

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **67**



Entrevista a Martí Domínguez, per Esperança Costa.
Articles de Miquel Àngel Llauger, Eva Comas, Pau
Vadell i Vallbona, Carles Fenollosa...

Josep Camps: «Quan els records truquen a la por-
ta» (sobre *La cinquena planta*, de Manuel Baixauli).

Maria Sevilla: «Tarquim damunt la pell» (sobre *La
casa buida*, de Jaume Pérez Montaner).

Magí Sunyer: «Amor a la València mítica» (sobre
La melodia del desig, de Ferran Garcia-Oliver).

Adolf Beltran: «Ser-ne molts» (sobre *Vista parcial*,
de Tobies Grimaltos).

Pere Císcar: «40 octubres d'aquella primavera o
40 primaveres d'aquell Octubre».

Ernest Garcia: «Misèria de la globalització» (sobre
*Economia de l'absurd: Quan comprar més barat con-
tribueix a quedar-se sense feina*, de Josep Burgaya).

Nicolau Dols: «Lloc seu i fe primera» (sobre *Contra-
da*, de Jordi Llavinà).

Pàgines centrals dedicades a Vicenç Pagès Jordà

SEGONA ÈPOCA - PRIMAVERA 2014

SEGONA ÈPOCA PRIMAVERA 2014

núm. 67.

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:

Arantxa Bea, Adolf Beltran, Clara Berenguer,
Josep Camps Arbós, Alba Cayón Quesada,
Pere Císcar, Eva Comas Arnal,
Esperança Costa, Maria Dasca, Nicolau Dols,
Martí Domínguez, Maria Josep Escrivà,
Anna Esteve, Carles Fenollosa, Ernest Garcia,
Ivan Gisbert López, Tobies Grimaltos,
Paula Juanpere, Miquel Àngel Llauger,
Moisés Llopis i Alarcon,
David Madueño Sentís, Jordi Marrugat,
Laia Martínez, Joan Mas i Vives,
Maria Antònia Massanet, Begonya Mezquita,
Vicenc Pagès Jordà, Lucia Pietrelli,
Maria Planellas, Esteve Plantada,
Pere Antoni Pons, Jordi Puig i Ferrer,
Adrià Pujol, Antònia Ramon Villalonga,
Blanca Ripoll, Josep Lluís Roig,
Maria Ruiz Salom, Pau Sanchis, Biel Sansano,
Enric Senabre, Elisenda Sevilla,
Maria Sevilla, Magí Sunyer, Joan Todó,
Pau Vadell i Vallbona, Francesc Viadel,
Pau Viciano

Disseny:

Albert Ràfols-Casamada

Redacció:

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

Il·lustracions d'aquest número:

Àngel Pascual Rodrigo

Distribució:

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

Maquetació i Impressió:

ARO/ Imprensa

PVP: 5 euros

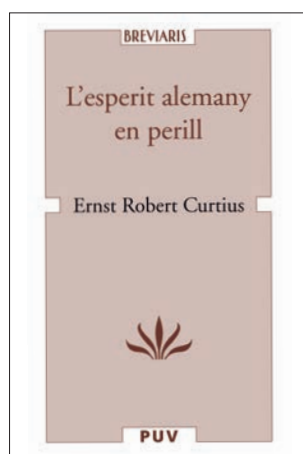
ISSN: 1132-7820

Dipòsit legal: V. 3755-1997

CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

Un dietari intel·ligent i subtil, amb inspiracions molt diverses, evocacions personals, reflexió política i cultural, vivència íntima, memòria, lectures, fets de la vida quotidiana que donen peu a divagacions sempre esmolades i profitoses. Però l'autor, Ramon Ramon, és un poeta amb una obra consistent, amb títols com *Cor desmoblat* (2004), i això es nota. També es nota la seua passió per la llengua acurada, la pruija per fer servir una llengua rica i apamada, una *valenciana prosa* vertaderament enlluernadora. *Dins el camp d'herba* s'inscriu per dret propi en la saga dels gran dietaris en català que s'han publicat els darrers decennis. Una part important, obra de valencians.



E. R. Curtius fou un historiador de la literatura i un crític literari molt influent. És un dels grans noms de la cultura europea, un dels comparatistes més rellevants, autor del clàssic *Literatura europea i edat mitjana llatina*. Antoni Martí Monterde n'edità *Crisi de l'humanisme* el 2012. Ara PUV lliura, dins la col·lecció Breviaris, un text del 1932, *L'esperit alemany en perill*, amb una extensa introducció del mateix Martí Monterde, que constitueix una aportació cabdal al coneixement d'un autor, una obra i una època que són part indissociable del llegat cultural europeu. El volum aporta un coneixement indicatiu, simptomàtic, sobre els temes i problemes de la cultura alemanya, i europea, als anys trenta.

En plena guerra civil, entre 1937 i 1938, es va crear l'Institut d'Estudis Valencians, una institució que volia promoure l'estudi seriós de la cultura valenciana, i el progrés científic en general, seguint el model de l'IEC. Comptava amb quatre seccions (Filològica, Històrico-Arqueològica, Ciències i Estudis Econòmics). La Universitat de València ha organitzat una important exposició, dirigida per Francesc Pérez Moragón, que ens aproxima a una iniciativa que convé conèixer per mesurar l'abast de les possibilitats frustrades i per recuperar un fragment de memòria col·lectiva. El volum *Ciència i cultura en la guerra. L'Institut d'Estudis Valencians 1937-1938* forneix informació útil sobre els seus protagonistes, organització i programa, i el marc històric i polític.



Àngel Pascual Rodrigo (Mallén, 1951). Des de 1982 viu i treballa a Campanet (Mallorca). Pintor i dissenyador gràfic amb una llarga i ininterrompuda trajectòria. Ha exposat a diferents ciutats arreu del món: Madrid, Londres, Amman, París, Roma, Berlín, Atenes, Moscou, Mèxic DF, Nova York, Barcelona, Chicago, Basilea, Porto, Vitória, Cadis... Va estudiar dibuix, arts gràfiques, fotografia, cinema, història de l'art, socioeconomia i psicologia. En 1970, i fins a 1989, va formar part de la «Hermandad pictórica» realitzant, en equip, nombroses obres, exposicions, instal·lacions. Des de llavors Àngel Pascual continua la seua labor en solitari. Va presidir la Associació d'Artistes Visuals de les Illes Balears de 2010 a 2012. Més informació: www.angelpascualrodrigo.com

Martí Domínguez: «La ciència ha estat, i ha de ser, una gran creadora literària»

Una escola de filòsofs, un poema, un monestir perdut en la boirosa Edat Mitjana, un esclat de coneixement que il·lumina el món... La realitat supera la ficció i ens ofereix fets tan potents i suggerents com el que Martí Domínguez recull en *El somni de Lucreci* (Proa), premi Carles Rahola d'assaig el 2013. El llibre fa un repàs imprescindible del camí ple de revolts, de vegades tenebrosos, de vegades enlluernadors, de la gènesi i difusió de les idees i de la defensa del pensament lliure des dels grecs fins els nostres dies, amb Lucreci (Titus Lucretius Caro) i el seu poema *De rerum natura* com a protagonista i fil conductor. Biòleg, assagista, periodista i novel·lista, Domínguez no defuig la polèmica en el seu sentit etimològic, sinó que troba a faltar en el món intel·lectual una major voluntat de debat i de modernització.

-Als novel·listes —i vostè també n'és— se'ls pregunta si comencen a escriure a partir d'una idea o d'una imatge. Com va nàixer aquest llibre? Com i quan va arribar a Lucreci?

-Fa molt de temps que treballo en divulgació de la ciència i el darwinisme m'ha interessat especialment. A les facultats de Biologia, quan s'expliquen els precedents de l'evolucionisme, sempre es menciona Lucreci de rapa-fuig: que tot comença amb els grecs, que Lucreci, un romà divulgador de la filosofia helena, és el precursor... Però mai se l'estudia en profunditat. En llegir *De rerum natura* (*Sobre la naturalesa*) des d'aquesta visió evolucionista, la meua sorpresa va ser trobar-me amb un llibre tan asequible i atractiu, amb una enorme força literària i increïblement actual. Parla dels àtoms, de l'evolució de les espècies i de la humanitat mateixa, però com un exercici mental, sense moure's, diguem-ne, de l'àgora, sense tenir coneixements biològics. És ment pura! Pura entelèquia amb una meravellosa capacitat d'intuïció. Aquesta sorpresa va venir acompanyada per la història mateixa del llibre —*De rerum natura* va romandre perdut fins el segle XV, quan se'n va trobar una còpia en un monestir alemany. Així que feia anys que li pegava voltes a aquest lli-

bre, perquè d'alguna manera volia fer el meu testament biològic, escriure tot el que jo pense de la nostra evolució com a espècie.

-Massa jove encara per fer testaments...

-El que vull dir és que potser no torne a fer mai més un esforç d'aquest calat, m'ha costat molt d'escriure. I quant a la seua publicació, Lucreci és un nom que espanta els editors, i més ara com està la situació editorial. Per això em vaig presentar al premi Carles Rahola. Ara anem per la tercera edició i s'està venent molt bé, perquè el lector descobreix que, a més de l'evolució, també

s'hi parla de la gènesi de les idees, de la persecució intel·lectual i dels dogmatismes religiosos.

-Per què cal recordar avui el lucrecianisme, tant lligat als noms més significatius de la història de la ciència, la literatura, la filosofia i l'art?

-Perquè Lucreci és molt important per entendre el *sapere aude*, el «atreveix-te a pensar», és una reivindicació del lliure pensament. Lucreci no és l'inici de tot, però sí que és un inici en la seua forma de presentar les idees. Si no s'haguera recuperat *De rerum natura*, possiblement el món actual seria molt distint, no hauríem tingut un Renaixement ni una Il·lustració tan poderosos i potser estaríem encara sota una visió molt dogmàtica i religiosa de la humanitat. Això es veu molt bé quan visites la Galeria degli Uffizi a Florència: allà estan Cimabue i tota la parafernàlia religiosa de l'escola sienesa de pintura, i de cop i volta apareix Botticelli amb la seua *Primavera*, que representa la vida i la bellesa amb eixa actitud tan clara d'allunyar-se dels déus, de desfer-se del dogma. Aquesta conquesta del lliure pensament del Renaixement es reprén amb moltíssima força en la Il·lustració. La Il·lustració és lucreciana.

-Què queda avui de la repressió secular que el fanatisme religiós ha exercit sobre



Miguel Lorenzo

la ciència, les arts i el pensament?

-A Occident, l'església encara és molt influent en una societat purament científica. I fora... fora és terrorífic, tot i que estem en un món tan tecnològic i hiperconnectat. Hi ha una constant persecució a la ciència i al lliurepensament. La religió és un tapó, perquè no es basa en la raó, sinó en el dogma. El pensament científic i religiós no són compatibles, per molt que els vulguem conciliar.

-La figura de Darwin és tractada en els últims capítols amb especial devoció. De quina manera l'evolucionisme va estar influenciat per Lucreci?

-Devoció? No, tinc les meues crítiques a Darwin! Però Darwin no és només Charles, sinó també Erasmus Darwin, el seu avi. El que m'interessa molt és eixe fil conductor que ens porta des de Lucreci al Renaixement, a Francis Bacon, a la Il·lustració francesa, i d'ací a la Il·lustració anglesa, quan Erasmus Darwin escriu *Zoonomia*, on trobem, per cert, el que cinquanta anys després farà ús el nét, Charles, en *L'origen de les espècies*. I el mateix fil roig ens du després fins als neoevolucionistes... Per a mi, que no sóc filòsof, des d'una visió externa, sense envellats, la connexió és evidentíssima, tot i que hi ha qui l'ha posat en solfa, tot i els encobriments deliberats, com el del mateix Charles Darwin, que amagava la figura del seu avi. Fins la tercera edició de *L'origen de les espècies* no el va nomenar, i ho va fer en una nota a peu de pàgina i per a criticar-lo. Sense Erasmus Darwin i la seua *Zoonomia* no es pot entendre el seu nét. I potser Charles haguera estat un més en la gran escola de teologia natural que l'envoltava. Però Charles Darwin s'ho va jugar tot, i la seua teoria de l'evolució és la seua gran aportació a la història del pensament i de la ciència. Hi ha certa tendència en la historiografia a creure que els canvis «estan en l'ambient», a erosionar les grans biografies dels científics, quan són determinants.

-Vostè indica que «la ciència s'apren». En quin estat es troba ara la divulgació?



-En general, el panorama és decebedor. I amb la crisi, la primera en patir els retalls ha estat la ciència, fins i tot en els mitjans de comunicació, que, o no publiquen res, o copien directament les notes d'agència i es queden tan amples. La divulgació científica és una columna bàsica del coneixement, no és factible prescindir-ne, sobretot en un món tan tecnològic i que avança tan espectacularment en qüestions com ara la genètica o la bioètica. Però el coneixement no acompanya, la societat continua igual d'analfabeta que abans, perdura un cert misticisme, una reticència a no voler conèixer la naturalesa humana mateixa.

-A propòsit de Buffon —personatge que vostè ha estudiat a fons— afirma que «sense aquesta potent forma d'escriure ni Diderot ni Rousseau haurien reflexionat sobre la naturalesa de la forma en què ho van fer». Fins a quin punt l'estil és decisiu?

-Tant Lucreci, com a poeta, com Buffon, com a prosista, es llegeixen per la seua literatura. Quins són els grans autors de la literatura anglesa? Hi podem incloure Charles Darwin, perfectament. De la italiana? Inclouem-hi Galileu. Però actualment trobem molts pocs científics que desenvolupen un estil literari, llevat en tot cas d'Edward Wilson, de Stephen Jay Gould... La ciència actual evita la forma literària i

l'estil per a divulgar. Estan creant coneixement però no literatura, i això és ben important, perquè la ciència ha estat, i ha de ser, una gran creadora literària. D'altra banda, els escriptors, els novel·listes, continuen escrivint sobre l'home com en el segle XIX, la seua visió, els seus referents són molt freudians... Intentem ser un poc més moderns! El món intel·lectual, diguem-ne, de lletres, llig molt poqueta ciència. I aquest és un llibre escrit per a ells, no per als biòlegs, que ja s'ho saben. Jo intente moure el debat, però sembla que no interessa. Es manté una visió molt monolítica que

la humanitat és un fruit de la cultura. No! La cultura és una vessant biològica, una projecció de la nostra biologia perquè ens resulta eficient des del punt de vista evolutiu, perquè sinó no existiria.

-Els humans, segons vostè, «no som el meravellós relloige paleyià —de William Paley—, sinó un nyap evolutiu curiós i fascinant, però, al capdavall, un nyap». No és excessiu?

-Aqueixa visió predominant de l'home com un producte de la cultura és en realitat una traslació de la perfecció divina que teníem com a fills de Déu. Hi ha una actitud de creure'ns distints i superiors a la resta dels éssers vius. Però lluny de ser perfectes estem plens de tares, biològicament som una espècie molt rara i imperfecta, i des del punt de vista del comportament, agressius i molt cruels. Realment creiem que la nostra és una espècie defensable? Hem fet coses realment boniques, però som molt perillosos. I pose com a exemple actual les matances a Síria, el que està passant a Ucraïna o com tractem els immigrants... Des del punt de vista evolutiu som un nyap! Continuem tenint pulsions biològiques que no hem sabut corregir. No estem determinats genèticament, però som un producte de la biologia, i ens hauríem de conèixer millor com a espècie. El món no està tan bé com per a estar tan orgullosos. L'egoïsmo, l'agressivitat... tot allò que la humanitat sempre ha buscat combatre encara persisteix.

Esperança Costa

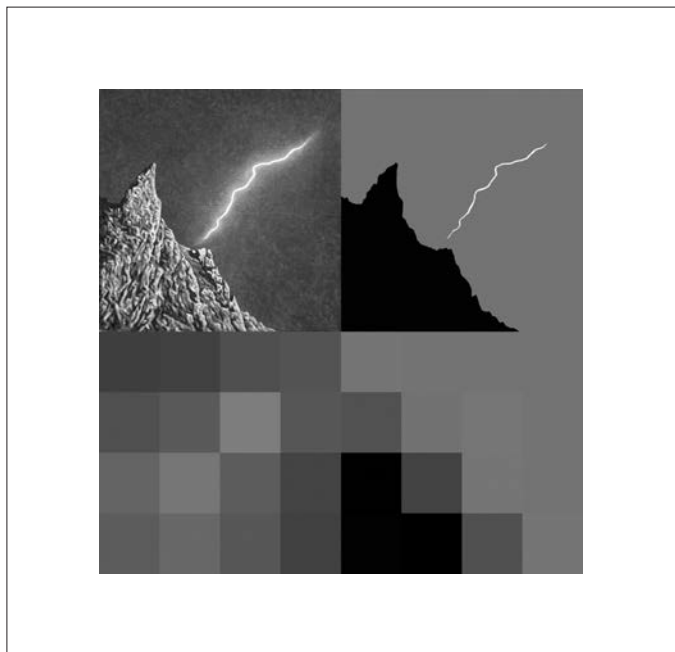
A les pàgines inicials d'«Arquitectura», la tercera part de *La cinquena planta*, B —versemblantment Baixauli— s'entrevista, arran de la publicació de la novel·la *Etcètera*, guanyadora del premi Mallorca i que acabarà sent la celebrada *L'home manuscrit*, amb Editor, que li etziba: «No ens farem rics, amb aquest llibre. Jo el publico per prestigi». I rebla el clau: «No serà un *best-seller*. Però tinc la confiança que, amb el temps, esdevindrà un *long-seller*». Les afirmacions contenen una veritat a mitges: Baixauli no és, ni crec que mai arribi a ser, un escriptor de masses —tampoc deu ser la seva intenció— però el text a què fem referència va obtenir altres premis, com el Nacional de la Crítica Catalana, el Qwerty i el Salambó, i gaudeix encara d'un notable èxit de vendes —vuit edicions fins avui. Ara bé sí que és un dels autors més singulars del panorama actual de les nostres lletres.

Amb tota seguretat l'aspecte més atraient de *La cinquena planta* és l'ús que s'hi fa de la ficció i de l'autobiografia. En efecte, seguint, a l'inici, els paràmetres de la literatura del jo, B, el protagonista, afectat com Baixauli de l'estranya malaltia de Guillain-Barré, roman immobilitzat durant quaranta-dos dies —la primera part es titula significativament «Una pedra»— i, després de recuperar-se, du a terme la seva rehabilitació en un sanatori —que ningú s'espera, tanmateix, una revisió en clau moderna de *La muntanya màgica* de Thomas Mann— on transcorren esdeveniments de difícil explicació que intentarà comprendre. Plantejada d'aquesta manera, sembla que ens puguem trobar davant d'una típica novel·la de misteri amb un enigma per resoldre que gira al voltant de la cinquena planta que dona títol al llibre, un misteriós lloc on no mena cap porta, escala o ascensor. Ara bé, aquesta intriga no deixa de ser l'ham que se'ns llença per enganxar-nos a la trama. I que ens acabem per empassar. Abona aquesta idea el *modus operandi* de què se serveix Baixauli a l'hora de presentar els fets, ben allunyat de la còmoda lectura tradicional: hi trobem històries paral·leles, monòlegs que parlen de diversos assump-

Quan els records truquen a la porta

Manuel Baixauli
La cinquena planta
 Proa, Barcelona, 2014
 294 pàgs.

tes, trames que s'entrecreuen, petits relats, reflexions literàries —els canvis efectuats a la portada de *L'home manuscrit* o la dissortada presentació del llibre a Barcelona— i artístiques, però també fotografies i dibuixos, que ens remeten a la vessant pictòrica del nostre escriptor. En definitiva, una estructura fragmentària que evita la linealitat de la història, cosa que contribueix a dotar-la d'una aurèola de misteri. Hi ajuda, no cal dir-ho, la naturalesa mateixa del que s'explica, que ens apropa a una realitat diferent, que no és la que reconeixem, on la frontera entre el passat i el present, la realitat i la irrealitat, la vida i la mort s'acaben per empeltar. Nogensmenys, el que cal és deixar-se endur per la trama sense tenir en compte la seva versemblança.



Punt i seguit són els personatges que poblen el món peculiar creat per Baixauli. Centrem-nos en uns quants, que tenen en comú la seva pertinença —en el sentit més literal del terme— al sanatori: si deixem de banda B —nom que remet indefectiblement a K, protagonista de les conegudes novel·les de Kafka *El procés* i *El castell*—, podem destacar-hi Fix, un violinista que va escapar de la barbàrie dels camps d'extermini nazis gràcies a la creació d'una música al marge dels models habituals i que és l'única que desitja tocar —potser una aclucada d'ull a *Jo confesso*, de Jaume Cabré—; Foto, un fotògraf obsessionat per captar el rostre dels morts i pels espais on habiten; Orofila, una arquitecta incompresa, col·leccionista de cranis, i que projecta uns habitatges «visionaris»; el doctor Morgot, l'antic director, que aconsegueix que Úrsula, una infermera vídua, vegi el seu fill mort; Timoteu, l'autor dels textos aforístics que s'escampen al llarg de les pàgines; o Ferragut i Físio, immersos en una peculiar relació de dependència. Però Baixauli també dona veu a personatges morts —Tomàs, el mosso de la botiga d'electrodomèstics del pare de B, amb qui efectua un viatge al passat— o, fins i tot, de descartats de novel·les anteriors com Astruells. Com ja hem apuntat, per al nostre autor, la lògica de la creació artística s'assembla més al món dels somnis que no pas al que s'entén comunament com a realitat.

Armat amb els referents literaris de Borges, Calders o Vila-Matas, per citar tres noms, i els cinematogràfics de Bergman i Tarkovski —la imatge final de la pel·lícula *Andrei Rublev* apareix en moments clau del relat—, i fornit, alhora, amb una prosa concisa i cisellada, Baixauli ens apropa a les múltiples possibilitats de l'escriptura. En una recent entrevista a *El Temps* afirmava que «la novel·la és un accés a la cinquena planta. Allí el lector ho trobarà tot. Tot depèn del lector, hi trobarà unes coses o altres. I és molt probable que es trobe a si mateix». De fet, quan finalitzem el llibre ens podem interrogar si realment existeix la cinquena planta o bé si és només una projecció de la nostra ment.

Record de marbre

Miquel de Palol
El Llac dels Signes
Edicions 62, Barcelona, 2014
514 pàgs.

Que Miquel de Palol ens vinga ara a convèncer que subtitular *El Llac dels Signes* com a *Quatre divertiments* no té fonament matemàtic, que parlem de quatre com parlàriem d'uns quants, té, a aquestes alçades, un alt grau de punyeteria. Abandonem, d'entrada, qualsevol idea de recopilació de gèneres amb voluntat col·leccionista. Obviem per un moment que la disposició de l'índex pugua correspondre a una estructura musical i pensem en una gran peça de marbre de la millor qualitat. En la matèria bruta i aspra que a tall de «Prefaci sense atributs» se'ns presenta amb tot el pes del seu volum. Amb el cisell ben esmolat, l'agudesa assaquetadora de l'«Arquer» i la bella traça de l'«Orfebre» van ferint-la i desbastant-la. Aforismes on el marbre encara és marbre i esdevindrà «Exercicis de complexitat variable» en un tercer estadi on la matèria ha sofert un alt grau d'estilització. El marbre encara és marbre, però ara s'assembla molt a la pell. O és a l'inrevés?

Malgrat que no podem eludir que som davant del desplegament de tota una poètica —com de fet ja ho som quan ens endinsem en qualsevol de les grans novel·les de Palol— ens cuidarem molt de parlar de claus interpretatives. De provocació, ho podem fer. Encetar un llibre maleint, amb Sade, «l'escriptor pla i vulgar» ens avança amb escriu el crit que ha de retrunyir contra l'estultícia i la mediocritat —política, social, artística i, al cap i a la fi, vital. Que el lector trie una lectura lineal convencional o que accepti el joc de xarranca que també s'hi proposa remet a aquella idea de xarxa de correspondències que amara tot el projecte literari de l'autor, a la recerca d'un absolut que no fa més que refor-

çar la particular experiència d'assistir al procés escultòric d'un lúcid pes filosòfic —tan poc comú, especialment en la nostra llengua— i que, no ho oblidem pas, «és» en tant que «forma». Efecte d'alguna manera similar al de l'espectador absorbit en la pel·lícula *Le mystère Picasso*, on la juxtaposició d'imatges que el pintor guixa en aquell llenç-pantalla són tant el camí cap a la forma, a través dels seus pensaments, com la forma en si. Les constants que ens havien de manar pel laberint d'*Ígur Neblí*, la recerca de la complexitat formal que va augmentant el nombre de veus als cànons —o traient, segons es mire— des de la *Grafomaquia*, la nostàlgia per l'estatus perdut del filòsof i de la literatura —aquell «ànc que l'han tallat el coll i encara camina unes passes»— són part d'aquesta peça de marbre que ara se'ns posa al davant del dret i del revés. Quedar-nos tan sols en la pulsio provocativa no seria sinó eludir el valor creatiu que ens està oferint la darrera obra de Palol.

