46003, València

dilluns-divendres 09-20h.