«Encaixar la successió de successions dins de la curiositat que en la vida de l'artista, com si l'art anés en direcció contrària a la vida, les obres més noves són les realitzades per l'individu més vell que així pot transcendir el seu declivi», sonava l'any 98 a les pàgines del *Quincorn* com la ferma tenacitat, tan present en la poètica de Palol, de fer al temps i a l'espai remuntar-se sobre si mateixos. Setze anys separen el *Quincorn* d'*El Llac dels Signes* i es reafirmen les constants d'una obstinada grafomania que té la peculiar característica de presentar-se amb la profunditat que només el temps sap pouar, emmirallada en la més immediata i propera de les actualitats. «No dormen mai els ulls / fixos al fons de l'aigua» llegíem en l'Espriu de *Final del laberint*. Ara, amb els vells Momo i Artur —que ja coneixíem dels microrelats publicats al «Cultura» de l'*Avui*— ens preguntem davant l'escultura de la *Reine Vernunft*: «Qui calmarà aquesta definitiva, terrible set de significat?». I només ens queden ganes de fer-nos novament eco del poema espriuà per donar compte que el retorn deixa sempre enganxat a les sabates el fang de la malenconia. «Obria a cops de pic, / en el record de marbre, / un clot on ben colgar / les mortes esperances».

Alba Cayón Quesada

L'última frontera

Joan Todó
L'horitzó primer
L'Avenç, Barcelona, 2013
183 pàgs.

En la seva recent visita a Barcelona, el filòsof francès Bruce Bégout —autor de *Suburbia. Autour des villes*— explicava que viure als afores permet establir una relació diferent amb el temps i amb l'espai. «Allà tot és provisional i tot és precari», i afegia que «la *banlieue* és l'ideal de llibertat, l'última frontera, l'equivalent a l'aventura contemporània». I això, justament, és *L'horitzó primer*, el darrer llibre de Joan Todó, un recorregut mític que capgira les nocions del viatge de l'heroi i que estableix el seu lloc referencial als afores, lluny de la suposada centralitat literària i social, en un escenari on ser invisible. Desfer camins i refer, així, el mapa. El retorn de Todó a La Sènia esdevé la mirada que prova d'entendre's, la reflexió d'un escriptor de trenta-cinc anys que torna a casa dels pares després de marxar de Barcelona, sense feina i amb una carrera al sarró. A través d'onze capítols que abans havien estat articles per a *L'Avenç*, *L'horitzó primer* és un retrobament amb l'origen, construït a partir del pregó de les festes d'un poble que té una mirada que «et sotja sempre seguit, i que en realitat no existeix, només tu la sents, perquè ets tu mateix qui et vigiles, com si fossis alhora dins i fora teu», allargassant la sensació constant de saber-se fora de lloc. «Vos passa una mica a tots: marxeu, viviu uns anys a fora, vos torneu forasters... I després vos planteu aquí i ja no sabeu com respirem». Una foranitat que remou el sentit de la novel·la fins a la fi.

En aquest sentit, no és casual que l'autor remarqui que *L'horitzó primer* és una «novel·la», tal com indica el subtítol de l'interior. L'etiqueta en delimita l'espai i en ressalta la intenció narrativa de ser una obra indissoluble

Brigadistes de la ingenuïtat

que ha estat feta a base d'apunts cosits amb perícia. I, alhora, és més que això. És un assaig, una crònica, un llibre de viatges, una nota biogràfica, un compendi d'història local, un reportatge sorneguer i un llibre paisatgístic que mai, en la seva precisa dispersió, menysté el lector. El catàleg de troballes fa goig i permet furgar en històries d'hereus, o saber quines tensions hi ha al lloc petit; passar per la rutina del poble, pels bàndols enfrontats i per l'animalitat de bous, toros i toreros; lo Tigre del Maestrat, el virrei Bonet, el Xarnego, el burro Mourinho, la gent del poble que no coneixes i la que ha canviat; sobrevolar el camp d'aviació nazi, ser a la Diada del Recapte, el *Doret*, el contraban, els vampirs, la «tercera perifèria» o emocionar-se amb els diàlegs amb fantasmes sobre la guerra. També, és clar, en Ricard i la «lleu tristesa al cor, no gaire de debò» del final de les festes, com si això fos el correlat exacte d'una vida abandonada a Barcelona, ara tan letàrgica, tal com és aquesta «pesada ressaca del poble». Però, si alguna cosa cal no deixar de subratllar és el combat dialèctic que viu en cada escena, ja sigui entre l'Escrivent i els altres personatges, entre el Protagonista i els ulls del poble, o bé entre la narració i la identitat desdoblada, perquè —diu el narrador— «la meua presència és fantasmal, a frec de la inexistència; però sóc jo qui viu dins el llenguatge amb el qual et dius, el llenguatge sense el qual series encara més irreal que jo».

Un llenguatge que s'escampa des de l'àtic de casa, sense deixar de colpejar els murs dels límits que imposa el gènere, ordint un compendi de saviesa narrativa, popularitzada i que ja és literatura de llarg recorregut, feta objecte de contemplació a través d'una escriptura transparent. És aquest el guany del viatge, perquè Joan Todó, permanentment, observa el defora, però també el que hi ha dins. I el resultat és més que la simple novel·la: és un esplèndid viatge de retorn que explota gràcies a una llengua, un escenari i una història. I gràcies a aquesta pregunta: «què és per a tu el poble? Tancar-lo en una imatge perfecta, xifrar-lo en un discurs. Explicar-lo. Cosa que, penses, començar per explicar com anar-hi».

Esteve Plantada

Xavi Sarrià
Totes les cançons parlen de tu
Sembra Llibres, Carcaixent, 2014
192 pàgs.

Xavi Sarrià (Barcelona, 1977) ens ho està posant fàcil per no haver d'insistir en el *mantra* que ha estat lletrista i cantant del grup Obrint Pas. Si bé molts artistes musicals eixamplen el seu terreny creatiu cap a l'escriptura de forma esporàdica, el fet que el volum de narrativa breu *Històries del Paradís* tingui continuïtat amb una novel·la —amb el repte que suposa la construcció d'aquest gènere en particular— ens deixa entreveure l'interès de Sarrià per canviar amb naturalitat el conductor dels seus processos creatius interns. Tanmateix, *Totes les cançons parlen de tu* estableix ponts amb l'anterior disciplina en què l'autor ha sobresortit durant anys, ponts —símbol d'entesa entre contraris— que el protagonista de la ficció, Ivan Moreno, també intenta estendre entre gèneres musicals, cultures urbanes, gent que s'estima i present i passat.

El lector que més aviat connecta amb aquesta història d'iniciació és, sens dubte, un coetani de l'autor i del protagonista, nascut durant una transició democràtica que comença a fer figa precisament durant els anys noranta a què retrocedeix la trama. La ciutat de València de 1992 que Sarrià retrata és la que es debat entre les barriades subdesenvolupades de la immigració dels seixanta, les hortes i alqueries en franc retrocés i el cop de timó liberal de l'incipient govern del Partit Popular. En els primers capítols, l'autor ens submergeix en el context amb unes poques però hàbils pinzellades, apuntant tots aquells elements que defineixen l'època. Al barri on el protagonista resideix amb la seva mare, abandonats de fa anys pel pare, la joventut s'escindeix entre els «zombies» —pelats que trafiquen

droga, escolten música màquina i es passen les hores a les màquines recreatives— i els que pertanyen a signes musicals de revolta, alcohol i ideologia contestatària: *punk, ska, hardcore, reggae*... L'Ivan pertany a aquest darrer grup, empès per l'amor a la música, feta amb ràbia, sentiment i creativitat, d'una banda, i per la incipient ideologia ètica i personal, que al llarg de l'obra anirà repuntant amb la influència de la mare, Teresa, i la tia Isabel. Ivan lluita per assolir una identitat pròpia que no renunciï a la mescla de totes aquelles coses que, precedint-lo o convivint-hi, l'interessen no només per ésser un model, sinó perquè el fan vibrar.

Precisament, *Totes les cançons parlen de tu* és una novel·la de vibracions: sonores, socials, estilístiques. Sarrià esmola el llapis amb una escriptura veloç, rabiüda, que es permet avançar lligant-se a fórmules tòpiques però que també de tant en tant colpeja el lector amb descobriments verbals i moments lírics força afuats. De fet —i que no s'entengui com un menyspreu, ans al contrari—, Sarrià practica en aquest llibre una *literatura rock* molt hàbil, que agradarà als melòmans pel devessall de citacions, perquè les usa amb bon criteri per al desenvolupament de la trama, i perquè ell millor que ningú pot —i sap— narrar la joia de l'adolescència, els anhels d'aquests «brigadistes de la ingenuïtat», que esdevenen nens jugant a homes, tant quan lluiten entre ells com quan pretenen triomfar com a grup de rock, però que juguen en una línia molt prima, cosa que converteix el joc en quelcom de més seriós.

L'estructura de l'obra és molt bàsica, amb tres parts que culminen en molt poques pàgines, que permeten al lector especular sobre una resolució fatal. Potser el moment més feble de tota l'obra sigui aquest desenllaç volgudament sorprenent, ja que la fatalitat ronda l'obra tota l'estona, fins i tot en els moments de més quietud, però les decisions que pren l'autor en aquest sentit poden ser força discutibles. Al capdavant, però, el lector descobreix de qui parlen totes les cançons, i des de la perspectiva present de l'epíleg es reconcilia amb aquesta història melancòlica, honesta i vibrant, que arribarà a tots aquells que hagin tingut somnis de joventut.

David Madueño Sentís 7

Caminàvem amb la culpa a coll-i-be

Pere Joan Martorell
Vides errants
Lleonard Muntaner, Palma, 2013
160 pàgs.

La meitat d'aquests contes vaig llegir-los en un avió mentre un nin bramava insuportablement i sa mare, massa jove i tota sola, no atenyia a consolar-lo. L'altra meitat, a la tornada, se'm va aparèixer en somnis per seduir-me i embriagar-me amb el record d'una vida d'amants. I la ressenya s'escriu a mitja mort amb un queixal del seny que s'ha errat en voler sortir a la llum i m'ha infectat tota la boca. No sé com han aconseguit distreure'm de tanta vida, ni tampoc quants altres contes s'haurien convertit en l'alternativa a la bufetada, la confessió i les gàrgares de conyac. Posaria la mà al foc que el resultat té a veure amb l'exactitud de les dosis d'excitants i sedatius que Pere Joan Martorell injecta al lector amb cadascun dels contes. Com a la vida diària, que encetem amb cafè per deixondir ànima i cos, i adormim amb valerianes per mitigar els blaus de carn i esperit, l'autor de *Vides errants* ens va peixent crueltat i sexe, natura i art, a cullerades de la mateixa mida i amb progressió rítmica.

Però, per què erren i s'erren, les vides que ens conta Martorell? De tot el conjunt, en podem concloure, d'una banda, que l'autor combrega amb les paraules de Tirant lo Blanc, quan afirma que «negú no és estat creat, que no haja errat», car aquí s'equivoquen els joves, els pares, els amants, els casats, els empresaris i els jornalers i fins els egos d'artista. En la majoria de casos, però, no desenllacen amb una acceptació de l'error o de l'existència en el lloc equivocat, sinó amb un intent de canviar el desí propi —com a *La condemna*, *Collita*, *L'estudi*, *L'ofici de viure*, *El germà* i *Contrapunt*. Tal vegada perquè els seus personatges no creuen en el déu misericordiós de la fe cristiana,

ans en una mena de purgatori modern on, malgrat també hauran de passar comptes, el jutge serà un mateix. I, d'aquesta manera, Martorell ja té el lector de part seva. D'altra banda, els protagonistes són també conscients, i cito George Sand, que «no podem arrancar una pàgina del llibre de la nostra vida, però podem llançar tot el llibre al foc». Així, Van Gogh es lamenta perquè Gauguin hi llança, d'entre tots els quadres, «l'únic que jo hauria salvat de la crema» i deixa pal·lesa la condemna de l'artista: haver d'ésser-se tot sol. O el seu Pavese, que ho veu tot clar en arribar al final del seu camí i prova, inclús, de deixar escrits els retrets perquè els «culpables» puguin llegir-se'ls quan ell ja s'hagi llançat a la mort.

Un altre grup de protagonistes de les *Vides errants*, als quals l'autor no ha beneït/condemnat amb passions artístiques, es nega a acceptar la màxima de Wilde: «la veritable vida és la que no vivim». Aquests són els personatges que vagaregen per l'aventura del viure amb el nord tan difuminat com la casa. En l'intent de trobar aquest desí vertader, però, la *piñen* de mala manera. Hi trobem la jove camperola prenyada de l'amo —que accepta el menyspreu d'aquest—; el degenerat assassí de prostitutes —de dia empresari i cap de família benestant—; i els pares miserables que amaguen del món el fill malaurat —mentre tenen cura exemplarment de l'altre. I de tots se'ns en descriu el raonament, el fi justificador dels mitjans, amb una naturalitat tan realista que arribem a perdonar-los per alienats.

Fet i fet, allò que els mou és l'Amor. Estimar allò que no toca és l'excusa de tot el mal que hi ha en aquests contes. El seu Kafka no es pot «fer a la idea de renunciar a l'escriptura a canvi del jou» d'una família; l'amor per en Jacob, l'intel·ligentíssim però modest reclús, acaba taint-nos; l'excèntrica amant d'*Aquell estiu* transforma amor en obsessió; l'enveja vers la sort de l'altre, a l'estudi, reflecteix la dualitat amor-odi... Car, finalment, «la vida ens obliga a fer alguna cosa» i, on Margritte diu «i perxò pinto», Pere Joan Martorell bé podria respondre-hi «i perxò escric»: i escriu, a més, per donar-nos a conèixer el mòbil de totes les criatures que viuen a les seves ficcions; és a dir, pels altres.

Laia Martínez

Pau absoluta

Cèlia Sánchez-Mústich
Ara et diré què em passa amb les dones, i tretze contes més,
Moll, Palma, 2013
190 pàgs.

Cèlia Sánchez-Mústich va néixer el mateix any en què ho feia la mallorquina Biblioteca Raixa, que, havent viscut més vides que qualsevol gat editorial dels Països Catalans, arriba cuejant al número dos-cents. Hem de pensar que l'efemèride va imposar un cert augment d'atenció —i tensió— en la tria, perquè no es bufen espelmes cada dia, i Moll ha volgut que el responsable en sigui aquest *Ara et diré què em passa amb les dones*. Una commemoració discreta, sense bombos ni platelets, de cara a la feina, que en els últims anys se centra en la publicació d'autors contemporanis de narrativa catalana; la gràcia era triar bé, en qualsevol cas. L'últim recull de la Cèlia Sánchez-Mústich presenta catorze contes dels quals no en sobra cap pàgina, i això no és cap bagatel·la. Catorze talls sense arrebossats ni guarnicions de sobreria. La tria ha estat un encert.

Mala llet condensada. El to narratiu de Sánchez-Mústich és una combinació especial d'amargor i cofoisme que deixa la sensació d'una riallada elegíaca. Aconseguir embellir aquest curt-circuit entre humor i dolor que prevaldrà al nostre «món opak» —la «merda compacta de gos» que habita «El glamur ferit de mort»— és la tasca més difícil de les que hi ha en joc en aquests contes. No es tracta tant de retratar una quotidianitat ferida de mort com d'acariciar aquesta ferida; acariciar-la amb una precisió tan sibil·lina com per no deixar que acabi de fer mai crosta. El deler de tantes veus per tenir un cos a traspasar, la temptació d'una «sincronia absoluta» i l'amenaçadora pau que l'acompanya —convertir-se en la dona de fusta de l'aparador— conformen els principals motius d'uns contes terrible-

Espies i amors en temps de guerra freda

ment amables; una amabilitat enginyada per trencar aquella flaubertiana «tranquil·litat de l'ambient que ha acabat fins i tot amb la possibilitat de la tristesa».

Esmolada contraposició entre els finals feliços i asèptics —retrats del perfecte autòmat emocional— en què es resolen les «històries d'amor» —o millor, d'intendència conjugal— i l'agror amb què ens sorprenen els desenllaços de les que giren entorn al solatge familiar de cada individu —«El vaticini» i «Record emergent» semblen parits la mateixa tarda. Personatges absorbits en la representació de conviccions massa dures o d'experiències massa toves, malden per transmetre's —com la pobra víctima d'«Un món opak»— i no desapareixer del tot. Sánchez-Mústich aconseguix un equilibri entre penes que fan riure i riures que fan pena que converteix aquest recull en un exercici de lectura activa en el qual no et pots acabar d'acomodar en cap moment. La comoditat, o el confort, són bons atributs a l'hora de triar un matalàs i no pas un altre; amb un llibre també hauria de ser així, però en la lògica inversa: aquell que sentim que fa de bon adormir-s'hi, deixem-lo a la seva postada.

Com a bona teranyina, el nus d'*Ara et diré què em passa amb les dones* no es troba en cap dels seus extrems, sinó al bell mig del *textum*. Al setè conte de l'índex hi batega un manifest estètic que trobarem circulant per cadascuna de les inflexions narratives que l'envolten. Rere l'enigma d'«El triangle» —que, com el reflex de la muntanya, reproduïx la mentida «amb una bellesa geomètrica»— no hi ha sinó el de la comunicació literària. Una conductora que agafa el paper de l'escriptura, un guia —*Gaudenci!*— que furta el paper de la veu poètica, i uns turistes ociosos que, amb una curiositat incandescent, prenen el paper de lectors. Metàfora de la construcció del *textum* n'és, també, el vidre que manté en contacte els tres vèrtexs de «La santa pagana»: «tu», «jo», «ella». La veu, el cos i l'altra articulats per una «barrera definitivament inestable» on cadascú s'hi estampa a la seva hora. La burla suprema és: si els ulls del maniquí són «els més humans que mai has vist», què coi has estat mirant en tot aquest trajecte? A qui has estat seguit?

Jordi Puig i Ferrer

Ian McEwan
Operació Caramel
Traducció d'Albert Torrescasana
Anagrama/Empúries, Barcelona, 2013
333 pàgs.

Ian McEwan és un autor que fa que el lector se senti còmode; pot commoure'l amb un drama delicat com *A la platja de Chesil* i amb una tragèdia com *Expiació*, o fer-lo riure amb *Solar* —alta comèdia—, però no l'abandona mai en un terreny inhòspit: és un narrador que acompanya i no és condescendent, que et tracta amb el respecte d'un còmplice. En *Operació Caramel*, qui parla és Serena Frome, voraç lectora de tot el que cau en les seues mans —des de literatura barata a grans clàssics— que als vint-i-dos anys treballà en el servei secret britànic en una missió de la qual no va eixir del tot indemne: amb l'*Operació Caramel*, l'MI5 subvencionava, a través d'una fundació cultural fictícia, un grup d'escriptors que se suposava que havien de servir, sense saber-ho, de contrapès a la tolerància i fins i tot simpatia que inspirava el comunisme: «en el context de la vida i la política estudiantils, només es percebia com un fet una mica desagradable». Són els anys seixanta i setanta, plena guerra freda, quan una crisi profunda assola Gran Bretanya: vagues provocades per la inflació, talls d'electricitat, el terrorisme de l'IRA. Però, com diu Serena Frome, «Cambridge estava si fa no fa com sempre» i la jove universitària, amb una maleta plena de llibres i un amant entrat en anys que l'adora i que «no amenaçava mai de deixar la dona», sent que podria menjar-se el món.

Amb mestria de gran escriptor, McEwan tiba els límits dels gèneres de ficció, però sense arribar a trencar-los; si *Solar* era una sátira amb elements de *thriller*, *Operació Caramel* té estructura de novel·la d'espies però, sobretot, és una història d'amor: primer, la de Serena i Tony, l'home que introdueix la xica en el cercle de l'MI5 i gràcies al

qual ella «coneixia els esforços amb què s'havia bastit la civilització occidental, per molt imperfecta que fos»; després, el romanç amb Tom Haley, l'autor novell que l'atractava agent «ha reclutat» perquè amb els seus textos contrareste la propaganda prosoviètica. Haley, un dels personatges que sustenta tot l'entramat, no apareix fins més enllà de la pàgina 100, arriscada acrobàcia de què McEwan no solament ix ben parat, sinó sobre la qual s'hi permet ironitzar. Com diu Martín Schifino, és com si una obra de John Le Carré es transformara en una de Jane Austen.

I és que la literatura és un altre dels filons de McEwan: els contes de Haley que Serena llig abans de conèixer-lo i que la sumeixen en un grau d'intimitat amb ell —pensaments sobre el sexe i l'engany, sobre l'orgull i el fracàs— que intueix que s'esmicolarà així que facen la primera encaixada; la vanitat sense fi dels autors superbament retratada en l'escena del primer encontre; la paròdia genial de la crítica —la xica no sap quan ni com llegir a Haley les ressenyes negatives—; i, en general, tot un seguit de qüestions metaliteràries més o menys iròniques —«les novel·les sense personatges femenins eren un desert exànim»—, perfectament trenades en l'argument.

En aquesta complexa trama d'intrigues, conflictes socials i reflexions sobre la lectura i l'escriptura, McEwan dibuixa els trets de dues generacions enfrontades: la dels pares —i l'amant que cinquanteja—, gent d'ordre que havia lluitat en alguna guerra, homes amb encant que «es prenen els plaers seriosament —el vi, el menjar, la pesca, el *bridge*...—»; i la dels fills, rebels sense causa que volien destruir-ho tot, com Lucy, la germana de Serena, «la més escandalosa, exuberant i agosarada» que «s'havia deixat convèncer molt més que jo pels alliberadors anys seixanta» i que en patirà les conseqüències. McEwan pobla aquest bigarrat escenari d'individus que sovint humanitza d'un traç —«les explicacions psicològiques li provocaven una aversió molt anglesa»; «fill únic, internat masculí: no sabia adreçar-se a les dones quan anaven mal dades»—, figures que rarament es deixen atraure pel buit. Amb McEwan, s'agraeix la complicitat d'algué que prefereix el somriure a la ferida.

Arantxa Bea

El particular Carib de Sergi Pons

Sergi Pons Codina
Mars del Carib,
Edicions de 1984, 2013
286 pàgs.

Sergi Pons Codina (Barcelona, 1979) ens presenta el seu primer treball, *Mars del Carib*, una novel·la en què una colla d'amics viuen tot tipus d'aventures picaresques. La història és narrada i protagonitzada per en Blai Roca, un jove que es reuneix cada dia amb els seus amics al bar amb el nom que dona títol a l'obra. Situat al barri barceloní de Sant Andreu, el Mars del Carib és el que es diu vulgarment «un antre de mala mort», un espai «atroïnat i brut, gastat pels anys» que ha esdevingut «una mena de taverna mísera, il·legal i secreta». La seva frase emblema és «eviteu la ressaca, manteniu-vos borratxos» i, tanmateix, no només s'hi ven alcohol, sinó també tot tipus de droga —sobretot, cocaïna i speed.

En aquest microcosmos, només hi poden desfilar personatges com els que apareixen en la novel·la. Així, en Miquel, en Saurí, en Farinetes, en Colomer, en Nil Facundo o el mateix protagonista són éssers que viuen al marge de la societat i que ingereixen diàriament qualsevol tipus de substància —des d'alcohol fins a heroïna passant per speed, cocaïna, poper, pastilles, xocolata, bolets, tripis, ketamina, maria, MDMA...— per evadir-se de la realitat i per mitigar, també, la seva pena. Incapaços d'acceptar la realitat que els ha tocat viure, són éssers inadaptats i incompresos, que creuen viure en un paradís perdut, en una festa perpètua, on es poden moure en la més absoluta llibertat. Com a resposta a aquest món desproveït de valors, en Blai Roca ha decidit viure *carpe diem* i explicar-nos el seu dia a dia. Una vida marcada per la quotidianitat i per la monotonia —drogues, misèria laboral i na Júlia— amb algunes escenes molt divertides: destaca la

brega al camp de futbol de Sant Andreu en què els personatges acaben tres dies a comissaria, la festa de carnaval que finalitza amb un incendi al bar o la sortida nocturna cap a Montserrat per rescatar en Saurí de les cel·les per tornar-lo al vici.

Tanmateix, el gran mèrit de la novel·la és la capacitat imaginativa amb què ens sorprèn Sergi Pons, el seu sentit de l'humor i la seva ironia. Vet aquí una demostració, quan en Blai és detingut i rumia: «Quan et tanquen en una cel·la de cinc metres quadrats, es poden fer innumbrables coses divertides: pots jugar a endevinar quina hora és, o si és de dia o de nit; pots provar de fer el rècord mundial dels dos metres llisos, o compondre una simfonia donant-te cops de cap als barrots, o jugar a fet i amagar amb un amic imaginari o al clàssic joc de comptar rajoles blanques. Les possibilitats són infinites. El temps passa volant». Ras i curt, una vida tràgica explicada des d'un punt de vista còmic i irònic, talment com una tragicomèdia. Això sí: una tragicomèdia sense desenllaç, com la vida mateixa de l'addicte que es riu constantment de tot el que l'envolta.

Tot sigui dit, l'únic que trob a faltar són més personatges femenins. Si bé hi apareix la novia del protagonista, na Júlia, qui creu que, treballant de voluntària en la reinserció de ionquis, aconseguirà canviar el món i combatre la injustícia, no hi apareixen dones ionquis. Tal vegada el mateix narrador n'és conscient i ja ens avisa que «hi havia alguna cosa en l'ambient del bar que en foragitava les dames: potser eren les maneres rudes de la clientela, la brutícia que s'acumulava pertot arreu o la concentració de mascles drogats. El que estava clar era que el Mars del Carib era un món d'homes». Com a lectora, em sorprèn que en una novel·la clarament de tendència realista, d'entre tots els personatges que hi apareixen, no hi hagi cap dona assídua del bar ni del barri de Sant Andreu.

Tot plegat, *Mars del Carib* és una novel·la ben escrita, amb un estil clar i molt directe. La vida d'en Blai Roca no deixa de ser la història d'aquells que no tenen un lloc assignat a la societat, la història dels exclosos, d'aquells que reben les conseqüències del sistema polític i econòmic en què vivim.

Maria Ruiz Salom

Donar el cos a l'art

Hervé Guibert
Els meus pares
Club Editor, Barcelona, 2014
185 pàgs.

Miquel Barceló conta que quan la SIDA feia estralls en el que havia estat l'esplèndid cos d'Hervé Guibert, aquest li proposà de pintar una sèrie de retrats amb el pretext de «donar el seu cos a l'art ja que no podia fer-ho a la ciència». Aquest episodi és representatiu de la convicció amb què el fotògraf, cineasta, periodista, crític d'art i de fotografia i paradigma literari de l'escriptura del jo s'entregà al seu ofici d'artista. L'experiència real del procés creatiu d'aquests retrats prengué forma literària a *L'homme au chapeau rouge* (1992), traduït per primera vegada al català l'any 2010 per David Ilig a Club Editor. *L'home del barret vermell* és un dels tres volums que l'autor dedicà al tema de la SIDA, un text fonamental pel que fa al tractament de la malaltia com a objecte literari.

En el 2014 Hervé Guibert torna a fer-se present en el catàleg de l'editorial amb *Els meus pares*. Es tracta d'un llibre contundent, transgressor i ple de vida, un exercici de valentia literària absoluta que s'endinsa en el cos i en la memòria del lector amb una força corpredora. La novel·la comença quan la tieta àvia el fa coneixedor d'alguns episodis de la vida dels seus pares que han estat estripats de la biografia oficial de la família. Immediatament el protagonista queda emplaçat en un terreny de dubte i indefinició —«Hi ha alguna cosa que no lliga en aquesta història»—, i s'aboca a una personalíssima recerca del jo més íntim a partir de la narració cronològica dels records que guarda de la seva relació amb els pares.

En el postfaci, David Ilig —que torna a ser-ne el traductor— explica que l'aparició l'any 1986 de *Mes parents* va ser com «una bufetada» enmig del

Amor a la València mítica

panorama literari francès. «La crítica va reaccionar amb un silenci commoionat, fins que (...) va desembocar en una discussió ratllant l'escàndol sobre els límits d'allò permès». Avui, vint-i-vuit anys després, l'impacte de l'obra en el lector continua essent majúscul per la forma com s'avé a il·luminar espais foscos de la relació paterno-filial amb gran impudícia i veracitat.

Lliurat aferrissadament al text, sense dilatacions ni excuses, Hervé Guibert confessa que ha odiat els seus pares i que els ha estimat bojament: «El moment abans, el meu pare és l'ésser que més idolatro al món. En uns quants segons, (...) se'm converteix en l'ésser més odiós». Que els ha desitjat ingènument, fraternalment, sexualment: «Si la meva mare no em vol besar als llavis, no em queda més remei que llançar-me per la finestra». Que li han donat la vida, però que també li han destrossada: «Quan finalment em van treure del seu ventre, suplicava: '¡Tant de bo sigui mort, tant de bo s'hagi mort!'». Que el seu cos sent plaer, dolor i fàstic a causa d'ells. Que l'han curat. Que els ha enyorat. Que els ha necessitat veure morts per estimar-los una mica més.

L'estil del llibre és directe, agosarat, defuig l'eufemisme i les vaguetats lingüístiques. Usa el present d'indicatiu i apel·la a les descripcions sensorials per escurçar les distàncies entre el lector i la veu narrativa. No significa això que hi hagi un procés d'identificació entre ambdues parts, però sí que el lector sentirà com a propis els efectes que sobre el cos del protagonista té la relació amb els pares. Es tracta d'una escriptura que dona màxima importància a la carn i a la voluptat dels cossos bells, lletjos i peribles. El tema de la mort, juntament amb el de l'amor, és causa i efecte d'aquest cos profundament humà.

No podem deixar de dir que *Els meus pares* suposa també un bell i punyent homenatge a totes les formes d'art. El creixement personal del protagonista, com el de l'autor, es fa possible gràcies als camins que el teatre, el cinema, la fotografia o la literatura li mostren a cada etapa de la seva vida. Per això, el fet que Guibert vulgui donar el seu cos a l'art s'entén com un sincer i valuós acte de gratitud per tot el que en la seva breu i cruel existència ha rebut d'ell.

Antònia Ramon Villalonga

La melodia del desig
Ferran Garcia-Oliver
Bromera, Alzira, 2013
312 pàgs.

La melodia del desig, de Ferran Garcia-Oliver, pot ser llegida com la narració d'una passió amorosa entre dos joves marcada pel tòpic dels obstacles interposats, perquè ella és monja i pertany a una de les principals famílies de València i ell és un orguener, fill de jueus conversos i de condició humil. Un tòpic de gran tradició en la literatura universal. Si la considerem des d'aquest prisma, ens adonarem d'algunes de les qualitats de la novel·la: la mesura, una preparació minuciosa que passa per la presentació de la vida conventual, amb Magdalena de Bordils com a centre, en la primera part; per les peripècies de la família de jueus que condueixen a la presentació del fill, Genís, en la segona; tot aboca a l' enamorament llampant i al desenllaç. La història picant i trista de Dominga Llançol, la monja dissipada —en realitat, enamorada i no resignada—, fa una funció desvetlladora per a la innocent Magdalena; el personatge d'Úrsula, la tia viuda de la noia, exerceix de mitjancera en els amors dels joves i la iniciació sexual de Genís, amb la ponderació de les seves qualitats físiques, entre altres episodis, fan pensar en una explosió orgiàstica quan es produeixi la trobada lliure dels amants. Però el novel·lista aplica en cada moment les dosis de pebre, de sal i de subtilitat que considera convenient, sense deixar-se arrossegar per allò que sembla previsible, i en el text conviuen el subratllat de fisiologies desfermades amb una exquisida delicadesa que evita evidències quan considera que són innecessàries. El novel·lista domina el relat i no permet que l'arrossegui a ell, quan vol descriure la passió, s'hi recrea, quan pensa que els personat-

ges s'han d'entretenir en diàlegs carregats del pensament de l'època —i potser en alguns més propis del nostre temps— ho fa.

També el domini del ritme es produeix si ens fixem en el que segurament és el motor autèntic d'aquesta novel·la. Més i tot que altres narracions que ho pretenen, *La melodia del desig* és una novel·la històrica en una de les accepcions més nobles de l'expressió. No per la denúncia o l'exaltació directes d'una època o d'un personatge per interessos patriòtics —només una al·lusió molt concreta al Compromís de Casp hi podria fer pensar— sinó per la construcció del retaule d'una època. Però Ferran Garcia-Oliver no intenta un retrat complet, de manual d'historiador, ell que n'és, sinó que, més enllà de l'èpica de la persecució dels jueus, que també hi és, construeix escenes dels anys més mítics de València, en aquell segle XV magnífic de la nostra cultura. La presència d'Ausiàs Marc en la recepció de la reina Maria a què assisteix Magdalena no és gaire cosa més que un esbós del dibuixant però que marca la composició, volgudament parcial, que mostra la ciutat en aquella època d'esplendor. Al novel·lista, potser també a l'historiador, li interessa més la vida quotidiana d'una València sensual viscuda amb naturalitat pels orgueners que en formen part i amplificada pels ulls meravellats de Magdalena Bordils, àvida dels colors i de la mar que li han estat vedats. El capítol de l'anada a la mar n'és una bona mostra, però el més destacable és el del centre del relat, el capítol quinzè en què els Tristany, pare i fill, travessen la ciutat pletòrica quan s'adrecen al monestir on Magdalena assaja per convertir-se en organista.

Història, sobretot la de cada dia de la vida al monestir i als carrers, sense evitar brutalitats però sense caure en la facilitat, i passió, que el títol posa en primer pla: «Amb dissimulació procuraven que la mà d'un tocara la de l'altre, que els cossos se sentiren pròxims, fins a assaborir la mútua melodia del desig». Un llenguatge ric, precís, sensual, amb gust pels refranys i, en general, les locucions populars, al costat de les disquisicions de la dona culta que llegeix Jaume Marc i Ramon Lull.

Magí Sunyer 11

El poema dels germans de Safo

De vegades, les mòmies amaguen secrets. A l'Antiguitat, les tires de paper que embolcallaven un difunt no eren sempre de primeríssima qualitat. El catedràtic de grec de la Universitat de Barcelona Jaume Pòrtulas assegura que per momificar algú calien grans quantitats d'aquest material: «Com que no era especialment barat, el més normal era reciclar trossos de paper que prèviament s'havien utilitzat per escriure». En els primers segles de la nostra era, algú que preparava el cadàver per embenar-lo va esquinçar un paper on hi havia apuntats diversos poemes de Safo. Sense saber-ho, qui duia a terme aquell ritual funeràri estava preservant per a la posteritat la composició en la qual la poetessa de Lesbos pronunciava el nom de dos dels seus germans: Càrax i Làric.

Aquella mòmia va romandre muda durant segles. Mentre, els nou llibres de Safo van quedar calcinats a l'incendi de la biblioteca d'Alexandria, els seus versos, poc a poc, es van deixar de transcriure i el seu nom, per molt que Plató l'hagués elogiat, va esdevenir un motiu de blasme i es va tergiversar de dalt a baix la seva figura. Això explica que només en conservem breus fragments rescatats d'un abocador a Oxirrinc o alguna citació de tradició indirecta.

Fa poc, un dels papiròlegs més reconeguts, Dirk Obbink, ha fet saber que en l'embenatge d'una mòmia hi ha escrit el poema dels germans que Safo va compondre entre els segles VII i VI a. C. Quan els ulls d'aquest papiròleg d'Oxford van llegir les estrofes sàfiques al llarg de la tira de paper d'aquella mòmia va saber que aquell era un dels grans moments de la seva carrera: un poema de Safo havia restat disset segles en silenci, adherit a un mort, i ara, en part gràcies a ell, podia tornar a sonar de nou.

Ha estat emocionant traduir, amb l'assessorament de Pau Sabaté, aquests versos de Safo al català. He mirat de mantenir el to de conversa intimista de la poetessa i també la seva claredat. Per aquesta raó, he optat per la prosa:

«No pares de dir que Càrax torna amb la nau plena. Això, em penso jo,



Zeus ho sap i tots els déus. Tu no cal que hi pensis; envia'm a mi i demana'm que faci molts prec a Hera, la reina, perquè Càrax torni amb la nau sencera i ens trobi a bon recer. Totes les altres coses encomanem-les als esperits; els dies clars venen de sobte després de grans tempestes. Aquells per qui el rei de l'Olimp vol un esperit que els guardi dels treballs esdevenen benaurats i molt rics. Nosaltres, si Làric alça el cap i es fa tal vegada un home, de sobte ens desfarem d'un gran pes en l'ànim».

El poema dels germans suposa la troballa d'una peça que encaixa amb subtilesa en el gran trencaclosques de fragments i buits d'aquesta poetessa. Tenim un fragment (fr. 5 P) on Safo mateixa prega a les Nerèides i a Afrodita pel retorn del seu germà, sense esmentar-ne el nom.

Per la narració d'Heròdot sabem que Càrax era el germà gran de la poetessa, que va embarcar-se rumb a Nàucratis, a Egipte, i que allà va quedar arruïnat quan va comprar la llibertat d'una dona tràcia que es prostituïa

i que es deia Ròdope. Tot encaixa. Safo es mostra angoixada per l'absència de Càrax que ha marxat mar enllà i que es troba retingut per la bellesa d'una cèlebre cortesana a qui tothom coneix pel sobrenom de Dòrica. Precisament contra Dòrica arremet un altre fragment (fr. 15 P) en el qual Safo demana a Afrodita que li sigui molt amarga.

Tot aquest joc de ressonàncies ens obliga a ser molt cautelosos a l'hora d'interpretar el nou poema, sobretot si tenim en compte que, com afirma Obbink, falten les dues primeres estrofes. El reputat filòleg Martin West considera probable que aquí Safo s'adreci a la seva mare i aquesta interpretació resulta plausible, ja que en altres composicions la poetessa s'adreça a la seva mare o hi fa referència (fr. 102 i 98 P).

Que sapiguem, però, fins ara ningú ha destacat el lligam que existeix entre aquest nou poema dels germans i la pregària a Hera que resta incompleta (fr. 17 P) en el mateix llibre I de Safo. En efecte, la poetessa li demana a la seva mare que l'envii a fer prec a l'esposa de Zeus. I més endavant tenim l'inici d'aquests prec a Hera en un famós santuari de Lesbos on els Atrides van suplicar pel retorn a casa igual que ara Safo sembla començar a fer una petició d'ajuda per a un viatge per mar. Així doncs, el nou poema trobat per Obbink il·lumina altres composicions de Safo i ens reclama noves preguntes: ¿la pregària incompleta a Hera es pot llegir com una oració per demanar el retorn de Càrax a Lesbos? ¿Estem davant d'un conjunt de poemes del llibre I que s'han de llegir com una unitat referida a l'absència del germà? ¿En el lament de Safo podem veure, tal com ha apuntat Tim Whitmarsh, una reminiscència de la Penèlope homèrica? I finalment, ¿les referències homèriques al retorn dels Atrides de la pregària a Hera confirmarien la hipòtesi que aquest nou poema descansa sobre el patró narratiu de l'*Odissea*, però aquest cop vist des d'una perspectiva femenina?

Eva Comas Arnal

Farreríssima: traduir la neu

La Coma de Burg és protagonista des de fa més de dues dècades d'un seminari de traducció dels més humans i internacionals del món.

Des de fa XXII anys hi ha poetes i traductors que, fent corbes i giravolts tortuosos amb un microbús, es traslladen fins a la longitud 1,2744486 latitud 42,505450, a 1.294 metres d'altura, per traduir versos. El Centre d'Art i Natura de Farrera (CAN), al Pallars Sobirà, s'omple cada any de poetes del país, traductors i escriptors de fora. En cada edició es convida una literatura i una llengua diferent. Aquest any passat ressonaren els versos sards d'Anna Cristina Serra i de Franco Cocco.

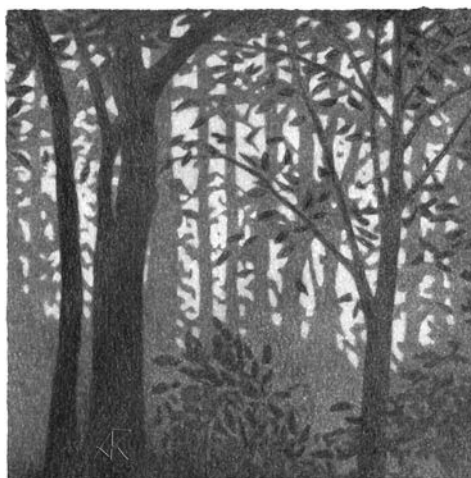
Traduir l'illa

Anna Cristina Serra (Càller, 1960) professa, a través de la sensualitat i l'amor, una visió poètica propera al record, les llegendes de l'illa de Sardenya i amb contrast amb la poesia del cos i del desig. Té versos com: «I m'he deslligat les nits / i m'he deslligat els cabells, / ara aquell nom s'ha fet dolç / com l'escalf del primer foc...» que apropen la seva poesia al lector. Vol captar el seu interès a través d'una llengua sarda en reconstrucció constant, buscant els matisos que poden fer-la universal. Ella és del parer, com a docent, que es necessita urgentment l'estandardització del sard com a llengua de cultura i de comunicació. Per contra, l'altre autor convidat, potser per l'edat i l'època de repressió cultural que ha viscut, té una visió més desencisada del futur del sard.

Franco Cocco (Bouddosò, 1935), veterà de la lletra, ha estat professor de literatura italiana i ara es dedica a la crítica literària. No veu possible ni viable una sola llengua sarda estàndard. Creu que així desapareixerà part de les particularitats del seu poble, de la seva zona. Ell afirma que escriu en sard perquè també utilitza el record com a font d'inspiració. La seva joventut a Bouddosò fou en sard, el seu enamorament, per tant, l'entén com a part d'una època ja apagada. El debat, doncs, és aquest. L'estandardització i supervivència de la llengua,

o la folklorització progressiva —ja molt vigent— i la desaparició de la llengua. Potser és aquesta la darrera generació que connectaria amb la tradició oral. A banda de disputes i discussions aferrissades, que els catalans vam poder veure i viure durant la sobretaula després dels sopars, el matí a primera hora els poemes i les traduccions sempre tornaven a fluir i a amarar-nos els ossos. Els poemes de Franco Cocco parlen de la terra, de l'illa, dels records —com hem dit abans—, però també fan molt d'èmfasi en la mort. L'ha copiat fortament. Diu en el poema dedicat al seu pare: «Nodrit amb llavor de llengua / espinosa i fina de Buddosò / jo que m'he reconegut arbre / d'home amb mans de vent / per abraçar germans del món / ara acarono la teva pedra freda / amb alè de vers lleuger.»

Els poetes i traductors en llengua catalana que vam prendre part en aquesta trobada fórem Anna Aguilar-Amat, Carles Biosca, Lluís Calvo, Giagu Ledda, Begonya Pozo, Stefano Puddu i Pau Vadell coordinats per Iolanda Pelegrí i Xavier Montoliu, de la



ILC. Un compendi de diferents oficis, personalitats i de tots els territoris que formen els Països Catalans.

Aquestes jornades de tres dies s'articulen de tal manera que es realitzen dues sessions diàries de traducció. Dividits en dos grups de treball, es van teixint els versos dels poetes convidats. El poeta es reuneix amb un dels coordinadors, dos poetes del país i un dels traductors. A la meitat del temps, els poetes es canvien de grup, així tots els participants poden treballar les diferents escriptures. Les característiques d'aquest tipus de tasca en grup enriqueixen el grau de coneixement mutu entre les dues llengües, molt més que les connexions de Ryanair des de Girona.

El futur

Tot i que els seminaris s'hi seguiran realitzant —el XXIII s'hi farà el mes de novembre, tot i que encara no s'ha confirmat en ferm quina serà la literatura convidada en aquesta edició—, el director del Centre d'Art i Natura de Farrera (CAN), Lluís Llobet, reconeix que és important el suport institucional per mantenir un centre multidisciplinari i experimental com aquest. L'any passat el Centre es va quedar sense cap ajut públic i, gràcies al suport dels artistes i escriptors, sembla que les institucions han rectificat de cara a aquest any.

En les últimes quatre edicions, a més a més, aquest seminari s'ha plantejat també com un intercanvi. Els poetes croates, francesos, serbis i ara els sards han format part d'un programa que pretén fomentar el coneixement de la literatura catalana a l'exterior. Així aquest mes de maig passat els poetes Rosina Ballester i Iban L. Llop han estat convidats per l'Istituto Bellieni de Sardenya i han estat traduïts al sard en unes jornades dutes a terme a Bono.

És ben cert afirmar que a pocs espais com al CAN es pot arribar a formar una família tan calorosa, construïda amb persones i artistes de diferents disciplines, sustentada en el pilar de la creativitat i l'amor a la cultura en sintonia amb l'entorn natural incomparable com el que ofereix Farrera.

Pau Vadell i Vallbona

Memòria i ucronia

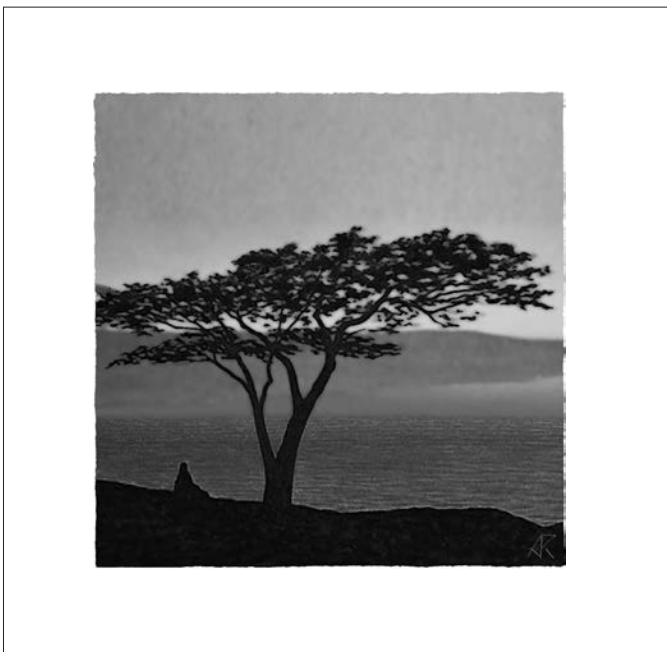
Manel Rodríguez Castelló
Estranyament
Edicions 62, Barcelona, 2013
104 pàgs.

Poeta d'extensa trajectòria, Manel Rodríguez-Castelló ens sorprèn ara amb *Estranyament*. Deu volums de poesia separen *La ciutat del tràngol*, amb què guanyà el 1978 el Premi de poesia Vicent Andrés Estellés —poeta a qui dedica el poema del recull «El fill del forner»—, d'aquesta darrera obra, premiada, al seu torn, amb el premi de poesia Ausiàs March de Gandia 2012. Tot i la trajectòria i els reconeixements, són els versos els que han de legitimar el poeta a ulls del lector. Rodríguez-Castelló, conscient d'això, en els ofereix, ja des del primer poema, fent-nos ofrena d'una «almosta de paraules», les que, humilment, caben entre les dues mans. Espai i mesura humils i primaris, com a representació de la fragilitat dels recursos dels que disposa l'home per salvar la memòria i poder fer front a l'oblit i al desarrelament que provoca la ucronia, l'absència de temps, en un joc de tensions que guia tot el poemari.

Amb aquest polisèmic «estranyament» del títol, Manel Rodríguez-Castelló ens convida a estar predisposats a l'inusual i sorprenent, a deixar-nos portar per la desautomatització, que pregonaven els formalistes russos, suspentent l'habitual associació entre significat i significat i predisposant-nos envers una nova manera de mirar, com ens aboca el poema «Matèria d'estranyament». Aquest és interpretable com a zenit del poemari, tant a nivell temàtic com formal, en abocar el lector «a una llum nova, / entre paraules que equilibren silencis / i concentren la bellesa del món en una forma tangible / i ucrònica». Sentiment d'estranyesa que posa també de manifest la fictícia relació entre el llenguatge i els objectes que aquest representa, evitant, com deia Shklovski, que es perdi la frescor de la nostra percepció. Per tant, cal sortir de nosaltres per poder copsar la realitat en tota la seva complexitat, també en el seu joc de tensions: «benvinguda i comiat / són baules de la mateixa cadena, cara i creu / de la moneda que la vida / sempre està llançant a l'aire». Perquè no ens n'oblidem que, com diu Antonio Gamoneda en una de les citacions que el poeta ha escollit per inaugurar el recull, «vivir es extrañeza».

Pel que fa a l'estructura, tro-

bem cinc seccions on s'alternen poemes llargs, de factura complexa, amb d'altres de pocs versos concentrats sobre imatges concretes. En la primera secció, «Veus en un túnel», se'ns presenten alguns dels eixos vertebradors del poemari: exili, llunyania i memòria, movent-se «entre l'horitzó i l'abisme», com una manera de recomençar i partir de zero a partir de l'estranyament. És remarcable aquí el poema «Empremtes de Cendra», un exercici calidoscopi amb l'educació de fons i que fa un hàbil recorregut per la història de les minories oprimides. Sobre la memòria, a través del record, gira també la segona secció, dedicada a la filla. El descobriment del món per part de l'Andrea i el redescobriments d'aquest per part del pare, quan el veu



amb els seus ulls, en una reciprocitat de l'aprenentatge representada a través del recurs de la «road movie», que permet trobar «l'única eternitat [...] mentre recorrem les carreteres del temps».

La secció «Punts de fuga», la més extensa del poemari, reflexiona sobre el fi horitzó que separa memòria i ucronia, escriptura i full en blanc, paraula i silenci. Apareix també la dificultat per equilibrar aquestes parelles de binomis i la necessitat de tapar les clivelles per unificar de nou el sentit absolut de la realitat. «Taponar els teus punts de fuga», ens diu el poeta. I, tot i que calgui començar de nou, cal reinventar la mirada a partir de l'estranyament: «Sovint has de perdre el camí / de les velles sabates / si vols trobar-te». Les flors esdevenen símbol de l'escriptura i la creació, sigui en la forma ambivalent de la rosa —en encarnar tant la bellesa com el perill de les espines—, o dels asfòdels —considerades plantes de l'infern per Homer— o fins i tot fetes de paper, i esclaten com a «flor de la poesia» al llarg de tota aquesta secció per recordar-nos que la paraula és efímera i que el trajecte vital és una negociació contínua entre el Leteu i Mnemosine.

La poesia de caire més social també té el seu lloc en el recull. A «Els dies futurs» el poeta ens parla del 15-M o de la situació del poble palestí sota l'influx d'aquella mirada renovada per l'estranyament, que ara li serveix per contemplar amb fe i l'optimisme l'esdevenir. El llibre es clou amb «Seqüència d'Angus», que ens retorna al moment present, al que ens toca viure en contínua negociació entre permanència i desaparició, record i oblit. És també l'apartat on el transcurs del temps es fa més palès, com en els poemes titulats «Cap d'any» i «Any nou», però també en «Mare». I així arribem a la fi d'aquest viatge, on les coordenades geogràfiques del paisatge de la regió escocesa d'Angus s'ajunten amb les temporals, que marquen record i ucronia, creant noves cartografies des d'on situar-se i orientar-se, en «un viatge en el temps, / enllà de coneixement i memòria».

Maria Antònia Massanet

Tarquim damunt la pell

«El que la pluja ens deixa, / com el tarquim i el fang, [...] quan sentim la cançó / i la sageta ens fibla: / és en aquest moment/ quan comença el poema.» I quan he sentit la temptació, també, de començar aquesta ressenya: «tarquim damunt la pell», solatges, sediments que es resisteixen a l'oblit, dipositant-se sobre totes les textures i aromes de la carn.

«Tarquim damunt la pell»: potser hauria sigut més precís —també però, més unívoc, actitud no del tot justa amb cap obra literària— d'intitular aquestes paraules meves amb un vers de «Casa»: «Quatre parets i un teulat amb goteres.» Això és, una *casa buida*, exiliada, morta; com si la buidor, com a qualitat espacial —buida de coses— reblés la qualitat temporal de ser buida de records. Perquè l'oblit, certament, és una (no)presència ineludible en aquest poemari de Jaume Pérez Montaner, guanyador del XIV Premi Vicent Andrés Estellés de Burjassot.

Potser l'oblit més miserable el trobem, aquí, instal·lat a la ciutat, aquell conjunt de cases anònimes on el desesper, ofegat entre núvols sense pluja, s'arrauleix en el buit de les escales. Malauradament, superar aquest anonim i arribar, finalment, a casa no vol pas dir trobar recer i refugi, sinó només quatre parets, un teulat amb goteres, balb, insegur, aliè i sense passat on, potser, l'únic que hi podem fer és deixar la mirada perduda sobre els mobles.

L'existència, ja se sap, és potser un sense sentit si deixem que es vagi drenant tota la història que portem al dar-

rere. Amb això, però, no diem pas res de nou: digui el que digui l'obtús erudit medievalista, les dèries que no deixaven viure Ausiàs March, tot i anar revestides de velles teories escolàstiques, són les mateixes que les del jo poètic de *La casa buida*, les mateixes que les d'Estellés i de Raimon. La resposta, és clar, també ha estat sempre la mateixa: «Sense resposta» —títol, alhora, de l'apartat més extens del poemari, que segueix els apartats «Sediment» i «Fidelitats», i anterior a «Història» i «No return. Maig 2013»; títol també del penúltim poema de l'apartat homònim. Això és així, probablement, perquè l'autèntica resposta és dura, com també és dura la vida. Tal volta és millor, doncs, mantenir-la en l'oblit. Però fer això és condemnar-se al cercle viciós de la buidor, alimentada amb més buidor a causa de la basarda i de la por de la buidor mateixa, i de la indiferència.

L'únic que ens salva és —i això, també, prou que se sap— la poesia. I és que escriure, se'ns diu, és un assassinat subtil que ultrapassa l'oblit i el suïcidi. És el que ens purifica, el que ens permet parlar d'un món possible en aquest món que s'enfonsa, mancat de fonaments. La poesia, doncs, és la recuperació de tot allò que hem anat deixant o dibuixant en l'arena, la recuperació del tarquim de tantes riuades... Un *tarquim* que, en aquest poemari, se'ns fa present *damunt la pell*. I aquest, potser, és el gran encert del recull de Pérez Montaner: el cant als solatges, als sediments que es resisteixen a l'oblit va de la mà del cant a l'absolut plàstic, al sensualisme més tàctil, que no per això menys lúcida i mesurat.

El tarquim, per tant, damunt la pell, perquè «només el tacte dura, / amb el desordre dels anys i la neu.», perquè només el pes del botorn dura, només l'espessor de la ceguesa i del silenci, només els teus llavis amb suc d'ametlles tendres, o l'aspror dels codonys sota la llengua. I si alguna cosa dona veritat poètica als textos és, sens dubte, aquest *damunt la pell* que va construint-se, poema rere poema, i juxtaposadament, en un univers de sinestèsies, de confusions espai-temporals, d'anguiles contorcudes en horitzons sense fronteres i cossos sense límits. Si un home mor perquè no té on caure viu, que deia Blai Bonet, paga molt la pena que ho faci, si pot, conscient —i content— de saber que sí: només el tacte perdura.

Maria Sevilla

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



Origen i història del lèxic català
Germà Colón Domènech



Caplletra, 56
Primavera, 2014
Monogràfic sobre «Semàntica i lexicologia
diacròniques. Perspectives noves»

Fa poc em vaig rellegir *Lo somni* de Bernat Metge, i m'hi acostava com a lectora no pas d'una peça unitària, sinó d'un conjunt de fragments heretats de l'antiguitat, cosits entre ells i dotats del geni i l'originalitat del canceller: els elements abandonaven els seus primitius orígens per esdevenir quelcom diferent... I sí, és just dubtar de la relació que pot tenir un autor que coqueteja amb l'humanisme des d'un calabós medieval amb el primer llibre d'un jove poeta del segle XXI, però tot arribarà.

Quanta aigua clara als ulls de la veïna és un recull breu —trenta-vuit poemes—, lligats entre ells però a la vegada independents els uns dels altres, que partint de la simplicitat de la vida quotidiana i sobretot de pagès, semblen voler comunicar alguna cosa transcendent al lector, que seduït pel poema introductor i passant planes, potser per buscar un contingut, potser hipnotitzat pels ritmes i la musicalitat. La lectura no es fa pesada, tot i que a cada moment van apareixent *auctoritates* de la tradició literària. Així ens atensem a la darrera pàgina amb comoditat i una idea molt poc concreta del que hem llegit. Es pot repetir l'experiment i fins i tot anar marcant les influències com qui busca paraules en una sopa de lletres —l'autor és humil i no se n'amaga—, però la sensació seguirà essent la mateixa, indefinida, tal vegada marcada per una mica de buidor. És fàcil ara preguntar-se si la literatura postmoderna, paradoxalment, té sentit només per uns pocs —o no— privilegiats. Al cap i a la fi, què és la postmodernitat? Una crisi. I una crisi

Filant i desfilant

Jaume Coll
Quanta aigua clara als ulls de la veïna
 1984, Barcelona, 2014
 71 pàgs.

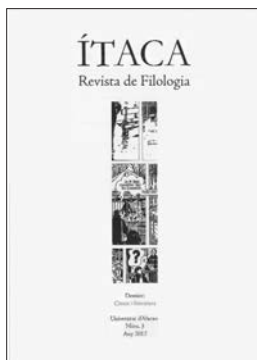
no es pot entendre fins que es troba la clau per desxifrar-la. Una clau que pot ser banal o desviada, però necessària per a la comprensió individual. En aquest cas concret, la clau utilitzada ha estat Bernat Metge.

Quina opció li queda a un artista quan mira la tradició que el precedeix i s'adona que tot el que voldria escriure ja ha estat escrit? El medieval i el postmodern escullen el mateix —per raons diferents, però això tant se val—: el seu recurs és devorar la literatura anterior i, en la mesura que poden, reescriure-la. L'actitud de Metge davant Boeci, Ciceró i Sèneca, *mutatis mutandis*, no és molt diferent de la de Jaume Coll enfront de Baudelaire, Eliot o Foix; i igual que el prosista sembla avergonyir-se dels presèctes de Boccaccio, tampoc el poeta no sembla gaire disposat a reconèixer la paternitat de Maragall, per més que aquest bategui darrere de més d'un poema.

En tot cas, el paral·lelisme entre Metge i Coll s'acaba aquí, és a dir, en la relació que tots dos tenen vers la tradició. Què més podem dir d'aquest llibre de poemes? Té com a protagonista la natura, una potència gairebé mítica que crida i sent per la veu poètica l'atracció d'allò que és desconegut i alhora reconduïble al mateix origen, com l'*Unheimlich* freudiana. Tanmateix, a diferència de l'èpica verdagueriana, el món natural apareix despullat de poder, desarmat, i el simbolisme no té la violència romàntica: una finestra d'estiu és suficient per protegir-nos de tots els perills de la nit, i el lector, la lectora pot contemplar, sa i estalvi, com la boira ho engoleix tot des de Muntanyola. A més a més la liquiditat del llenguatge i l'harmonia de sons acostren la realitat a un possible sentit ocult darrere cada cosa; i així com el «café» conviu amb «el sol d'algun dia viscut», la llet de les cabres que es vessa esdevé metàfora ontològica, i un grup de senglars que furga el terreny prop de casa ens duu a albirar alguna veritat impronunciable. Encara que no es pugui jutjar un poeta pel seu primer llibre, cal dir que aquest no en sortiria malparat. És un recull coherent i d'una certa solidesa, la unitat no el fa repetitiu, i les constants referències literàries mostren un gran coneixement de la tradició: l'única pregunta que cal formular-se és si l'autor serà capaç d'assimilar-la, a *la manière* de Petrarca, o si se'n deixarà dominar.

Maria Planellas

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA UNIVERSITAT D'ALACANT



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

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



COMANDES

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

La primera condició és obviar el poeta. La cosa interessant serà plantejar-nos aquest llibre de poemes sense analitzar el lligam que té amb el seu propi autor. Com si no ens interessés l'abans i el després de David Caño, o sigui sense detenir-nos en les seves dades personals ni en la seva bibliografia. Com si no existís, potser...

Així sempre hauria de ser, o no? Considerar l'obra i no l'autor i, encara més, en el cas de *Res és ara ni això*, un llibre que pareix ser orfe, viure tot sol en els llimbs de les sonoritats calibrades i de les imatges borroses. Tenir un pare, o una mare, a vegades només destorba, una vegada que ja ens han fet néixer, és clar.

Si res no esdevé ara, si res no s'assembla a res i no acaba de passar, potser sigui una Moira amb els dits massa frenètics o un nin, agonitzant dins d'una incubadora i sense familiars a fora, l'única possibilitat de vida, o de mort, d'aquests poemes. Versos breus i una atenta dosificació entre el blanc del silenci i el negre de la tinta, de les paraules. Ens trobem davant la vida que es desdibuixa a través de la literatura, perquè finalment les coses massa clares com les definicions massa netes sempre oculten, d'una manera força descarada, la debilitat d'una mentida. La potència d'aquests poemes resideix justament en la capacitat d'emprar el verb «trepitjar» — escolteu: Havies nat per morir. // I ho repeties. // Trepitjaves arrels / i parles petites. O: Duus la neu / a dins. // Creix. / La desmemòria. // I tu la trepitges.— aconseguint que, dels versos, no en surti soroll, sinó una lleugera cris-

Entre el fang i la calç

David Caño
Res és ara ni això
Editorial Terrícola, 2013
71 pàgs.

pació del paper —i que valgui aquí el paper com a matèria gris, humor vitri o lloc dels batecs—. El «tu» que diverses vegades apareix no té la consistència d'un ésser humà qualsevol; les aparicions, en aquest llibre de poemes, són àngels i són dimonis, dins d'una dimensió feta de fang, calç i escates. La terra i l'aigua es fonen quan els límits cauen.

«Obrir la finestra és com obrir-se les venes», ens avisa Núria Martínez-Verinis a la primera citació del llibre i és així com *Res és ara ni això* es lliura al degoteig lent de la sang durant la successió dels seus poemes, un rere l'altre els poemes, i una sobre l'altra les gotes —Tota arrel. / Tota estrangeria. / Tota record. // Dessagnant-te // dins la blancor // d'aquesta carnisseria / islàmica. Es tracta d'un degoteig que, dins de les imatges que traça, esborra el pes d'allò trivial o el costum d'allò massa dit i abusat... Si aquest llibre és orfe d'autor, és perquè, als llimbs, qui hi pot davallar acompanyat?

«La llibertat anava descalça» mentre la solitud descobria com fer-se, cada vegada, més fonda: potser el territori d'aquests poemes hagi de ser alguna cosa així. Dins de *Res és ara ni això* hi ha un desglaç constant que fa regalar els sentiments i els colors. Un somni o un malson sura a través de cada vers que, mitjançant un llenguatge precís, ataca la precisió d'allò exterior i en posa en dubte l'existència.

«Demà ja no seré jo. Fa venir-me saliva», deia Miquel Bauçà, i aquesta mateixa idea pareix guiar les passes dels àngels, i dels dimonis, que alenen aquí entre el fang i la calç. Així com també la citació de Jean-Luc Godard ens apropa, d'una manera vertiginosa, a la concepció poètica d'aquest univers d'entremig: «La persona que es filma està envellint i morirà. Es filma, doncs, un moment de la mort en acció». I de nou, les paraules de l'acció del vers tornen discretes i sigil·loses, perquè sí, tanmateix... res és ara ni això. L'única aspiració és dilatar o torbar una sensació òrfena de temps i d'espai.


La primera condició era obviar el poeta, perquè una altra era la matèria d'aquest text. Però ho sabem tots que sempre n'hi ha un i, en aquest cas, també sabem que David Caño es mereix una enhorabona final, que sigui per un fill poètic, unes tisoires de Moira entusiasmada o una incubadora per a nins insolents que porten marcat el secret de saber que «desoir el desig és acollir la mort».

Lucia Pietrelli

Aquest estiu deixa't portar

... a la Sènia amb
Joan TODO
L'HORITZÓ PRIMER

L'innominat protagonista (i potser també narrador) d'aquesta novel·la es troba en una cruïlla vital: l'han fet presoner de les festes al seu poble, just en el moment que ha de tornar-hi a viure, immers en un atzucac laboral. És per això que s'ha d'enfrontar a unes preguntes sense resposta òbvia: ¿què és, ser d'un lloc? ¿És possible tornar als orígens?



Santiago Rusiñol
EL CATALÀ DE LA MANXA

... a la Manxa
Santiago RUSIÑOL
EL CATALÀ DE LA MANXA

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

LLEGIR CATALA L'AVENC

editorial afers

Entre el malson i l'oblit
L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939-1960)



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

Cristofano i la pesta



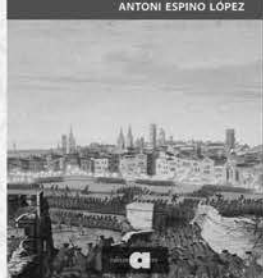
CARLO M. CIPOLLA
Carlo M. CIPOLLA
Cristofano i la pesta
136 pp.

Catalunya abans de la Guerra de Successió
Amarost Borriano i la creació d'una nova frontera militar, 1659-1700



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

Pàtria i llibertat
La Guerra de Successió a Catalunya, 1704-1714



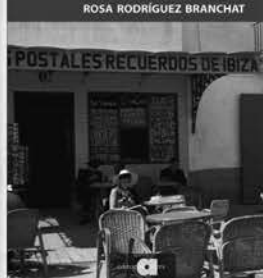
ANTONI ESPINO LÓPEZ
Antoni ESPINO LÓPEZ
Pàtria i llibertat
La Guerra de Successió a Catalunya, 1704-1714
222 pp.

Francesc Pujols, filòsof



JOAN CUSCÓ I CLARASÓ
Joan CUSCÓ I CLARASÓ
Francesc Pujols, filòsof
82 pp.

La construcció d'un mite
Cultura i franquisme a Eivissa, 1936-1975



ROSA RODRÍGUEZ BRANCHAT
Rosa RODRÍGUEZ BRANCHAT
La construcció d'un mite
Cultura i franquisme a Eivissa, 1936-1975
188 pp.

afers
77
Qui sóc? Qui és?
Individu i vincles socials a l'època moderna

Afers 77
Qui sóc? Qui és?
Individu i vincles socials a l'època moderna
294 pp.

Centre d'Estudis Històrics Internacionals
LA CNT
Papers d'exili i clandestinitat
Edició, introducció i notes
Teresa Abelló Güell

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

Centre d'Estudis Històrics Internacionals
FONS JOSÉ DEL BARRIO (1936-1976)
Edició, introducció i notes
Miquel Àngel Velasco

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>

Europa dins d'un canterano

Xavier Farré
Punt rere punt
Meteora, Barcelona, 2014
112 pàgs.

Punt rere punt és un llibre llarg que cobreix un període d'escriptura extens —la majoria dels poemes van datats— i un espai geogràfic que es correspon, sobretot, amb l'Europa eslava i freda, sobretot Polònia, i amb la Catalunya terrosa de l'Espluga de Francolí, però també amb París, Buenos Aires o Zagreb. El poble, la llengua materna, es veuen amb estranyesa des de la maduresa i des de la llunyania, però alhora estan inevitablement presents, com el «canterano» que apareix en diversos poemes i que esdevé símbol de totes les etapes de la vida d'aquest individu en trànsit entre diverses llengües que és el poeta i traductor, a l'últim poema, un extraordinari exercici d'introspecció en què un sol instant li servei a Farré per explicar tota una existència dedicada a guanyar i perdre la pròpia llengua, mentre se n'adquirien altres, a costa d'anar deixant caure el llast dels records. Llengües, que en el cas del traductor de poesia, són disfresses que li permeten mirar-se al mirall i reconèixer-se en la pell d'altres autors, autors que apareixen ací com a interlocutors, com és el cas Zbigniew Herbert i Czeslaw Milosz, o directament com a veus apropiades per l'autor com passa amb els poemes escrits a partir d'altres de Rilke, Ungaretti i Emily Dickinson respectivament. I com les llengües, les ciutats i els carrers, els rius i els ponts que conformen la identitat del subjecte poètic: «Neixo d'aquest aiguabarreig de llengües, ciutats, rius, carrers, fronteres».

El que aconseguix Farré en aquest llibre és trobar la manera d'expressar aquest aiguabarreig amb un estil profundament coherent, que dota el llibre d'una unitat estilística que no fa més que subratllar la diversitat de mirades sobre la realitat que hi aboca i de temes que tracta. El to conversacional,

El poema com un crit

com de passejant que pren notes al final del dia del que ha vist, que reflexiona sobre el sentit dels records que el vénen a visitar, o que escriu poemes d'amor o desamor, o d'amistat —és impressionant l'elegia al malaguanyat Eloi Castelló—, o que recorre ciutats i carrers, o parla amb els poetes que tradueix, flueix amb aparent senzillesa i, a més, de tant en tant regala imatges enlluernadores i versos memorables per la bellesa i per la veritat que contenen: «la distància és un concepte mental, / una equació de matemàtiques on tots / els elements són intercanviables».

Punt rere punt recull la producció dels darrers sis anys de Farré, encara que alguns poemes ja havien aparegut publicats en revistes i pàgines web i, també, al exquisit blog de l'autor (<http://xavierfarreabcd.blogspot.com>). És un llibre, doncs, que s'ha anat fent a poc a poc, de viatge en viatge, d'experiència en experiència i que, com un canterano vell, s'ha anat omplint de versos que il·lustren una realitat fragmentària. La poesia de Farré no és amant de les rotunditats, sinó que oscil·la sempre entre diverses realitats, o entre diverses percepcions de la mateixa realitat. Així, el retrat que fa de les ciutats, dels paisatges, dels carrers és volgudament fragmentari —«Una ciutat és un recull de vidres / després d'una trencadissa»—, paradoxal («Estranya i familiar, meva i no meva, / i en tu, jo i no jo, sense frontera, convertint-me en la meva memòria / en tu, en el somni que no era somiat» o imperfecte —«És d'aquests errors que busquem el sentit / a la nostra recerca de bellesa il·luminadora. / La imperfecció ens ajuda a comprendre'ns»., perquè al capdavant són el retrat de l'home que es mou per una Europa alhora estranya i familiar, conscient que, si no hi ha retorn possible, és perquè la llengua és un «esbiaixat bumerang / que ha perdut un cantell i s'allunya / més cada cop que el llences, / al descobriment del silenci, / a l'intent de pèrdua del record.»

Llengües, poesia, traducció, ciutats, records, ponts, amors, amistats, silencis són les coordenades d'una Europa viscuda i sentida per un dels poetes catalans que saben dir millor per quines esclertes transiten els habitants d'aquest continent carregat d'història i d'històries, com un canterano atrotinat.

Pau Sanchis

Josep Porcar
Llambreg
Tria llibres, Barcelona, 2013
112 pàgs.

El darrer volum de Josep Porcar és un llibre de trenta-cinc poemes escrits entre el començament de 2008 i finals de 2011. Són pàgines de desassossec, de pèrdua, però amb grans llambregades de lirisme: poemes de desencís i catàstrofe —de crisi social, però també de desfeta de cert idealisme sentimental— i, altra vegada, del fet poètic com a refugi i esperança. El conjunt, dividit en tres parts, s'enceta amb una tremor sincera, aquella que resulta de fer balanç quan s'acaba la trentena: «Sota els voltors, ran del llim, / trenta-nou estius interroguen / una mar d'espectres desesmat: / decepció, despossessió, desistiment». Decepció, despossessió i desistiment: una declaració d'intencions clara i abrupta que fa estremir el lector. Tres nocions que resulten, en un ampli ventall d'imatges poètiques, els *leitmotiv* dels versos de Porcar, amarats de l'angoixa que el poeta descriu, de manera colpidora, com un barboteig sota l'onada —«Sota l'onada, el pànic prorroga el temps, / que prorroga el pànic, i un silenci erm / respira clos dins de la pròpia respiració». Una existència trencada i fragmentada recorre els primers textos, cartografiant la geografia més íntima, amb gran presència de la naturalesa, que exerceix com una figura que marca el ritme del despit de l'angoixa. Ara bé, Porcar traça un camí des d'un espai més íntim a un àmbit col·lectiu, emmarcat en l'actual situació social i econòmica. Aquests darrers són unes composicions convulses: el menyspreu a la mediocritat dels dirigents, l'estupidesa, el cinisme de la recepta de l'austeritat, la penitència, la mesquinesa, fan del poema un crit, un plor, i en sorgeixen el desesper i l'agonia. En «Ra-

nera», la segona part, els versos prenen el ritme de la respiració fatigosa dels moribunds.

Els poemes de Porcar, sovint referits a fets específics de la nostra realitat contemporània —el terratrèmol d'Haïtí del 2010, el Moviment 15-M del 2011, les piulades a Twitter, etc.—, evocuen, d'altra banda, la voluntat del rastreig de la pròpia condició humana, el seu dramàtic viure, i la decadència que li és inherent. Com en els poemes històrics de Kavafis —citats per Porcar—, de les grans proeses en queda sempre l'absència i l'abandó. Fet i fet, es tracta de la posada en escena d'un inacabable final dels dies. En la tercera part, titulada «Empelts del llamp», s'hi respira tanmateix certa esperança i un renéixer de les cendres del poeta que, resignat, sabent que ja no existeixen els paradisos confortables, troba en el simple reflex de la poesia la possibilitat d'un ressorgir del desassossec, un tornar a voler creure en la vida, i en la bellesa, i en la bondat del món. Un espai, també, per a petites heroïcitats.

Si la persistència de la llum és ja una quimera —«Quin mal / ser poeta, tindre trenta-cinc estius / i, tot d'una, perdre la confiança / en la persistència de la llum»—, l'única possibilitat és ara esperar un llambreg, i l'únic mecanisme possible de la refracció raurà en la poesia. Per al poeta, el món que ens envolta és un bosc de símbols, i les correspondències baudelairianes aquí assumeixen un nom més rude, més de la terra, sorgit de la saviesa dels ancestres: «empelt» —«no el llamp, ni el tro qui l'assevera, sinó qui l'empelta i el sent». És ara el poeta qui empelta i no el pagès, en la convicció que en les coses que ens rodegen hi ha una fluïdesa, una commovedora manifestació que el poeta té l'obligació de captar i dir —«La vida, l'aire que respirem existeix / una fluïdesa en tot, una afinitat en tot, / una equació, una commovedora manifestació». Porcar mostra un gran maneig de les paraules i del llenguatge poètic, dóna als seus poemes una dimensió narrativa, però a la vegada una gran presència de la imatge —construint-los gairebé com retaulles— i els seus versos són sotracos que evocuen desencisos; però, a la vegada, sempre present hi ha una promesa, la del llambreg de la poesia.

Paula Juanpere

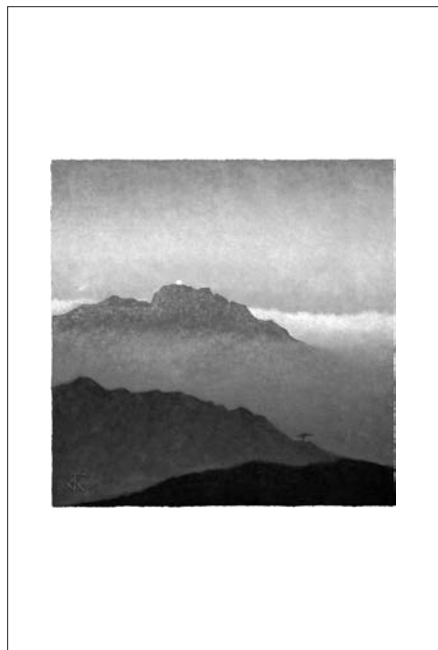
«Viure de l'incendi dels mots»

Després de les lloances en vers del pròleg de Josep Pedrals, Gimferrer ens ofereix una declaració d'intencions a manera de «Nota de l'autor», abans que el lector s'endinsi en el camí apassionant i difícil, per nombrosos ports de muntanya, que és *El castell de la puresa*.

Aquí Gimferrer emmarca cronològicament els poemes —escrits al llarg d'una dècada—, tot i que defuig el caràcter de llibre construït per acumulació i remarca la naturalesa unitària i orgànica que, des del camp formal al semàntic, amara l'organització i forja de l'obra en el seu conjunt. La consciència d'autor i de llibre de poemes com a tot unitari s'observa, també, en l'ordenació dels poemes: no cronològica, sinó significativa. Gimferrer data cadascun dels seus textos, de forma que el lector podrà comprovar com la majoria de poemes han estat escrits entre el 2012 i 2013, i, per tant, responen a un present força immediat de l'autor —amb vincles cap a un passat que ens porta als inicis del mil·lenni.

El poema que dona títol al llibre i que encapçala el volum enceta un diàleg present a tota l'obra amb la literatura francesa —que es multiplica amb la italiana, la catalana, etc. L'homenatge a Mallarmé no pot sinó reforçar la visió de tasca poètica que Gimferrer ha defensat durant tota la seva trajectòria: la revelació de les formes ocultes, la bastida d'un castell del llenguatge que creï una realitat nova, autosuficient i capaç d'explicar, clarivident, la vida i els homes. El subjecte poètic, despert en la foscor, se'ns mostra ferit per llampecs, resplendors que insinuen una veritat oculta —«l'escurçó que mata», «sangtraït de les roses», «llum del revés», «magranes torturades», «el vent vermell». Tanmateix, la veritat molesta, té «ulls de musol» i l'home s'esforçarà a amagar-la, i mentrestant, buscarà endevins, sacerdots que en desvetllin una altra de més còmode. Tot i així, el jo poètic ens insta a fet «la collita del vespre», a destriar l'essencial —«rovell»— de l'accessori —«plata»—, a trobar, com el velló, un «càntir d'or» clos enmig de la tenebra.

Igualment metapoètic és «Ensenha-



men», títol que ens transporta a la literatura trobadoresca, i que ben bé pot erigir-se en art poètica d'*El castell de la puresa*. Prescindint de l'octosíl·lab tradicional de la fórmula occitana, Gimferrer ceta sota una rima assonant i sovint inexistent, els cuidats accents interns i la cesura del vers alexandrí, i es dirigeix des del primer vers directament a un públic col·lectiu. «Ensenhamen» ens ofereix dues de les més belles definicions d'escriure poesia: «una vetlla / a la torre de guaita dels senders esborrats / on les paraules troben, redreçant-se, la guerra / del sentit i del so, en la llum ancestral»; i «és tal vegada aquest el martell dels poemes: / saber que som és viure de l'incendi dels mots».

De la funció reveladora del poeta, a la reflexió sobre el pas del temps i la pròpia maduresa que precedeix a la

vellesa al poema «Si nostre vie...»: així «la marinada de la tardor» potser ens avisa de «les passes embenades de la fosca», de «les agonies de l'escull», de la decadència física, de la malaltia, de la mort. En aquest vaixell a punt del naufragi, la vida es despulla, als ulls del poeta, com «una llegenda», com una màscara —«careta de vellut vermell»— d'una peça teatral que espera el moment propici per revelar la catarsi final. I tot i la inconsistència de l'existència humana, els versos llancen la crida al coratge: «No en tenim d'altra: cara a cara, amb bronzes / esquinçarem el cos de la ferralla» i, tot i la destrucció, «viurem sols per poder dir, com bustos / de pedra mutilada, el mot amor». Reflexió sobre la fragilitat dels esforços humans davant la immensitat del temps i la radical veritat de la mort que s'estén al següent poema, «Fisterra», veritable prodigi psalmodià que traspasa el lector amb els precés que enarboren la fe en el poder constructor de la paraula —«si només fos per dir...», encara que mai sabrem viure sense prescindir del ritual del teatre.

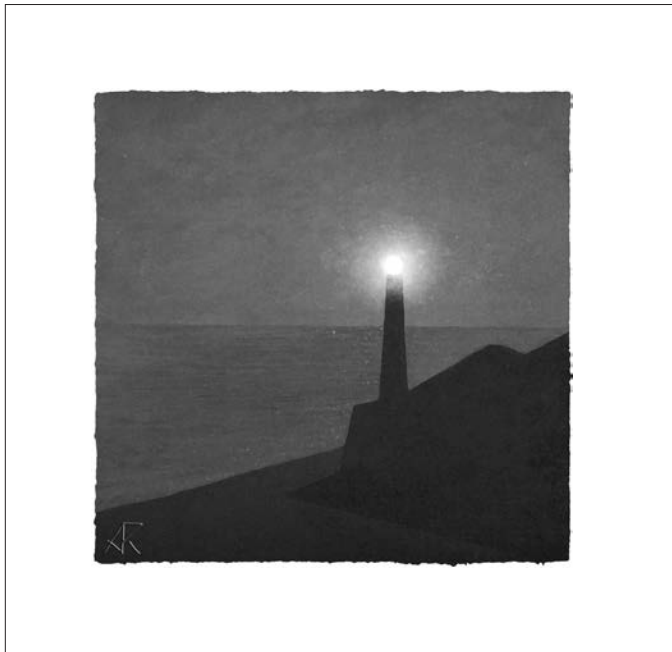
El viatge d'*El castell de la puresa* ens passeja pels marges estrets que separen la nit del dia, la claror de la fosca, de la mateixa manera que les paraules de Gimferrer dibuixen la fina línia que separa el desig de la realitat, els nostres somnis de la nostra vida. Així a «Com una albada» o «Cavalcada», mentre que l'experiència vital —«Perspectiva Borromini»— o la reflexió provocada per l'emoció estètica —«El Claustre Verd», inspirat pels frescos d'Uccello a Santa Maria Novella— ofereixen al lector una lúcida visió dels propis èxits i fracassos, i una tenaç creença en la paraula poètica, ja que «sabrem viure de l'aire apunyalat / i de les azalees del matí». L'Elegia final no pot sinó deixar-nos el mateix gust amarg que la «Danza de la Muerte» de Lorca a Nova York: el poeta espera, clarivident, en un hotel de carretera —on hi pot haver, si no, un «hotel Welcome»?— mentre la realitat s'esbrella al seu voltant i la mort esmola les seves armes.

Pere Gimferrer
El castell de la puresa
Proa, Barcelona, 2014
52 pàgs.

Blanca Ripoll

Lloc seu i fe primera

«Lloc meu i fe primera» revisitats per Jordi Llavina a *Conrada*, un títol clarament seleccionat per l'àmbit abastable que assenyalava. Tot allò que és pròxim i que l'impuls de la primera joventut ha ultrapassat sense extreure'n més gaudi ni més saviesa que els estrictament inconscients i que, tanmateix, a l'hora de tombar cap a una etapa més reposada i reflexiva esdevenen evidents i reclams poderosos d'un nou gaudi i d'una saviesa antiga. Els dos versos finals de l'endrega d'«Al punt que hom naix comença de morir» de Pere March són prou eloqüents i aplicables aquí: «ques ab plaser prenda l'adversitat / e sens orgull lo bé qui breumén passa». Lo bé qui breumén passa és a *Conrada* una col·lecció entomològica i d'altres filums, un repàs de formes de vida fins al moment insignificants. L'escorpí, l'abella, la vespa, el pregadéu, el caragol, la cotxinilla, el papalló són convidats al primer terme de la mirada mentre per darrere, expressament desenfocades, fragmentàries i parcials, s'entrunyellen unes històries que el lector acaba de completar des de l'experiència compartida. Més enllà de la lírica, l'autor torna cap a uns instants que poden ser anteriors als de *Vetlla* i que són tractats merescudament amb el vel de la incertesa, de les coses mig somniades o escassament desvinculades del subjecte que les va viure, com ens passa a tots en recordar impressions de la infantesa. Un motiu destaca potser sobre els altres i és el de les mans. Aquest llibre de sensualitats no deixa de banda el sentit primigeni, de tots els sentits el més directe. La mà infantil que esclafa insectes, la que fa nevar damunt la serra d'un pessebre, la cutícula del dit de noia cercat per primer cop dins la fosca d'un cinema, la pell de la primera estimada —i aquí deixau-me que citi directament uns dels versos més lluents del llibre: «[...] Eren amants / la meva esquerra i la mà dreta d'ella. / Semblaven fetes de pell de parpella, / les seves mans de noia, sense guants» [...] «Aquella mà es va fer per dir-me adéu», etc. Les mans, però, no tot poden abastar-ho i se serveixen quan n'és hora de giny



senzills i oblidats arran d'un arbre, com una badoquera. Les coses oblidades que ara prenen nous sentits. Torn als versos de Pere March i ara justament al «plaser prenda l'adversitat», que no tot és bell del passat, però és passat amb saviesa i hi ajuden també les coses senzilles que hi prenen nous relleus: la companya de jocs infantils —«Recordes, Margarida, aquells estius / que passàvem al poble de la mare?»— ara dorm, finestra damunt un jardí on regna una vespa... i no, no és de cap manera un «gaudi somnolent», sinó un caminar ran de l'abisme, precisament el lloc on es perd la subtilitat de les coses petites, i els sentiments, de grans que

Jordi Llavina
Conrada
Tres i Quatre, València, 2013
79 pàgs.

es fan, anul·len aquesta disposició de l'ànim amb què el poeta s'ha protegit darrere el lloc seu i la seva fe primera. «L'amor ja ens començava a esparverar», que diu el darrer vers de «Sonet pueril», perquè l'amor adolescent és una tempesta. Al tercet final de «Matí de diumenge a la petita ciutat» hi ha la clau d'aquest brillant exercici de contenció que és *Conrada*: «L'arròs pels nuvis, vòmit, closques: males / digestions d'unes ànimes tipes». Magnificar el que és petit i allunyar-se de l'huracà de sentiments mal païts: us sona de res? Potser això sí: «rebus angustis animosus atque / fortis adpare: sapienter idem / contrahes uento nimium secundo / turgida uela» —Horaci, *Odes*, II, 10—. Em sembla que aquí hi ha el què, que aquesta és l'armadura que permet al lector identificar el to del llibre. I, més enllà

de qüestions harmòniques, algunes melodies interessants que ja dèiem més amunt: la manera de recloure en el poc espai d'uns versos històries senceres. Un exemple, només, i potser extrem, n'és el tercet final de «Plaça cairota»: «[...] Va conèixer el dolor / de perdre un fill. Es deixà el gas encès. / Se'l va trobar la dona de fer feines». Magnífiques el·lipsis que no semblen degudes a la compressió del vers, sinó, precisament, a la necessitat de *contrahere turgida uela*. Símbols? Ben segur, de cap a peus! Però no només pels símbols i per la forma identificam el riu principal on tributa amb tot l'honor aquest corrent llampant de versos i de l'esperit que els anima: somriem en llegir el sonet final «A l'encesa», i ens empassam amb gust l'ham poètic que s'hi amaga. S'hi amaga?

Deixau-me que afegeixi encara una nota final a aquesta ressenya: no parlaré de la sorpresa que es pot desprendre del fet que algú escrigui un llibre de sonets. El que m'ha sorprès a mi és que algú se n'hagi pogut sorprendre. No veig altra manera de fer un llibre com aquest.

Al ventre de la balena

Una de les reflexions més sovintejades des d'aquestes línies ha estat com de complicat resulta publicar poesia —i aconseguir-ne una difusió correcta— per a tot un seguit d'autors amb propostes ben interessants. Dins d'aquest àmbit, cal ressaltar d'una manera decidida —i comprar els llibres com una reivindicació de la bellesa possible— el paper d'editorials petites que han optat per la poesia com una manera de viure, més enllà dels guanys materials. Editorials nascudes fa poc de temps i que ja han aconseguit el dret a ser tingudes en compte pels lectors de poesia. Editorials com AdiA —comandada pel poeta Pau Vadell— que té la voluntat de «sembrar versos, d'una manera prope- ra. Des de la proximitat, perquè ser pro- per vol dir voler ser un mirall humà», de la qual, a *Caràcters*, s'han ressenyat els llibres *Mort d'un aviador tartamut*, de Lucia Pietrelli i *Els treballs i els dies*, l'au- tor del qual és Àngel Igelmo.

També l'editorial Lapislàtzuli que ja va reivindicar Antonina Canyelles amb la seua simplicitat atrevida —posterior- ment ha tret *La duna i la cascada* a Edicions 62 amb poemes com: «Qui em pot privar / de desar la bici a la carpeta / i d'anar a fer voltes amb els folis. / Tu?». Lapislàtzuli, doncs, des- prés d'una antologia d'Elies Barberà, torna amb *La murga*, un llibre de Montserrat Costas —bilingüe japonès- català— amb una aposta atrevida, també: el poemari busca la bellesa de les coses senzilles, gairebé inacaba- des, amb un to occidental però japo- nès. O a la inversa. Un món intens i una veu pròpia, indiscutible.

Una altra editorial, Terrícola, ha apostat per autors com Lluís Calvo, David Caño i *El dígraf del desitx* —nom artístic de Meritxell Cucurella-Jorba. Aquesta darrera ens presenta un llibre de llarga gestació, que té l'origen en un recital-espectacle del 2007 i en un embaràs. Justament, el títol de la publi- cació és també una metàfora d'aquest procés: *Cada volcà és abans munta- nya*. Més que llibre un recull, ens hi tro- bem un procés d'acostament entre la poètica de Meritxell, la seua oralitat, amb imatges expressives com la del mateix títol, i el silenci. És el fetus que creix qui l'obliga a dialogar amb aquest silenci. Així, visceral com sem- pre, la maternitat l'obliga a la reflexió, també. I en naix un magnífic diàleg, ric de matisos i sorpreses volcàniques.

Entre els principis estètics de Terrícola

hi ha també el d'entendre els llibres com un tot, on un contingut de qualitat adquireix un format físic atractiu. Els dissenys són obra de l'estudi Can-Cun.

Encara que, davant les dificultats per trobar una editorial disposada a publi- car un llibre de poesia, sempre hi ha l'opció més *outsider* de totes: l'autoedi- ció. És la que ha triat Josep Vicent Cabrera Rovira en el seu darrer *Ei, que ja sé francès!*

No apte per a lectors que busquen l'ortodòxia en poesia, podríem dir que el llibre de Josep Vicent, de format sen- zill i correctíssim, net, trenca tots els cànons que tradicionalment podríem associar —prejudicis, ben cert— amb el gènere poètic. Per començar, no està escrit en el format canònic del vers, ni tampoc es tracta de proses poètiques convencionals. L'estructura és unitària, sense cap apartat, i s'hi van reprenent una sèrie de motius, fins i tot de *personatges* que hi dialoguen, més propis d'un plantejament narratiu que no poètic. Però parlar en aquests termes, en referir-nos a *Ei, que ja sé francès!* ja seria partir de prejudicis més bé clàssics i l'erraríem de totes totes. En aquesta obra es dilueixen els

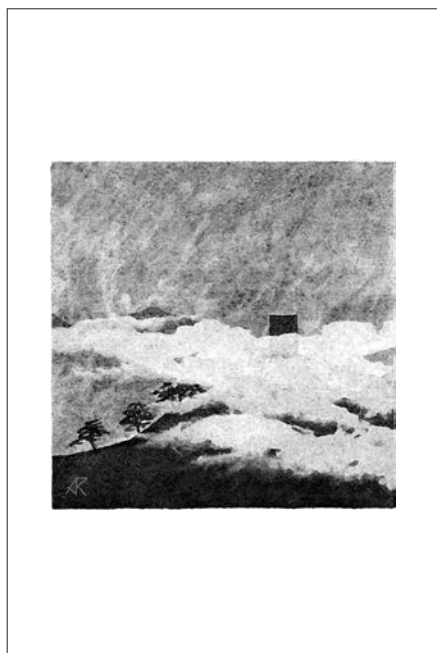
límits entre el gènere poètic i el narra- tiu, amb petits textos que es poden lle- gir en clau d'interpretació teatral, que quasi poden funcionar com discursos que caracteritzen una determinada veu *poètica* que és en la mesura que diu: «—Buf! —Què tens, Josep Vicent? — No res, estimada. He tingut un somni terrible, horrible. Anava caminant per la muntanya tot tranquil i no sé com, de sobte, ha aparegut un ós i m'ha fet una abraçada molt forta i se n'ha anat. —Idò, tu! Quina por, sí. —Veges...».

També hi trobem textos concebuts a la manera de microrelats o amb la rotunditat pròpia —no exempta d'iro- nia— dels aforismes. Ens n'ha agradat l'originalitat, l'estructura travada, i, sobretot, el to d'humor un tant surrea- lista que Josep Vicent hi utilitza, tan rar de trobar en els llibres de poesia. La pena és que *Ei, que ja sé francès!* no posseeix cap registre que en demostre *oficialment* l'existència. Així de poc convencional és el caràcter del llibre, i del seu autor també.

En l'extrem contrari, d'un acurat domini formal de caire en molts casos clàssic, acaba de publicar Moisès Llo- pis i Alarcon *Vidre d'estam*, a la insa- dollable col·lecció «Mil poetes i un país», de Germania. Un primer llibre d'un autor de vint-i-quatre anys d'una rara maduresa a tots els nivells. No és propi d'un primer poemari el virtuosis- me formal amb què Moisès ens hi sor- prèn. Ni tampoc ho és el to caut, pru- dent, mesurat, de les seues maneres líri- ques. No ho és la pulcritud lingüística, ni les referències cultes —que no pedants— ni tampoc l'exquisidesa amb què hi fa servir el lèxic: «Rebrot que naix, d'argent arrecerat / entronca el cim, fenoll i set que albira, / i empu- nyarà d'amor, temps i esperança.»

Potser la pròpia consciència honesta d'aquest poeta que s'estrena l'ha dut a titular el llibre amb un sintagma on la fragilitat del vidre i el caràcter diminut de l'estam són, alhora, els encarregats de contenir i garantir la capacitat re- productora d'un ésser vegetal, viu. Res- ponsabilitat ingent, com la que creiem que demostra Moisès Llopis amb aquest llibre que destaca amb veu pròpia, i que mereix ser tingut en compte entre l'allau de títols amb què no para de créi- xer vertiginosament aquesta col·lecció de poesia.

Josep Lluís Roig
Maria Josep Escrivà

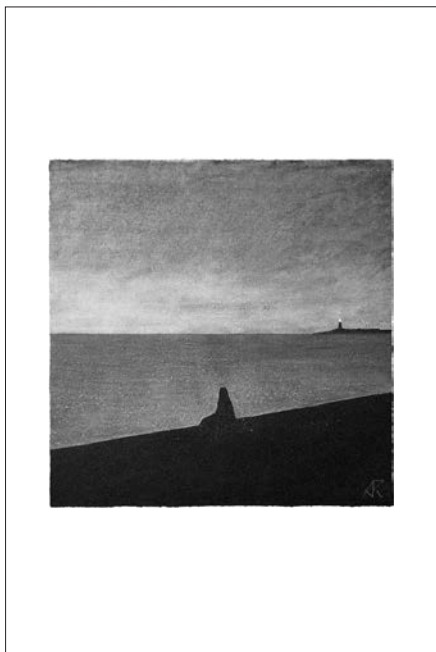


El 2013 es va escaure el centenari del naixement del poeta Marià Villangómez i els actes d'homenatge que s'organitzaren en honor seu foren nombrosos, sobretot a Eivissa, però també a les altres illes i a Catalunya. La culminació en va ser la nova edició de l'*Obra poètica completa*, a l'editorial Viena. Aquesta antologia, però, s'escapa un poc d'aquest context i, en tot cas, respon a un homenatge més íntim, el que li tributa, per compte propi, el també excel·lent poeta Josep M. Sala-Valldaura.

És un llibre singular, com a antologia i com a aproximació a l'obra de Villangómez. Singular i d'una qualitat estranya. Josep M. Sala treballa de manera que, més que una antologia tal com estem avesats a entendre el gènere, construeix un nou llibre signat per l'escriptor eivissenc, amb un títol propi i amb uns criteris de selecció de les peces que hi entren molt acurats. En conté només quaranta-un, però tots agraden l'antòleg, com ell mateix declara i, a més, el nou conjunt que formen té la virtut d'oferir-nos una lectura global, força intel·ligent i personal, de tota l'obra del poeta. És una lectura en part allunyada i en part coincident amb la més divulgada fins ara. Per aconseguir-ho, no s'està d'intervenir, més del que solen fer els autors d'obres com aquestes, en els materials que selecciona. Així, segueix l'ordre cronològic en l'ordenació dels poemes, però situa en primer lloc «El poema», la darrera peça de *La miranda* (1958), el sisè llibre original de Villangómez. En general reproduïx les composicions íntegres, però no s'està de reduir «l'illa», la peça més emblemàtica d'*Els béns incompatibles* (1954) —i gairebé de tota la seva obra—, a dos fragments significatius. Encara, el títol d'algun poema surt, sense previ avís, del primer vers, com passa amb «Amb tantes flames m'has cremat...», procedent d'*Es dies* (1950). Per tant, és Sala-Valldaura qui construeix aquest nou llibre. No amaga que el que vol és presentar-nos el seu Marià Villangómez. Una operació del tot legítima, no cal dir-ho.

La tesi sobre la qual s'articula és que tota la poesia de Villangómez és autobiogràfica, una mena de diari líric, com ja havia dit Tomàs Garcés i ell reitera. Així el «camí» del títol esdevé metàfora de la vida. Els versos procedeixen directament de l'experiència vis-

El Villangómez de Josep Maria Sala-Valldaura



cuda. Per això situa «El poema», una peça que ens parla sobretot del «cor», en primer lloc, tot i que Villangómez ja havia publicat altres «poètiques» en llibres anteriors a *La miranda*. Aquesta perspectiva marca les característiques bàsiques de tot el recull, la seva originalitat i la seva gosadia.

Hem dit que segueix un criteri cronològic, però s'esforça per donar un nombre equilibrat de poemes de cada un dels llibres publicats per l'autor. També vol reunir mostres de les modulacions mètriques i estilístiques més importants que va assajar Villangómez. Aspectes que s'han d'agrair, perquè permeten que el lector de *Les detalla-*

des vores del camí es faci una idea ajustada del que ofereix el conjunt de la poesia de Villangómez. En això és tradicional. La selecció dels poemes, per contra, pot sobtar un poc. Respon a allò que creu que varen ser els eixos centrals de la vida de Villangómez. Són fàcils d'identificar: una història amorosa gairebé juvenil, frustrada pels esdeveniments de la Guerra Civil, que deixà un rastre identificable en quasi tots els seus llibres; la relació emotiva, gairebé sentimental, que va mantenir amb el paisatge que contemplava i que recreava en els poemes; la reflexió sobre la poesia i, menys, sobre la llengua pròpia. Dels primers tres llibres, *Elegies i paisatges* (1949), *Terra i somni* (1948) i *Poemes mediterranis* (1945), tots hauríem esperat que en recollís poemes molt coneguts, com, per només citar-ne un, la «Cançó de la vesprada», que dóna el seu famós díptic «Voler l'impossible ens cal / i no que mori el desig.» Prefereix, però, ser conseqüent amb els seus postulats i es decanta especialment pels «Enyor de tu» i pels que responen al mateix to. Dels llibres que va escriure durant els primers anys d'exercir de mestre a Sant Miquel de Balansat, *Els dies*, *Els béns incompatibles* i *Sonets de balansat* (1956), tria els més plàstics, com el «Crepuscle», una petita joia, o els més emotius, com «Amb tantes flames m'has cremat...» i no els més enfàtics, preferits per altres estudiosos. Així queden fora de l'antologia peces de la categoria de «Bé comprenc que això és tota la meva vida.» Finalment, no s'està de considerar, també contra el corrent dominant, que l'etapa final, la dels llibres *La miranda* (1958), *El cop a la terra* (1962) i *Declarat amb el vent* (1963), és la més interessant de tota la seva trajectòria. És quan prefereix les formes mètriques més lliures i més pròximes al lector. També és quan publica els llibres més dispersos i quan més s'interessa pels temes diguem-ne realistes, especialment presents a *El cop a la terra*. En general, els crítics s'havien interessat més pel rigor formal dels llibres anteriors.

En resum, Sala-Valldaura arrisca molt en aquest seu Villangómez, però aconsegueix un llibre d'una categoria lírica extraordinària. Ens fa veure que els plecs del poeta són infinits.

Marià Villangómez Llobet
Les detallades vores del camí
 Antologia a cura de
 Josep M. Sala-Valldaura
 Moll, Palma, 2013
 104 pàgs.

VICENÇ PAGÈS



Vicenç Pagès Jordà va néixer l'any 1963 a Figueres. El seu primer llibre va aparèixer l'any 1990 i, des d'aleshores, n'ha publicat dotze més. A més a més, ha publicat altres textos en publicacions periòdiques i una part dels seus relats ha estat inclosa en diferents antologies en català, castellà, basc, anglès i hongarès. Autor de diferents reculls de contes, unes quantes novel·les i alguna proposta assagística, ha obtingut diversos premis, com ara el Documenta, el Sant Joan o el Mercè Rodoreda. L'any 2014 ha rebut el Premi Sant Jordi per la novel·la *Dies de frontera* i ha estat reconegut també amb el Premi Nacional de Cultura atorgat pel Consell Nacional de la Cultura i les Arts. Pagès Jordà, a més a més, ha col·laborat

com a crític literari amb diversos mitjans, des de *L'Avenç* fins a *l'Avui*. Manté una pàgina web on es poden trobar fragments, comentaris i informacions sobre la seva activitat: www.vicencpagesjorda.net.

BIBLIOGRAFIA

RELACIÓ CRONOLÒGICA DE TÍTOLS

Cercles d'infinites combinacions (1990)

Grandeses i misèries dels premis literaris (1991)

El món d'Horaci (1995)

Carta a la reina d'Anglaterra (1997)

Un tramvia anomenat text (1998)

En companyia de l'altre (1999)

La felicitat no és completa (2003)

El poeta i altres contes (2004)

De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil (2006)

Els jugadors de whist (2009)

El llibre de l'any (2011)

La lletia viatgera (2013)

24 *Dies de frontera* (2014)

TRETZE LLIBRES

1990. Publico el primer llibre, el recull de contes *Cercles d'infinites combinacions* (Empúries). Inclou experiments, homenatges, dríbblings, pastitxos, caretes i contes metal·lúgüistics.

1991. Apareix *Grandeses i misèries dels premis literaris. Bricolatge textual* (Llibres de l'Índex), que duu a la pràctica un dels projectes truncats de Walter Benjamin: publicar un llibre fet íntegrament de citacions.

1995. Novel·la situada en un pis d'estudiants a Barcelona, *El món d'Horaci* (Empúries) desenvolupa la tendència a la literatura paranoica que ja s'apuntava al primer llibre. Inclou recursos com notes a peu de pàgina, gràfiques cartesianes, fitxes de personatges, monòlegs teatrals i un llarg article sobre esoterisme.

1997. *Carta a la reina d'Anglaterra* (Empúries) és un conte llarg que narra la vida d'un personatge que viu mil anys i que es pot entendre com una paròdia de la novel·la històrica, i també com una compensació al barroquisme del llibre anterior. Tot i que no n'era l'objectiu, ha tingut un cert predicament com a lectura juvenil. A partir del 2001 inclou una postdata autointerpretativa.

1998. Després de treballar com a professor en tallers d'escriptura, exposo a *Un tramvia anomenat text* (Empúries) els fonaments d'una escriptura clara, mesurada, ordenada i coherent, que és la que perseguia en el llibre anterior.

1999. Tots els contes inclosos al recull *En companyia de l'altre* (Edicions 62) tracten el tema del doble, més d'un amb incursions en la literatura fantàstica.

2003. La novel·la *La felicitat no és completa* (Edicions 62) presenta set episodis en la vida d'Àngel Mauri (Figueres, 1963). El Aleph publicà la versió castellana el 2004, i Sodobnost l'eslovena el 2005. *El poeta i altres contes* (Proa) és un recull estructurat en sèries, com els retrats apòcrifs d'escriptors inèdits o els contes ambientats en cadascun dels bars de la Rambla de Figueres. Inclou un apèndix biogràfic d'Àngel Mauri.

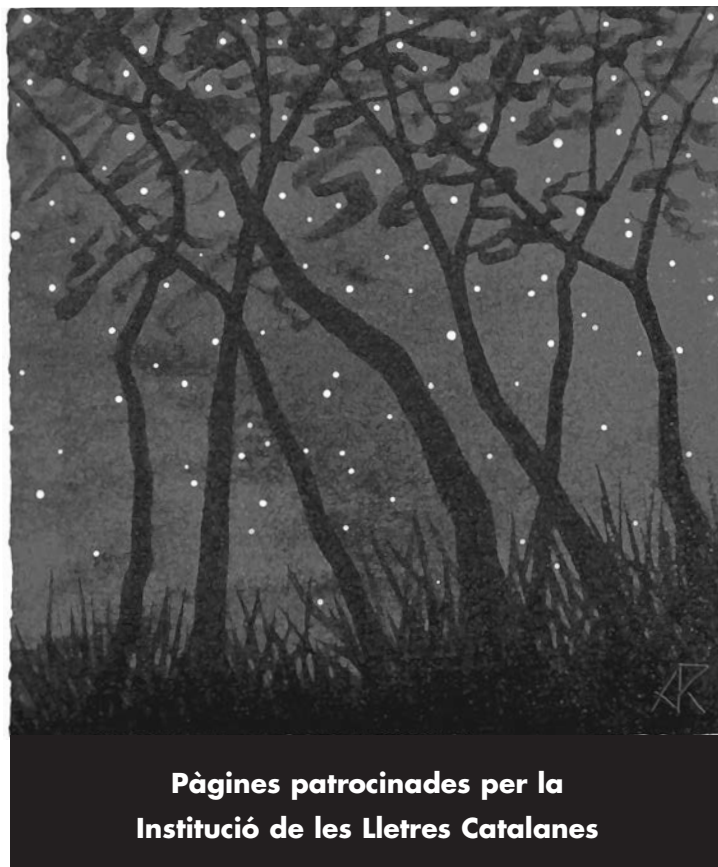
2006. *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil* (Proa) està format per les guies de lectura de 28 novel·les, la majoria del segle dinou. El 2009 apareix a Ariel la versió castellana.

2009. *Els jugadors de whist* (Empúries) són tres novel·les imbricades: una sobre l'amistat, una sobre el matrimoni i una sobre la mort. Comença com *El pare de la núvia*, però després s'empelta de *Mystic River* i d'*American Beauty*. Hi fan aparicions breus uns quants personatges de les meves novel·les anteriors. JP Ediciones en publicà la versió castellana el 2010.

2011. *El llibre de l'any* (Labutxaca) està format per 53 textos sobre literatura, un per a cada setmana, des dels propòsits inicials fins als banquetes finals: tot autor és un crític frustrat. Il·lustrat per Joan Mateu.

2013. *La lletnia viatgera* (Estrella Polar) introdueix els infants en la noció del tedi vital que tan bé va plasmar Charles Baudelaire, especialment en textos com *Invitation au voyage* i *Anywhere out of the world*. Il·lustrat per Joan Riera Calabús.

2014. *Dies de frontera* (Proa), situada a Figueres —secundàriament a la Jonquera i Portbou— és una novel·la sobre els pares que ens trobem, sobre les parelles que triem i sobre els fills que portem —o no— al món. Com que hi apareixen subsidiàriament personatges de les novel·les anteriors, m'agrada entendre-la com la culminació d'una tetralogia situada a la Figueres contemporània.

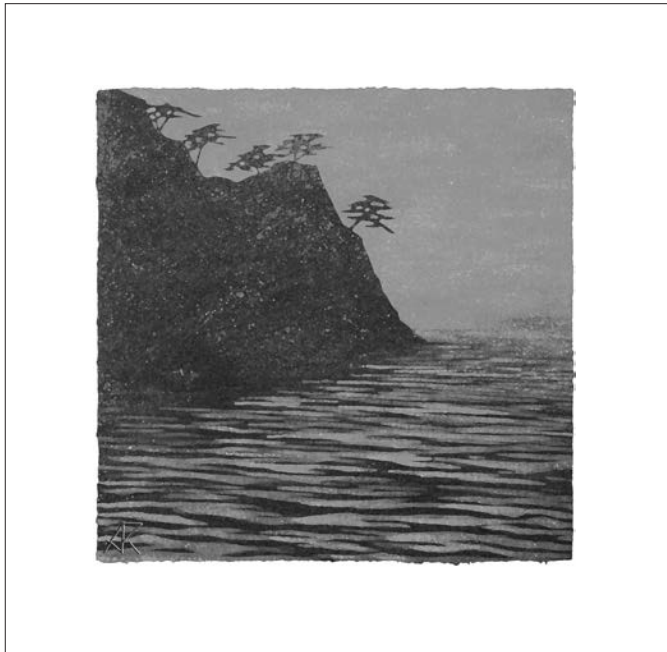


**Pàgines patrocinades per la
Institució de les Lletres Catalanes**

El que avui dia anomenem època postmoderna o postmodernitat es consolidà a Occident cap a la dècada de 1960 a partir de canvis socials, materials, històrics i culturals que transformaren substancialment la modernitat. El gènere novel·lístic havia estat un dels nuclis de la cultura moderna, dins de la qual patí diverses transformacions. Ara, la situació inèdita en què la postmodernitat col·locava individus i societats conduí a nous replantejaments de la forma novel·lística, entre els quals destaquen els de Vicenç Pagès Jordà. Crítiques a la premsa i textos teòrics com *Un tramvia anomenat text* (1998) o *De Robinson Crusoe a Peter Pan* (2006) demostren fins a quin punt la seva reformulació del gènere sorgeix d'una operació conscient i premeditada que recupera, actualitza i refà models de totes les èpoques.

La dispersió amb què circula una quantitat incontrolable de dades és el tret constitutiu bàsic de les societats postmodernes. Es produeixen com un encreuament constant de discursos de valor i legitimació diversa, tanmateix igualment fungibles i equiparats perquè tots es presenten amb una mateixa superfície. Enmig d'aquest bombardeig informatiu que no troba estabilitat ni articulació, l'individu es construeix una identitat que, en conseqüència, va sempre lligada a imatges fragmentàries, planes i inestables, és constantment variable i antinarrativa. La novel·lística de Pagès dona forma a aquesta situació. *El món d'Horaci* (1995), *La felicitat no és completa* (2003), *Els jugadors de whist* (2009) i *Dies de frontera* (2014) es presenten amb estructures fragmentades. Relats d'estils, llenguatges, narradors i funcions molt diversos donen la mesura del moment en què neixen. La força del novel·lista, però, rau en la capacitat per articular un tal desmembrament en comprensió del seu temps. Així, aquest aspecte hereu de l'experimentalisme troba en Pagès una rearticulació clàssica que recupera la funció representativa del gènere. Les seves novel·les són argumentals; reintrodueixen el retrat psicològic; estableixen relacions de causa i efec-

Novel·lar el present postmodern



te; descriuen ambients realistes i situacions costumistes; o s'acosten al relat d'aventures.

Això darrer fa *El món d'Horaci*. El protagonista hi acaba descobrint una conspiració mundial. Però no des d'una activitat factual, sinó connectant interpretativament productes signícs diversos. I és que la postmodernitat és l'imperi dels signes sense referent. Tot hi succeeix en l'espectacle. El que cadascú anomena realitat i la individualitat són només combinacions possibles de signes donats —per la televisió, el cinema, els llibres, els diaris, la música, internet... Ja a *De julais i cutiflinxs* (1990) els personatges es definien en aquest sentit: «Estimo els signes, però no m'estimo la memòria, la meua memòria. Més que no pas les sensacions del moment». El conte que titula *Cercles d'infinites combinacions* (1990) desenvolupa una trama detectivesca a través de la interpretació textual. És el precedent d'*El món d'Horaci*, on la combinació de signes de porcedència i valor

divers dona tot el món social, històric i personal del protagonista. De fet, *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997) mostra com l'evolució del capitalisme és la de la construcció d'una societat fetitxe dominada pel simulacre —fins al punt que no són fiables ni els fets explicats pel narrador del relat. L'emblema d'una

realitat així és Àngel Mauri, que apareix en diverses narracions de Pagès i protagonitza *La felicitat no és completa*. És el personatge signe per excel·lència: construït calidoscòpicament per diverses mirades esdevé mirall que reflecteix les figuracions més rellevants del seu temps —còmics, llibres, pel·lícules, jocs, concerts, etc.

I és que si el subjecte modern tendia a definir-se en relació als fets històrics i a la classe social, el postmodern ho fa a través del consum cultural. *Els jugadors de whist* presenta la primera generació postmoderna construint-se la identitat com un relat que associa les experiències de cada època als jocs, als llibres, a la música i al cinema del moment. En canvi, si les generacions posteriors continuen definint-se per les activitats d'oci, les identitats que això els dona ja no assolixen una continuïtat narrativa o cronològica: tot conviu simultàniament en l'era de la presència virtual sincrònica de tots els temps.

La condició postmoderna va lligada al desenvolupament del capitalisme. L'actual crisi, doncs, podria transformar-la. Vivim un període de canvi tal com novel·la *Dies de frontera* a través de la història de dos personatges narrats en territoris limítrofs, situacions de trànsit i canvis existencials. La vida és una metamorfosi constant. A més, però, els d'avui són dies de frontera per a tota la societat, l'economia i la història.

Novel·lar tan adequadament el present postmodern no hauria estat possible sense el domini de tota mena de registres lingüístics. La llengua de la narrativa de Pagès és també una magnífica literaturització del seu temps. Si, com afirma el professor Deulofeu, «llenguatge és revelació», el de Pagès demostra que literatura és coneixement.

Jordi Marrugat

L'actualitat que vivim ens demana sovint una divisió programàtica, racional —i, per això, essencialment imperfecta— del que poden i no poden llegir els nostres lectors més joves des d'una mirada que connecta el que convencionalment hem de conèixer com a «literatura» amb una sèrie de llibres en què un jove contemporani viu en primera persona les vicissituds d'algun dels problemes que ha de preocupar la societat d'avui dia. Tanmateix, els lectors més atrevits, aquells «sensats joves d'ara» als quals Stevenson va adreçar la lectura del seu clàssic *L'illa del tresor*, no se'n refien i romanen desperts, ansiosos de descobrir cap traça d'alguna novel·la que els faça renàixer el plaer indescriptible de la lectura.

Dins d'aquest procés de descobriment, és possible que algun jove, per iniciativa pròpia o aconsellat per la veu d'un bon lector adult, considerés l'exquisidesa narrativa de Vicenç Pagès Jordà a *Carta a la reina d'Anglaterra* (Empúries, 1997) una autèntica troballa. Aquesta *nouvelle*, Premi Marià Vayreda 1996, és probablement un exemple del transvasament que es produeix entre lectors adults i joves quan una història escrita per als primers acaba també en mans dels segons, malgrat que l'autor haja confessat expressament, en una de les postdates que clou el llibre, que la història mai no va ser escrita pensant en un lector juvenil. El fet cert, però, és que aquesta particular reinterpretació del mite fàustic ha captivat l'esperit dels joves que s'hi han volgut acostar. L'aventura s'ho val: un ferrer de la Cerdanya nascut a principis del segle XI escriu, des d'una presó de màxima seguretat d'Anglaterra i a les darreries del XX, una carta a la reina d'Anglaterra per exposar-li els motius injustos que expliquen la situació en què es troba.

Carta a la reina d'Anglaterra reuneix magistralment tòpics i recursos de la confíctica universal, com la tradició oriental dels tres desitjos o el susdit pacte amb el dimoni a canvi de la immortalitat, i n'imprimeix una perspectiva original, sovint acompanyada d'una ironia finíssima. Assis-

Les illes empíries de Vicenç Pagès Jordà

tim, doncs, al relat d'un John Smith —aquest, nascut Joan Ferrer— que passeja fastiguejat pels carrers de l'evolució humana occidental dels darrers deu segles arran de la forja d'una espasa, la *spata ignea*, raó per la qual veurà alterat el seu ordre vital. A través del joc narratiu que permet el gènere epistolar, *Carta a la reina d'Anglaterra* esbossa la història d'algué que es resigna a ésser espectador perpetu de la fugacitat humana, base a partir de la qual Pagès construeix una reflexió honesta que, allunyada dels tòpics que altres escriptors utilitzen reiteradament per a fabricar novel·les juvenils, aconsegueix posicionar críticament l'adolescent davant del món futur. És per això que els lectors que ens hi apropem convenim que es tracta d'una gran novel·la tocada d'aquella màgia que n'assegura la constant actualitat. Aquesta és la conclusió a què arribà la comunitat educativa que enguany va participar en

la tretzena edició del *Diàleg entre l'escriptor i els lectors joves a la Universitat de València*, una iniciativa de promoció de la literatura organitzada pel Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València que va triar aquesta magnífica *nouvelle* de Pagès Jordà convertida en petit clàssic.

La preocupació pel salt qualitatiu que els joves lectors han experimentat en els darrers anys és la que justifica, en darrera instància, *De Robinson Crusoe a Peter Pan* (Proa, 2006), un assaig en què Pagès Jordà recorre la història de la lectura per a adolescents i proposa vint-i-vuit títols que tothom, jove o adult, hauria de donar-se l'oportunitat i el plaer de llegir. A hores d'ara, els adolescents s'ocupen de llegir només obres d'escassa personalitat literària, per obligació i, sovint, amb l'única pretensió que en facen un resum, una valoració o un examen. Enfront d'aquests mètodes, que considera insuficients o desproporcionats, Pagès Jordà ofereix una alternativa viable: rescatar de l'oblit els «clàssics» juvenils amb què van gaudir les generacions del passat segle XX i recuperar l'extraordinària capacitat de seducció dels arguments i la fonamental riquesa lèxica que els caracteritza. El repte, doncs, passa per submergir l'adolescent en el que l'autor anomena «edat d'or de la literatura juvenil». L'autoconeixement del *Robinson Crusoe* de Defoe i el joc metaliterari que J. M. Barrie va imprimir a *Peter Pan* en fan de límits. Al bell mig d'aquestes dues illes podem emprendre el mític *Viatge al centre de la Terra* de J.

Verne, descobrir on ens pot dur *La màquina del temps* d'H. G. Wells o retornar a l'edat mitjana amb *El llibre del rei Artús* d'H. Pyle.

No gratuïtament, Pagès defineix el «clàssic juvenil» com «el llibre que ens agrada llegir i que ens agradaria recomanar, sense ombra de dubte, al nostre fill». Al capdavall, estem davant de la mirada d'un escriptor convençut que mai també és molt de temps si volem que els nostres futurs lectors adults coneguen l'aventura d'obrir un bon llibre.

Moisés Llopis i Alarcon



Dies i fronteres

Sens dubte, Vicenç Pagès Jordà és un dels novel·listes que millor s'endinsa en els «recolzes» de la ficció, n'explota la versatilitat i sintonitza amb la complexitat de la vida contemporània. Després d'*Els jugadors de whist* (2009), enguany ha publicat *Dies de frontera*, en la qual reprèn alguns dels elements de la novel·la anterior, com ara: una crisi com a centre temàtic, una estructura de capítols breus, una gran varietat de tipologies textuais i de registres, i un ús analògic de les referències culturals.

La parella protagonista, en Pau i la Teresa, es troba en una edat fronterera, un llinzar «on pot succeir de tot» (p. 131) que queda marcat per la seva separació. Centrant-se en els esdeveniments d'un cap de setmana, la novel·la reconstrueix el seu passat, des de la infantesa i adolescència —un tema recurrent en la literatura de l'autor— fins a la inserció professional i la vida en comú. A través d'una sèrie de recurrències, l'entramat va desplegant diverses variacions del motiu dels dies i la frontera, projeccions de la seva percepció del temps i de l'espai. Simbòlicament, el detonant de la ruptura és, en una referència carregada de ressos bíblics, l'acció de llençar una pedra i amagar la mà.

Dies de frontera és un magnífic relat sobre la capacitat de creació i de destrucció de la literatura i de la vida, amb el qual el narrador —representat com una mena de Déu bromista— es diverteix. La distància d'aquest *nosaltres* des del qual, de vegades emprant tècniques cinematogràfiques —la presentació del petó de l'inici, el *travelling* del recorregut per la carretera, les focalitzacions i les prolepsis—, el narrador es posiciona. A través d'un to irònic s'entreté explicant com els protagonistes «queien en paranys que més endavant anomenarien experiència» (p. 57). No és estrany, en aquest sentit, que abundin passatges de *mise en abîme* en què ells mateixos o el que viuen es compari amb l'argument d'altres ficcions cançons, pel·lícules, quadres.

La novel·la explica també com les fronteres impliquen canvis i ferides,



creen éssers marginals en estat de *game over*. En Pau vol concretar-les en espais geogràfics ben delimitats, mentre s'adona que era «massa gran per anar a buscar-se la vida al Canadà, massa jove per tenir el pis en propietat» (p. 208); la Teresa es mou en l'ambivalència d'uns sentiments organitzats «en arabescos» i admet que «s'ho havia trobat tot fet. Ara l'art tan sols es podia copiar, barrejar, empitjorar. Era un missatge tranquil·litzador. Ja no calia fer res.» (p. 304). En aquest sentit, la novel·la, com les darreres ficcions de Lluïcia Ramis i Marta Rojals, acaba oferint un retrat de la generació que ronda els 40 anys, el desencís de la qual és la constatació d'un esgotament estètic i existencial.

La família i els amics són centrals en la relació. D'una banda, la família d'ella —una viuda amb «mala salut de ferro», de comunicació difícil—; de l'altra, un matrimoni jubilat —en l'observació del qual s'introdueix una reflexió sobre el vincle entre el poder i el sexe: ells regnen, elles governen. Els

estereotips sobre la divisió de rols segons els sexes —claus en una ficció que, recordem-ho, se centra en l'aparellament i les possibilitats i expectatives de descendència— contribueixen a la creació d'algunes de les escenes més hilarants del relat, en les quals té el protagonisme algun mascle cafre: el cosí Pol, per exemple, o l'alumne Dani. L'amiga de la Teresa, la Vero, un personatge que recorda, en més d'un sentit, la Halley d'*Els jugadors de whist*, mudable, seductora, moderna, és el contrapunt al Ferran, l'amic del Pau, home de «magnituds» invariables que assumeix la maduresa amb una càrrega d'hiperresponsabilitat i d'asèsia amb la qual la racionalitat del Pau s'identifica.

La reproducció de la parla adolescent —en els capítols dedicats a l'institut on treballa en Pau—, l'ús d'una gran varietat de textos —whatsapp amb errors, fragments de la tesi del Pau, informació extreta del Facebook—, la còpia dels rètols i la publicitat plurilingüe de la frontera, afegits a l'ús d'alguns dialectalismes —*tampis*— o del llenguatge dels tuits —*pàibon*— configuren un codi de gran eficàcia en un relat en què allò individual —la història de la ruptura— és indissociable d'un determinat ambient d'època. Les al·lusions als Mobles La Fàbrica, els establiments de Tot A Un Euro o la «cinematografia de la samarreta» (p. 160) són, en definitiva, falques simbòliques en la configuració d'un paisatge sentimental i temporal.

El tomb que fa la vida dels protagonistes els converteix en criatures que caminen perillósament per un Empordà carregat d'història i de tòpics. Un espai de forts contrastos, amb llocs de memòria com Portbou, la Jonquera, el castell de Bellaguarda o la via romana; o, ja fora de Catalunya, el camp d'extermini de Terezin i racons degradats, marcats pel desenvolupament del negoci turístic, els comerços barats d'alcohol i *souvenirs*, i els prostíbuls. Al bell mig, el «trànsit rodat» de la carretera i els *roadside giants* publicitaris.

Maria Dasca

Contra, recontra i Sant Vicenç

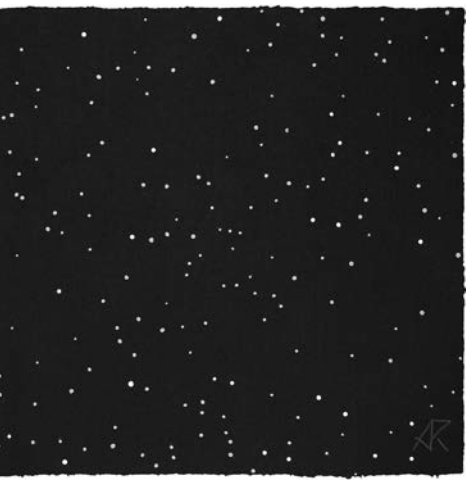
Si un escriptor jove guanya el premi de conte Ciutat de Palma, i si passat un quart de segle s'endú el Sant Jordi de novel·la, és de llei que fem una pagejada. En victòries agrícoles, l'atzar és una mala explicació —els horts són d'incumbència humana.

Les monges esmoquen Vicenç Pagès Jordà a Figueres, l'any que Lee Harvey Oswald assassinava l'únic president catòlic dels Estats Units. És el primer homicidi de la història que s'immortalitza a la moderna i que s'escola a totes les llars occidentaltitzades a través dels mitjans. El món té el peu canviat.

El primer llibre de VPJ és *Cercles d'infinites combinacions* (1990). S'hi escolten els trets de sortida a totes les flagues de l'autor. Ja hi pul·lula el doble, Àngel Mauri, entrampat amb uns neocabalistes catalans addictes a la intriga filològica. També hi trobem la fascinació per la hipertextualitat, les màscares del llenguatge i les realitats paral·leles. I assistim a un programa ocult d'obra, que creixerà en forma d'*opus spicatum*, és a dir, disposant de biaix els tascons d'un conjunt harmònic.

L'any 1995 arriba *El món d'Horaci*, la novel·la més espec(tac)ular de l'autor. És esotèrica. Les càbales tenen totes una premisa: Nostramo va crear el món tot emparaulant-lo, i és missió dels iniciats agafar els mots —les coses, que diria Benjamin— i tornar a barrejar-los per albar noves toràs. VPJ metabolitza *Rayuela* de Julio Cortázar, es protegeix contra *El pèndol de Foucault* d'Umberto Eco i s'allunya de, però respecta a Joyce, confirmant que *l'Ulisses* admet revisions diàfanes.

Durant aquesta època, VPJ fa hort d'un títol de Cortázar que ja és un conte, *Lo precario de la estabilidad de la cual creemos existir, o sea que las leyes podrían ceder terreno a las excepciones, azares o improbabilidades, y ahí te quiero ver*, inclòs a *Historias de Cronopios y de Famas* (1962). I es declara militant de l'especulació com a gènere literari, en el qual han excel·lit Dalí, Fages, Pella i Forgas, Pla, i Ventura Ametller. Una gimnàstica pagesa de la reinterpretació molt viva a l'Empordà, que consis-



teix en plantar encara que pedregui, en capgirar l'a dalt i l'a baix des d'una distància prudencial. Empordanès quimèricament pur, VPJ proposa punts de vista nous, mitges doctrines, empelts, però després se'n desentén, meteorològic.

El món d'Horaci és la volada d'un *homo ludens* moderat per un *homo faber*. Estiregassa el *Je est un autre* de Rimbaud, hi ha tarot i estudiants que juguen a cartes, lipogrames, encadenats, simbologia, déus ironistes, i el fals com una temptativa d'acaronar la Veritat. Hi tornen a sortir l'Àngel Mauri i Carla Romans —professora que ja treia el nas a *Cercles*. I s'hi produeix un dels moments estelars del gènere especulatiu, quan Alexandre Deulofeu —químic, violinista i historiador figuerenc, pare de la biomatemàtica de la història— apareix a la fotografia històrica on mor l'assassí de JFK. Necessitariem l'espai d'un llibre, que ja triga a enfornar-se, del tipus *Diccionario del péndulo de Foucault* (1989), per assenyalar tot el canemàs d'*El món d'Horaci*. VPJ aplica les teories deulofeuia-

nes a la mecànica de l'enamorament, o dona camp a un *doppelgänger* del Deulofeu original, emparaulat en un professor de semiòtica amb una percepció propanoica de la societat.

Després d'aquesta explosió, VPJ segueix la partida. Si la seva obra completa s'adigués a les regles d'un joc de cartes, aquest seria el de la botifarra, que requereix de participants destres però muts i no assigna a l'as el valor suprem de la trama. Amb *Cercles* ja disposa dels jugadors que l'acompanyaran —Mauri, Romans i el lector—, i contra. Amb *Horaci*, idèntics jugadors, recontra. I és amb la segona novel·la, *La felicitat no és completa* (2003), que fa un Sant Vicenç transitori, quan atén episodis esparsos de la vida d'Àngel Mauri. Entremig han aparegut altres llibres, subtrames de l'espiga principal, partides menors però no menys jugades. Són *Carta a la reina d'Anglaterra* (1997), on VPJ ja ha paït la mestria de

Sebald per convertir el passat en ficció. I *En companyia de l'altre* (1999), un digerit de Cheever a tenor de la dualitat en la naturalesa humana. En l'obra de VPJ, tot torna, però lleugerament modificat, mirat de nou. A *El poeta i altres contes* (2003) trobem la patobiografia d'Àngel Mauri, contra. A *Els jugadors de whist* (2005) fosterwallaceja el *Nocturn de primavera* d'en Pla i recontra. I a *Dies de frontera* (2014) tornem al destil·lat provisional, final de la partida en curs, Sant Vicenç. A cada manilla, trumfos disperss, però fidel al mateix joc genètic: el professor de *Dies* juga a la botifarra amb els alumnes.

VPJ funciona per analogies, com els naips, i com aquells pagesos de l'Empordà que de bon matí es lleven la boina davant del sol, pagans però creients. I para laberints, però no assenyala sortides, perquè la gràcia d'un dèdal és vagar-hi. Juguem: en revistes de curs legal trobareu articles signats els uns per Àngel Mauri, els altres per Carla Romans o per VPJ, autors reals, deslligats dels llibres on van néixer.

Diàlegs inacabats: Renovació de la narrativa catalana?

Un sostre lil·liputenc

Tinc un amic —tothom, de fet, en té algun— que va aconseguir escriure una novel·la extensa gràcies al fet que té un amic psiquiatre que li va diagnosticar una depressió. Altres malviuen ensenyant a la universitat, o a secundària, fent ressenyetes o donant classes a les escoles d'escriptura; graten hores de lleure, caps de setmana, vacances d'agost per fer les seves coses. Altres encadenen feines de cambrer, de comercial, sovint ni se sap de què. Hi ha gent a qui ja no conec que va fent articles sobre cuina, columnes sobre política o reportatges sobre tipus de barbes *hipsters*. I uns altres, finalment, acabem d'enviar un curriculum que és pura autoficció mentre vivim de l'aire; en el fons, encara som els qui ho tenim millor. Perquè viure de l'aire et dona tot el dia per llegir, per escriure, per reescriure, per documentar-te, potser senzillament per sortir al carrer i observar. Però clar: ¿fins quan? La possibilitat d'una narrativa es mou dins d'aquests marges, com si hagués deixat de ser un ofici. Publiquem contes sense remuneració a revistes digitals, publiquem novel·les en paper que, ajupides sota un sostre comercial lil·liputenc —aquest és el problema, i no el famós 10%—, donen a tot estirar per viure mig mes. Tirem endavant, esperant el dia que soni la campana.

Encara més: ens han robat el temps, i el silenci. Ser narrador avui dia significa atendre milers de reclamacions verbals interessants. Una invitació perpètua a la procrastinació fragmentada. Gent que ens ofereix fotos del seu casori, del seu dissabte a la nit, converses publicades on podem captar, sense moure'ns de casa, quin és el català col·loquial, quins són els somnis, les pors, del veïnat. Un material en brut que, si Balzac se l'hagués pogut imaginar, hauria triplicat el volum de *La comèdia humana*; tot i que alhora li hagués escurçat l'esperança de vida. Perquè és massa. Massa informació, massa reclamacions. Reclamacions que també atreuen el veïnat. En cent anys, la competència pel temps lliure de la

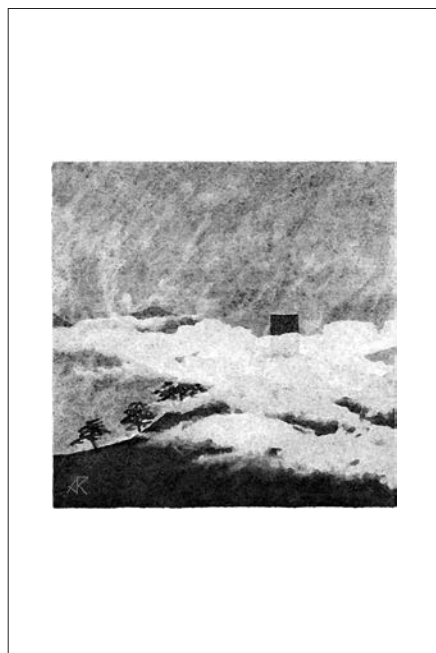
gent s'ha posat molt complicada: primer el cine, després la música gravada, després la televisió, finalment —per ara— la xarxa, on tothom pot somiar-se emissor, creador, autor. Encara que no el llegeixi ni la seva mare.

Perquè ¿n'estem segurs, que a l'altra banda hi ha algú? Els «M'agrada» de Facebook, els FAV de Twitter, ¿es tradueixen en vendes? ¿Les vendes es tradueixen en lectures? Un repàs a les ressenyes de GoodReads, un web on la gent comenta llibres que ha llegit, ofereix un balanç desolador —en aquest país; en anglès són un altre món—: ningú diu res. Ni tan sols una versió nostrada, *Què llegeixes?*, va gaire més enllà dels gustos personals, o les filies i fòbies més bàsiques —i indiscutibles. Enllà de la cosa econòmica, hi ha un silenci inquietant. Potser han passat els ulls pel llibre, potser l'han descodificat primàriament —perquè el que sí que hi trobem són sinopsis de l'argument—, però aparentment no n'han extret cap conclusió, no n'han construït un sentit. Ni tan sols hi exhibeixen una discrepància, més enllà del nombre d'estrelles. És un silenci sospitosament sem-

blant al de les últimes antologies de narrativa, *Veus*, de Lolita Bosch i *Els caus secrets*, de Sebastià Bennàssar, on el pluralisme, l'eclecticisme o el relativisme serveixen d'excusa per no caracteritzar els autors inclosos, per no mullar-se ni tan sols a l'hora de justificar la tria: ambdós antòlegs s'oculten sota una aparença de no-discurs —aparença perquè el discurs hi és: si és un recull finit, ni que sigui amb seixanta autors, hi ha exclusions, hi ha presències i absències— que, amb la seva pretensió de neutralitat, de transparència, els permet no exercir explícitament el seu sentit crític. Estratègia que, de fet, és la mateixa que permet naturalitzar ideologies.

Passa com amb els llibres «que li agraden a la gent», signats per pares de futbolistes, per alpinistes o per comentaristes del trànsit: l'argument aparentment neutre, aparentment pragmàtic i fins i tot tautològic —«totes les opcions estètiques són legítimes», «això és el que ven»—, oculta una tàctica. O potser una por de quedar malament, de fer-se enemics. Pel camí, es perd l'oportunitat per discutir obertament què ha de ser la narrativa avui, si l'omnisciència té encara algun sentit, si és més adequat el conte o la novel·la, si tants narradors joves imitant Enrique Vila-Matas en lloc de Jaume Cabré no volen dir alguna cosa, si Bic Naranja o Bic Cristal: tant li fa. Els textos es mouen dins un clima de falsa aquiescència, acrítica, un simulacre d'entusiasme, de bassa d'oli, que oculta que, en realitat, no provoquen allò que haurien de provocar: altres textos. I no tant per motius intrínsecs als textos en si com per absència d'interlocutor.

I mentrestant, just en el moment que sorgeix la generació més preparada de la història, la primera possible generació amb novel·la del país —des dels temps de la Segona República, com a mínim—, el sostre es va fent més i més baix.

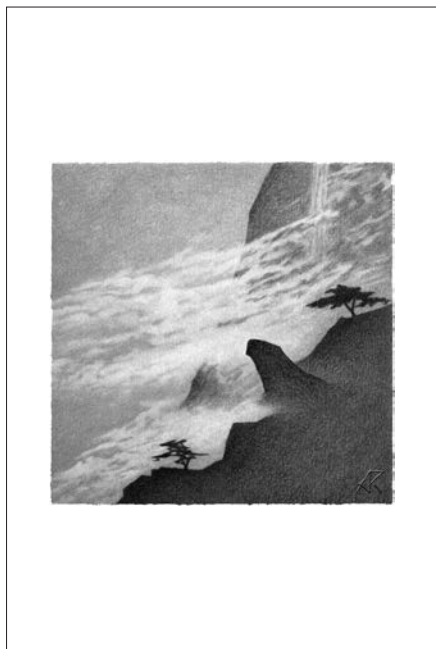


«Desimboltura»

La pregunta de si s'ha produït o s'està produint «una renovació en la narrativa catalana» obliga a fer un grapat d'altres preguntes. La primera i més elemental és: ¿de què estam parlant quan parlam de renovació? Òbviament, estam parlant de si han aparegut, durant els darrers cinc o deu anys, un nombre prou considerable d'autors que, amb regularitat, escriuen novel·les o contes en català. Però també estam parlant de si aquests nous autors escriuen de manera diferent de com escriuen els seus predecessors. Quan dic escriure de manera diferent faig referència, sobretot, a tractar uns assumptes, uns comportaments i unes situacions sorgits del context socioeconòmic, les inquietuds culturals, els debats intel·lectuals, les crisis, els gustos, els desficiis, els hàbits, les neures i els estils de vida del present. O, si més no, a tractar els temes de sempre —l'amor, la mort, el desig, la por, etc.— amb una mirada i unes formes condicionades, estimulades o filtrades per la miríada plural de circumstàncies de l'ara mateix.

Bé, em sembla indiscutible que la resposta a totes dues (sub)preguntes és que sí. Durant els darrers cinc o deu anys han aparegut molts nous novel·listes i contistes en català i tots els interessants o els valuosos escriuen de tal manera que es nota que són nascuts, any amunt o any avall, entre el 1975 i el 1985. Explicar en què es nota no és la pretensió d'aquest paper i requeriria una resposta llarga i laboriosa, però potser podria resumir-se dient que molts nous narradors catalans escriuen sense altres cotilles que les que ells mateixos s'imposen, és a dir, que escriuen com els dona la gana, a partir de les influències que més els agraden i apuntant als objectius que ells mateixos es marquen, alliberats de modes, de programes ideològics i d'obediències estètiques, emparats per la riquesa caòtica i antidogmàtica d'un període històric en què tot està mesclat i en què la puresa no tan sols no està ben vista sinó que resulta anacrònica.

Un cop aclarit que, efectivament, hi ha hagut una renovació en l'actual



narrativa catalana, ens hem de plantejar la pregunta important de veritat: ¿quin és el valor literari d'aquesta renovació? Doncs és molt notable. Perquè el panorama sorgit amb l'aparició d'aquests nous narradors és en conjunt molt heterogeni. I perquè molts nous novel·listes i contistes que ja han escrit obres d'envergadura: singulars, intel·ligents, divertides, emocionants, fresques, amb una prosa rica, viva, audaç...

La varietat del conjunt —i la impressió que són molts els escriptors que treballen des d'un individualisme no programat, instintiu, natural— és un dels símptomes que més conviden a l'optimisme. És evident que la majoria de les polèmiques dicotòmiques que, durant els vuitanta i noranta, van agitar el panorama literari català han quedat trinxades i obsoletes. Avui en dia ja ningú no es demana —almenys públicament— si novel·la urbana o rural, si formalisme o literatura d'idees, si classicisme o postmodernitat, si observació i literaturització de la realitat o bé introspecció personal o bé fantasia... I si ningú s'ho demana és perquè s'ha assumit que, en literatura —en art—, tot

pot —tot ha de— conviure, i que tot s'hi val i és factible, mentre es faci bé —sigui el que sigui el que això vulgui dir.

Si hagués de triar un concepte per definir globalment la generació dels narradors nascuts entre el 1975 i 1985, és a dir, dels que han començat a ser escriptors i a publicar a principis del segle XXI, aquest concepte seria el de «desimboltura». Són desimbolts a l'hora d'agafar referents i influències: d'escriptors d'arreu del món, d'altres disciplines artístiques, de totes les esferes de la realitat... I, sobretot, són desimbolts a l'hora de fer ficció a partir de les seves vides i dels entorns que més coneixen —Lucia Ramis, Albert Forn, Sergi Pons Codina—, de radiografiar amb humor i exhuberència la nostra època —Melcior Comes, Cristian Segura—, de posar al dia els gèneres més populars i jugar-hi —Marc Pastor—, de fer provatures formals sense negligir la substància de les històries —Borja Bagunyà, Jordi Nopca, Martí Sales—, de captar amb sensibilitat, intel·ligència i malícia totes les cares i paisatges de la quotidianitat —Marta Rojals, Joan Todó, Alba Dedéu—... La nòmina, no cal dir-ho, és injustament breu.

Abans d'acabar, un aclariment i un repte. L'aclariment és sobre les generacions anteriors a la nova o més recent. Per descomptat que entre les seves files també hi havia —i hi ha— narradors desimbolts, que han escrit o escriuen com els dona la gana, aliens a debats dicotòmics estèrics i etc. Però em fa la impressió que ara la desimboltura és més general i ve més de fàbrica: és clar que, si això és així, és gràcies a la feina i les obres dels millors autors de les generacions anteriors... I, ara, el repte. Si els nous narradors catalans tenen —tenim— un tema pendent, és el de fer una ficció que també inclogui la dimensió sociopolítica —i ideològica— de la realitat dels Països Catalans i d'Espanya, i en menor mesura d'Europa i del món.

Com una cistella de cireres

Enric Iborra

Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal

Viena Edicions, Barcelona, 2013

366 pàgs.

Un dietari literari és un llibre de llibres i la portada del que presentem encerta amb la imatge d'una gran biblioteca que es posa a la nostra disposició de lector llaminer i capriciós. Però aquest exercici literari d'oferir, estimular, mostrar les millors obres de la literatura universal pot resultar un simple recorregut erudit i lineal o una obra literària per ella mateixa. En el cas que ens ocupa la lectura es converteix en una experiència semblant a la de menjar-nos una cistella de cireres. N'agafes una i l'assaboreixes amb deler, però de seguida els teus ulls en miren un altra més roja, més grossa, més brillant i no en pots resistir el desig i te la menges també, però ací no acaba la cosa, perquè no pots parar i te'n fas un fart. Una experiència semblant tenim amb el dietari d'Enric Iborra, comencem a llegir-lo i ens hi sorprèn el seu sentit literari, la seua erudició, l'apassionament que ens transmet sobre alguna de les obres de la literatura universal que comenta, però de seguida trobem una altra entrada més suggerent encara i ens capbussem en la seua lectura, i al moment ja en veiem una altra, i no podem resistir-nos a assaborir-la.

L'obra d'Iborra aconsegueix aquest efecte màgic perquè està magníficament escrita, aporta la informació justa per comprendre millor les obres que comenta i transmet un gust per la literatura que es converteix en una experiència lectora satisfactòria. Les obres sobre les quals se centren els articles són ben conegudes, la *Metamorfosi* i *Madame Bovary*, *Èdip Rei* i *l'Odissea*, el *Decameró* i la *Divina comèdia* entre moltes altres, però això no ens estalvia la sorpresa que representen els comentaris personals de l'autor, les aportacions bibliogràfiques que ens sugge-

reix o les narracions abreujades de la trama. En tots els casos un llenguatge àgil i atractiu ens atrapa en aquest joc de nines russes en el qual la lectura de l'obra original no esgota el nostre interès i ens sorprèn amb una segona interpretació o amb una comparació amb altres obres o amb una reacció dels lectors joves amb els quals treballa, de manera apassionada, l'autor del llibre.

A més a més, podem dur a terme, com a mínim, tres lectures d'aquest llibre. Podem llegir-lo com un dietari literari en sentit clàssic, perquè l'autor té gust, formació i capacitat de transmetre el seu entusiasme. També podem llegir-lo com una obra erudita i ben fonamentada, amb citacions adients i dades de rellevància sobre les obres comentades que ens ajuden a comprendre-les millor. En aquest sentit, l'autor maneja una bibliografia imprescindible que no arriba a cansar-nos perquè no és citada amb presumpció ni pretensió de dir l'última paraula. En tercer lloc, tenim a les mans el dietari d'un professor de literatura que ens capbussa en les seues classes i converteix el seu alumnat en interlocutors propers i estimulants d'unes lectures imprescindibles. Com bé diu l'autor «als disset anys un es pot encarar amb qualsevol llibre» i en aquest sentit el receptor s'amplia a qualsevol etapa vital, però als disset anys es té un entusiasme i capacitat de sorpresa que no es tenen posteriorment, i és aquest apassionament el que ens transmet l'alumnat que es converteix en interlocutor de la nostra lectura.

Per acabar, podem afirmar que el dietari d'Enric Iborra aconsegueix unir dos aspectes literaris que són difícils de trobar enllaçats. Iborra «ensenya» literatura, ho fa a les seues classes i ens ho transmet a través de les entrades del seu blog que ha convertit, revisades i seleccionades, en el llibre que presentem i que esdevé, d'aquesta manera, en una mostra més de les sinèrgies positives que es creen entre els nous mitjans digitals i els llibres i la literatura. Però a més a més, l'autor «viu» la literatura, i és aquesta «experiència» apassionada la que aconsegueix transmetre amb els seus comentaris. I és per això que, quan comencem a llegir, ja no podem parar i, quasi sense adonar-nos-en, obtenim una visió general de la història de la literatura ben estructurada i fonamentada unida a una experiència literària que ens deixa a la boca el sabor de les cireres acabades de collir.

Paraules que nodreixen els dies

Joan Borja

Àncora del temps. Antologia de dietaris catalans actuals

Tres i Quatre, València, 2014

400 pàgs.

Fullejant les primeres pàgines d'aquest recull de dietaris catalans actuals, el lector constata, tot d'una, algunes de les principals virtuts: un títol, just i poètic, potenciat per una portada suggeridora que actua com a poderós reclam; una introducció concisa, amena i molt ben documentada que n'esdevé el marc conceptual previ; una extensa i reconeguda nòmina d'autors i, el que és més important, magnífics fragments de dietaris que l'autor encapçala amb una breu nota de presentació. Tanmateix, el primer i potser el més colpidor dels valors d'*Àncora del temps* és, al meu parer, erigir-se en el panorama literari català com la primera antologia de dietaris catalans que existeix. Potser l'afirmació sorprèn —i, en certa mesura, hauria de preocupar-nos...— si pensem que la literatura catalana compta amb una tradició consolidada i d'una riquesa extraordinària en el conreu de dietaris, que arrenca aproximadament des de principis del segle passat i experimenta, dels anys setanta ençà, una notable eclosió, de la qual dona compte aquesta antologia. Si no vaig errada —i exceptuant l'antologia de blocs *La catòsfera literària* (2008)— només Llorenç Soldevila va publicar, ja fa més de trenta anys, un recull de textos memorialístics en el recomanable estudi *Un temps, un país* (1993). La intenció d'aquesta obra, però, diferia prou de la que ara ens ofereix el professor de la Universitat d'Alacant Joan Borja; amb tot, és l'únic precedent que he sabut trobar d'una publicació que pose en contacte el lector català amb una literatura —com es pot inferir— encara a hores d'ara desconeguda.

Així doncs, no caldrà insistir gaire a subratllar l'oportunitat i l'encert d'una

recopilació que, com s'explicita en la introducció, pretén «presentar, suggerir, encuriosir i vindicar les obres de què l'antologia beu» i, s'hi podria afegir: despertar l'interès per aquest gènere; una magnífica porta d'entrada perquè el lector es familiaritze amb les particularitats i els atractius d'aquesta escriptura i, de la mà de les propostes més recents, pugua submergir-se de ple en els clàssics que en fonamenten la tradició: Pla, Fuster, Manent, Gaziol i molts altres que no hi tenen cabuda.

Amb aquest propòsit, Joan Borja sintetitza en la introducció algunes de les constants que la singularitzen: la llibertat temàtica per escriure «sobre tot i sobre res: sobre la vida, exactament», l'ancoratge dels textos al temps —que en determina el caràcter fragmentari—, i la sempre fecunda, i de vegades tensa, dialèctica entre l'experiència vital i la literatura.

Ara bé, la pedra de toc de qualsevol antologia és la tria que proposa i els criteris que la justifiquen. L'estudiós pren com a punt de partida per a la selecció de les obres una enquesta realitzada l'any 2008 pel grup de Recerca de Literatura Contemporània de què forma part. Segueix el criteri dels mateixos autors, sempre que és possible, per a incloure unes o altres entrades; i, finalment, opta per l'ordre cronològic per a presentar els textos —com la majoria dels dietaristes— i fa possible així la lectura d'aquesta extensa antologia com si es tractés d'un únic dietari, tan heterogeni com és pràctica habitual. Un gran dietari fet de proses íntimes —com les de Simó o Formosa—, d'altres més assagístiques —de la mà de Garí o Sòria— i de proses narratives que juguen constantment amb la ficció, i amb el lector —on Gimferrer destaca.

Al capdavant, uns criteris —sempre controvertits— que li permeten complir amb escriure els objectius que s'hi planteja: «encetar camins de seducció envers les obres originals, íntegres»; en total, vint-i-quatre dietaris que posen de manifest l'excel·lent qualitat i la diversitat de les obres publicades els darrers cinquanta anys. I, de retruc, reactivar-hi l'atenció de la crítica. Ja no valen excuses per a conèixer i deixar-se seduir per una literatura que habita els límits i que, com diu l'autor, nodreix els dies, i alhora se n'alimenta.

Anna Esteve

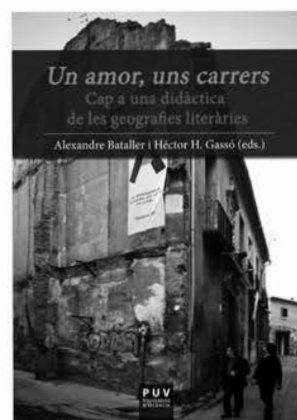
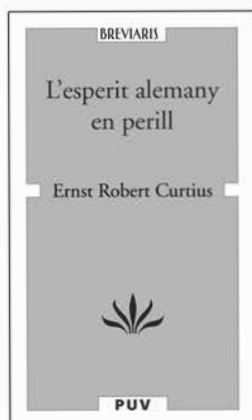
NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Veus per l'horta
AA.VV.

Un amor, uns carrers
Cap a una didàctica
de les geographies literàries
Alexandre Bataller, Héctor H. Gassó, eds.

L'esperit alemany en perill
Ernst Robert Curtius



D'Ors, filósofo
Mercè Rius



El cine de pensamiento
La cinematografía internacional
de Francisco Rabal
John D. Sanderson

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
PUBLICACIONS PUV

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

Misèria de la globalització

Guanyador del premi Octubre d'assaig del 2013, aquest llibre se suma a l'onada d'estudis econòmics i polítics que, d'un temps ençà, torna a reivindicar el realisme en la descripció de la societat contemporània. Probablement no és casualitat. Està en l'ambient, propiciat per la regressiva duresa de l'estat del món. Un repàs a les novetats recents en les ciències socials hauria d'incloure en un lloc destacat coses com ara: la tendència històrica del capitalisme a augmentar la desigualtat —Piketty i Saez—; la severa deformació oligàrquica que pateixen les democràcies realment existents —Gilens i Page—; la força de les relacions de poder en la conformació de les relacions econòmiques —Nitzan i Bichler—... Catarroja descoberta! —se'n podria dir amb molta raó. Sí, però el cas és que tot això, amanit amb muntanyes de dades i amb tècniques d'anàlisi transparents, s'està repetint ara des de les universitats classificades en el «top» del «rànk-ning». I feia molt temps, però molt, que només podia sentir-se en els marges.

Amb ànim selectiu i sentit de l'oportunitat, Burgaya ha triat una bona quantitat de dades per tal de fer visible el costat fosc de les grans corporacions industrials i comercials. I, així, ens informa de la part que resta amagada per la lluentor de les botigues, l'allau de publicitat i els preus «irresistibles». La part corresponent a la producció feta per persones —homes i sobretot dones— que cobren salaris de misèria, que no tenen drets laborals i que treballen en condicions de seguretat i salut laboral altament perilloses. Un viatge als territoris de la deslocalització i la desregulació, és a dir, de l'explotació descontrolada. Territoris que no es troben només en països llunyans d'Àsia o Amèrica, sinó també en els espais «informals» que es multipliquen com a bolets al bell mig de les societats europees. La narració és circumspèct i alhora contundent: des d'Apple a Wal-Mart o a Ikea. No n'hi falta cap invitat a la festa... És un tret positiu del llibre: si bé es mira,

Josep Burgaya
Economia de l'absurd:
Quan comprar més barat contribueix
a quedar-se sense feina
Tres i Quatre, València, 2014
304 pàgs.

Burgaya no parla d'excepcions escandaloses, sinó que il·lustra «la regla general» de la producció de béns de consum barats.

Citaré a continuació les preguntes retòriques plantejades a propòsit del cas Inditex. Molt probablement, escaurien a totes les corporacions industrials d'avui: «Darrere la pompa i les trompetes de glòria del triomfador, però, les coses són més complexes. Hi ha unes quantes preguntes a fer. Quin preu es paga socialment pel triomf d'aquest model? És generalitzable i sostenible? Resulta convenient tenir roba extremadament barata a costa de tanta misèria? Estem disposats a fer de desocupats perpetus en canvi d'aprofitar les oportunitats que ens brinden les botigues de Zara? Renunciarem al subsidi de desocupació i a les prestacions de l'estat del benestar perquè les grans corporacions com Inditex gairebé no contribueixen a sostenir-lo? Ens deixa indiferents l'extrema desigualtat a què ens condemna la lògica d'aquest sistema productiu?».

Algunes pàgines del llibre connecten amb una venerable tradició sociològica. Les descripcions de la condició de la classe obrera al Manchester de la revolució industrial fetes per Engels. O les anàlisis d'Annie MacLean sobre la vida de les treballadores de l'agulla als *sweat-shops* de Chicago dels inicis del segle passat. La comparació amb les factories de Foxconn o amb el Rana Plaza revela que el capitalisme no ha canviat molt des d'aleshores. Rosa Luxemburg, la doctora en economia, ja va explicar que la reproducció capita-

lista és impossible sense l'existència d'una enorme base preindustrial capaç de proporcionar força de treball i matèries primeres barates. Més val ser-ne conscient, ara que aquesta relació arriba als seus límits.

La tesi principal de Burgaya és que els béns de consum massius i barats depenen de l'explotació extrema de la força de treball deslocalitzada, i tenen com a contrapartida la destrucció de llocs de treball industrials i de serveis als països rics, així com la precarització, els salaris a la baixa i la pèrdua de drets socials en tot el món. El consum de masses destrueix així les seues pròpies condicions de reproducció. La descripció que fa de l'estat de coses és vívida, amb un llenguatge directe i clar. El model analític és presentat sense innecessàries complicacions tècniques: «Encara que no ho sembli, tot està encadenat: + Producció massiva/ + productes barats/- ocupació/- salaris /- recursos públics/- teixit empresarial /+ concentració de la riquesa/ + desigualtat». Les propostes polítiques passen sobretot per més regulació, si fa no fa seguint l'estela de Krugman o Stiglitz.

No puc imaginar com seria possible una globalització bona. No està gens clar que les receptes neokeynesianes puguin funcionar bé en les condicions d'un planeta ple, sobrepoblat i amb recursos naturals declinants. Segurament, el creixement econòmic ha deixat ben enrere els temps en què podia fer contribucions reals al benestar. Amb tot, el renaixement en curs de l'economia política no em sembla del tot inútil. Les ciències socials han estat massa temps segrestades per una barreja molt tòxica de classisme desfermat i formalisme quantofrènic. Estaria bé que el retorn del realisme que apunta pertot arreu servís almenys per enviar els dogmes de l'ortodòxia al museu de les clavades de pota de la història de la ciència, a fer companyia al flogist, la lògica dialèctica i el motor d'aigua.

Ernest Garcia

La paràbola dels intel·lectuals jueus en la modernitat, segons Traverso

Trotsky i Kissinger, un dels grans dirigents de la Revolució russa i un dels responsables de l'imperialisme nord-americà més agressiu, simbolitzen en la visió d'Enzo Traverso la gran transformació de la intel·lectualitat jueva, des de posicions crítiques amb la societat dominant —fins i tot radicalment revolucionàries— cap a una defensa de l'ordre establert que exigia guerres colonials i l'establiment de règims dictatorials. La fi d'aquesta modernitat seria el decantament majoritari dels intel·lectuals jueus cap a posicions conservadores, abandonant una tradició secular de caràcter progressista, iniciada a la fi del segle XVIII, amb l'influx emancipador de les idees il·lustrades, i que s'hauria esgotat, com a línia predominant, amb la Segona Guerra Mundial, l'impacte devastador de l'Holocaust i l'inici de la Guerra Freda. Certament, hom pot esmentar excepcions notables en aquest tombant —pensem en intel·lectuals jueus crítics com Eric Hobsbawm o Noam Chomsky, o més joves, com Naomi Klein—, però és difícil negar aquesta reorientació majoritària de la intelligentsia jueva vers la legitimació d'Occident i, més concretament, de la política internacional dels Estats Units i d'Israel, una nova realitat estatal i geopolítica que ha esdevingut un dels factors per a explicar aquest gir conservador.

Després de definir el concepte de «modernitat jueva» com un posicionament en favor dels corrents polítics i ideològics que assenyalaven la sortida del gueto i l'assimilació com a ciutadans de les respectives nacions, el llibre cartografia la diversitat de situacions reals que es donaven al llarg d'Europa, que estaven en la base de les diferents formes que va adoptar aquesta modernitat. A la part oriental, a les terres de l'imperi tsarista, l'antisemitisme estava avalat per una veritable política d'Estat, de manera que qualsevol forma d'integració es veia bloquejada. L'alternativa modernitzadora a la comunitat religiosa tradicional, sotmesa i perseguida, es concretarà dues eixides: la construcció

d'una nació jueva, que tindria en el *yiddish* un dels ingredients identitaris, o, per contra, la superació del marc nacional que prometien els corrents revolucionaris, tant anarquistes com socialistes i, ben aviat, comunistes. A Alemanya, un sostre de cristall impedia a la intelligentsia jueva accedir a llocs elevats dins de l'entramat de l'Estat —incloent-hi la universitat i les grans acadèmies—, de manera que la seva activitat es limitava a la societat civil, al món de l'economia i de les empreses culturals, i molt especialment del periodisme i la literatura. A França i encara més Itàlia, on es va fer possible la integració, els jueus podien identificar-se amb la nació i l'Estat, situant-se dins del consens dominant, però sempre en una posició liberal o de reformisme moderat que s'oposava al conservadorisme i al nacionalisme reaccionari de reflexos antisemites. D'aquest context social incòmode, que podia anar de l'exclusió fins a la sospita, naixien un pensament i unes actituds polítiques genèricament progressistes, que se situaven entre el liberalisme i la impugnation revolucionària.

La irrupció del nazisme, i en general l'onada reaccionària dels anys trenta, que culmina en l'Holocaust va qüestionar brutalment la perspectiva assimilacionista que semblava tan assentada. D'altra banda, el totalitarisme estalinista, que a més anava mostrant trets antisemites, va fer fugir molts intel·lectuals i activistes d'esquerra cap a l'anticomunisme. Els Estats Units, esdevinguts el port definitiu per a la diàspora i l'exili i erigits en baluard contra els totalitarismes, acabaren guanyant l'adhesió de

la intelligentsia, fins al punt que —assenyala Traverso— els jueus destaquen més en els governs i en els *think tanks* neoconservadors —pensem en Leo Strauss i tots els seus deixebles— que no en les files del pensament crític. La fundació de l'Estat d'Israel i la seva convulsa història, lligada al colonialisme europeu i a les polítiques imperials nord-americanes, va reblar el clau. En el fons, una vegada extingit l'antisemitisme racial i alliberats els jueus de l'estigma «oriental», han esdevingut el símbol d'un Occident amenaçat per l'islamisme. Aquest gir conservador es veu reforçat, dins i fora d'Israel, per la transformació de la memòria de l'Holocaust en una «religió civil» que cimenta el nacionalisme israelià i, alhora, ofereix una via d'expiació de la culpa a les societats occidentals. Unes societats que, una vegada deslegitimats l'antisemitisme, troben en la islamofòbia un substitut que ve a exercir la mateixa funció que l'antic odi als jueus.

La posició d'alteritat dins la societat europea, que havia afavorit les posicionaments crítics, ha canviat per una integració que, al seu torn, tendeix a la defensa de l'ordre establert. La normalització dels jueus, ve a dir Traverso, els ha situat en el corrent dominant, que des dels anys vuitanta és més aviat conservador, especialment a França i els Estats Units. D'alguna manera —sembla admetre l'autor, no sense un cert to melancòlic— el final de la modernitat jueva és el preu que s'ha de pagar per la integració i el reconeixement de l'antic poble pària. L'únic que ens quedaria és reivindicar i salvar aquest llegat intel·lectual excepcional. Però no es tractaria de convertir-lo en un objecte museístic, sinó d'actualitzar-lo per a fer front a noves formes d'exclusió. Els paral·lelismes que s'adverteixen entre l'antisemitisme clàssic i la islamofòbia van, en aquest sentit, més enllà d'una mera analogia formal, i sens dubte permeten revaloritzar les actituds analítiques i ètiques d'aquella modernitat jueva.

Enzo Traverso
El final de la modernidad judía.
Historia de un giro conservador
PUV, València, 2013
235 pàgs.

Esguards i veus inconegudes

El lletraferit mou el dit sobre la rodeta del ratolí i la pantalla li va mostrant piulades de lletraferits amics, d'autors admirats, d'editorials, d'institucions culturals i, de tant en tant, de grans noms de la literatura que semblen parlar des del més enllà. Si al lletraferit li agrada la poesia catalana, toparà amb les piulades de Josep Carner, de Salvador Espriu, de Gabriel Ferrater o de Joan Vinyoli. Aquests poetes utilitzen, com a mèdium, perfils de twitter amb tota l'aparença de l'oficialitat. Una foto sòbria i una descripció sucinta: «poeta», en el cas de Vinyoli; «Santa Coloma de Farners (1913)- Arenys de Mar-Barcelona (1985)», en el cas d'Espriu. Cap element del perfil no dona pistes sobre qui es fa responsable de la selecció de les citacions o de les repulades. Descregut com és respecte de la capacitat dels morts d'operar al twitter, el lletraferit pensa que al darrere hi ha un mortal, i que no estaria de més que firmàs la seva feina. ¿Qui decidirà el que Cales Riba, per dir el nom d'un poeta que encara no té perfil, anirà triant d'entre els seus versos? ¿El primer que agafi el perfil? Una simple selecció de frases, ¿no pot

donar una imatge esbiaixada d'un autor? El lletraferit no té res en contra dels biaixos, sempre que algú se'n faci responsable. Potser és una mica antic.

Cercau el perfil de twitter de Cortázar o de Borges. N'hi ha un fotimer, tots amb la fotografia del rostre i amb el nom de l'autor com a nom del compte. L'adreça, naturalment, canvia. El cas de Cortázar trobam @juliocortazar, @UnTalCortazar, @Cortazario, @Cortazarvive, @CortazarDice, @CortazarDijo, etc.: tota una profusió d'espectres que semblen pugnar per ser el Cortázar vertader. Un dels perfils de Borges inclou el que podia ser un exemple de «bones pràctiques»: la frase del perfil inclou un enllaç a la web que explica qui n'és el responsable. I un exemple de males pràctiques, també: el gran Borges es dedica a repuldar els

aforismes d'aquest admirador seu. La titella virtual del geni fent promoció del seguidor. Tot i que poques repulades són tan sorprenents com les de Gabriel García Márquez —que ja tenia fantasmes telemàtics quan era viu— rebotant els savis consells del papa Francesc. Com a curiositat sense culpable, perquè ningú no ha de renunciar al seu nom pel fet de coincidir amb el d'un poeta, trobam un perfil de «Luis Cernuda» que s'obre —a començaments de maig de 2014— amb entusiastes fotos comentades amb els missatges «Ardió Munich y a por la Décima», o «Baño y a por la Décima».

Al nostre lletraferit li agrada Josep Carner, i un dia va enviar una piulada a l'espectre del mestre demanant-li qui movia els fils del titella. Carner va mostrar-se tan evasiu com enginyós, recorrent a uns versos del poema «L'arbre de la nit»: «¿Som anelles de boira / o flammisells no prou ardits?». El lletraferit va cercar versos adients per respondre, i els va trobar al poema «Novetat en la nit»: «Pobla l'espai una invisible raça... Tenim esguards i veus inconegudes...».

Miquel Àngel Llauger



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

40 octubres d'aquella primavera o 40 primaveres d'aquell Octubre

Ara fa uns 40 anys dos senyals auguraven la renovació poètica valenciana: que la darrera portada de la censura *Gorg* fos la poesia cívica d'Espriu i que Fabregat visquera al carrer dels Canvis. El 1974 es van publicar *grills esmolen ganivets a trenc de por* de Joan Navarro i *L'esmoreïda estela de la platja* de Salvador Jàfer i amb dos anys de retard *Carn fresca* de Fabregat. S'encetaven a València, fins el 1980, els Anys 3i4: en aquests set anys l'editorial d'Eliseu Climent va donar a conèixer la major part de la cultura literària «dels 70»; en poesia foren, com diria V. Salvador, *llibres de blaus* els avui homenatjats i molts més. Alguns d'aquests renovadors eren ja JASP, és dir, joves autors suficientment preparats, però en castellà i quasi tots han estat perillósos conversos. En fi, tota una Generació encara que siga en l'accepció jogarrina wittgensteniana: s'assemblen un poc o un gens entre si però tenen un indubtable aire de família extensible als altres catalans. Quan llegim la trajectòria posterior d'aquells debuts acceptem l'encert de la parcialitat envers la segona part —excepte Franch— de *Carn fresca*: els més joves eren més poetes ja *in potens*. Curiós resulta que el millor de tots ells, Bonet, qualificara amb raó des del *Levante* ara fa 10 anys *Carn fresca* de poca cosa; no compartim, però, el seu «ignorants»; i encara que fóra cert... visca De Cusa!

grills i *L'esmoreïda* esdevenen l'avantguarda del Gir Imagístic. I és que el 1974 també hi havia celebracions: després d'un segle d'*Il·luminacions* i mig del *Manifest surrealista* apareixien, per fi, dos poem(ari)s del tot *llargs*, amb *imatges* (Bonet) no només puntualment com en C. Salvador, Fuster o Estellés. El 1974, d'un colp precís d'Octubre, els «realistes» joves i vells desapareixien malauradament del ma-

pa amb excepció de Rodríguez-Bernabéu i Alpera que, malgrat l'atac d'«els nous joglars», gira amb *Surant*. I què us diré dels magnífics *Jeroglífics* de Sánchez-Cutillas ignorats a *Tenebra blanca*? La dicotomia «realisme / retoricisme» era superada perquè el «realisme» a València tenia els peus de fang; se'n desmarquen ja als pròlegs blaus Palomero i Rodríguez-Castelló. Els joves més aïrats dels 70 van saber lúcidament que calia matar no el pare Alpera sinó un Altre en plena i esperada publicació: Piera a *Gorg* i Navarro a l'«Avantpropos» el *fan estelles*.

Però ben aviat tot canvià de nou. D'un costat l'exemple del de Burjassot i sobretot la batalla de València exigiren una nova poesia política i la majoria participaria amb poemes que no poemaris, ara sí, de gran pes retòric: Escudero, Palomero, Castelló, Granell, de vegades Piera i Bessó. De l'altre molts poetes cremaren les naus pirates i més o menys experimentals en favor de la claretat i la «sinceritat»; fou un retorn als *bons anys per a la lírica*: els cronistes sentimentals eroticomediterranis viatgers Ventura, Jaén i Piera i des de casa Palomero, els neopopularistes Cardona i Mestre i l'espriuà Salvador. Només Matutano i Morell s'incorporaven al costat obscur.

Potser el tret més positiu dels 70 haja estat la contribució, per primer cop coetània, als corrents del segle XX: quasi tots al surrealisme, a l'existencialisme *stricto sensu* «Soledat del cos» i expressionista, *engagé* i angoixat la resta de Granell i Montaner, al meta-

llenguatge Bessó, Jàfer, Seguí i Castelló, a la poesia pura «Soledat», Verger i part de Piera, al neoclassicisme goethià *Cambra* i grecolatí *Senyals de vida* i *Maremar*, a l'epigrama Bessó, al poema en prosa saintjohnpersià Cutillas i rimbaudfoixià Barrio, Bonet, Navarro i Jàfer, al poema *brev*, amb *imatges* Piera, Barrio, Bessó i Cardona. Potser el tret més negatiu siga l'inexplicable i comú silenci publicacional ja des dels 80.

I els nostres autors d'avui? El 1975 forgen al Mall dos títols paradigmàtics de la línia obscura que superaven de molt els que avui celebrem: l'oniricopolític *L'ou de la gallina fosca* i l'odissea medievofuturista *Lívius Diamant*; són (des)qualificats de «bruixots» (Iborra), «moderns» o «retoricistes». Uns anys després dues obres mestres: *Bardissa de foc* i *Els caçadors salvatges*. Jàfer s'acosta a l'*spoken word* amb *Navegant obscur* i acaba callant excepte per un brillant *Desert* de moment oasi. Navarro accentuà amb *Salvatge!* la seua *poesia del pensament* (Steiner) i de nou una obra mestra: *Magrana*; d'ençà continua activíssim.

Potser la diferència entre Navarro i Jàfer i els altres valencians és que són dos, en mots ausiasmarchians, *homs radicals*: pregons i exigents amb els lectors, es neguen a explicar-se, a «mostrar les seues ferides» malgrat les notes intertextuals. Els separen més que un ascensor de la Zaidia: Navarro (ir) racional, Jàfer sentimental i místic. Els unix l'amistat i ja des del 74 el «domini» de la llengua. També que són dos dels grans poetes del segle XX i del XXI malgrat la tria de Ballart i Julià. Podeu seguir-los en *La terra d'Enlloc* i *sèriealfa* i rellegir *grills* i *L'esmoreïda* en la reedició commemorativa de 3 i 4. Com diria Piera: *Celebrem*. Va. *Celebrem*.

Pere Císcar

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!

Del somni del País Valencià a una autonomia domesticada

Guillem Llop i Forcada
Joana Tormo Martí
*Quan ens dèiem país:
La preautonomia valenciana*
Editorial UOC, Barcelona, 2014
209 pàgs.

A penes passats trenta anys de l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia els valencians assisteixen perplexos a l'ensorrament de tot un sistema d'autogovern que des de 1995 ha estat dirigit per la dreta del país als acords d'un regionalisme que ha resultat tant vell, populista, vacu com autodestructiu, blindat sempre per un anticatalanisme visceral.

El cas és que malauradament l'autonomia valenciana, vista des d'una certa perspectiva, podria definir-se com un colossal fracàs col·lectiu que té el seus orígens en el convuls procés preautonòmic que va des de 1975 fins a 1982. És aquest un període desconegut per a molts valencians tot i la seua importància ja que serà durant aquells anys convulsos quan es fixarà, cal dir que no sempre de manera pacífica, el model ideològic sobre el qual s'ha bastit la nostra autonomia. Sense memòria, però, resulta tan complicat exigir responsabilitats per les errades comeses com redissenyar models amb voluntat de projecció cap al futur. L'amnèsia, ben sovint induïda des dels poders locals, ha estat tot plegat un dels déficits més llastants de la societat valenciana, també una excel·lent aliada en no poques malifetes polítiques d'envergadura.

Ateses les circumstàncies, no és d'estranyar, doncs, que sobre aquest període no hi comptem encara amb una bibliografia decent, multidisciplinària, temàticament ampla, i sobretot esclaridora.

En aquest sentit el llibre dels professors Guillem Llop i Joana Tormo, ve a omplir un buit, resultant tant excepcional com necessari. Un text que des del rigor acadèmic refà de manera sintètica i, alhora, exhaustiva, el relat històric, polític i ideològic d'aquells anys. I

ho fa amb la intenció de donar a conèixer el context conflictiu en què es va gestar l'autonomia justament a unes generacions que «s'han educat en el marc d'una identitat institucionalitzada pel nou règim jurídic».

El volum parteix de lectures tan recomanables com la de *Roig i Blau* d'Alfons Cucó o l'injustament oblidat llibre del periodista Jesús Sanz, *La cara secreta de la política valenciana*. De textos diversos d'autors com ara Francesc de Paula Burguera, Damià Mollà, Vicent Flor, Vicent Bello, Ferran Archilés, Pau Viciano, Francesc Viadel, Manuel Alcaraz o Pere Maria Orts, entre molts d'altres.

Llop i Tormo, a més d'indagar en el passat, intenten una explicació raonable del present, de «l'èxit» —diran— «d'una autonomia més regionalista que no pas sobiranista». Per als autors, «(...) El cas valencià es podria interpretar com el d'una autonomia amb uns impulsos nacionalitaris domesticats, que si bé no van reeixir en la consolidació d'una visió alternativa a la regional, van impedir el total distanciament de la qüestió nacional que ha caracteritzat el cas aragonès, si més no en l'àmbit de la cultura».

Al capdavant, un regionalisme hegemònic que, no obstant això, com reconeixen els propis autors, no ha pogut evitar l'èxit relatiu del valencianisme fusterià en determinats aspectes com ara el de la relativa recuperació lingüística o la del retrobament del país amb la resta de territoris de parla i cultura catalana.

Com siga, els professors són ben conscients que el sucursalisme polític imperant continua impeding de forma activa tant la recuperació de la llengua del país com la de qualsevol possibilitat d'intercanvi amb Catalunya o les Balears. Les solemnes declaracions dels principals dirigents de la dreta local en relació als darrers fets de la política catalana i d'altres actuacions com ara el desmantellament del feble sistema escolar en valencià o la persecució de TV3 parlen per si sols.

Després de tot, ¿com ignorar que aquesta ha estat precisament una de les principals raons de ser de la dreta regionalista local, garantir la subjecció total del país a les estructures de l'Estat, mantenir els valencians dins la cleda sentimental d'un espanyolisme sense matisos, ferotgement anticatalà?

Francesc Viadel

L'altra cara de Joan Fuster

Josep Iborra
Fuster, una declinació personal
PUV, València, 2014
290 pàgs.

Des del «hi ha algú que pugui dir-me qui sóc?» del rei Lear fins al «jo sé qui sóc» del Quixot, passant pel «*je est un autre*» del Rimbaud més inconformista, Fuster se situa a l'estadi d'un escepticisme operatiu i pragmàtic des del qual poder reconèixer la singularitat de l'ésser: «Joan Fuster és la mesura de totes les coses». Sense haver-hi paradoxa que valgui, amb aquest aforisme fa una forta aposta per la raó i els sentits com a únics instruments fiables per al coneixement del món i propugna —sempre des de la ferma convicció que la veritat és opinable— la dimensió irrepètible de cada home com a sola mesura per al judici dels cossos i de les coses. Perquè Fuster era un convençut que la raó és una *res publica*, i des d'aquest mateix convenciment Iborra ens planta davant la personalitat literària i humana d'un qui, prenent el dubte com a mètode, féu, del coneixement de la realitat més tangible i quotidiana, la seva enteresa personal i intel·lectual. Com a resultat, l'accessibilitat al «qui fou» ens queda indefectiblement tancada; però el camí cap al «què fou» és ja una mica més franquejable i ens exigeix un «examen de consciència» *ipso facto*, que relega les responsabilitats als subjectes —en aquest cas, nosaltres, lectors— capaços de fer fe i acte de consciència.

Amb tot, encara hi ha una qüestió més íntimament supeditada a la pregunta pel jo fusterià que percep i analitza la realitat que l'envolta: la posició de l'escèptic que arriba a dubtar del que pot ser realment cognoscible —el *que sais-je* montaignià—, i que alhora se sap partícip d'un compromís actiu amb la seva —i no pas una altra— realitat, creador i constructor

Ser-ne molts

«des de» i «per a» la seva comunitat. Perquè si una tal presa de posició va molt més enllà de la paraula, dir que la lluita política de Fuster descansa en l'escriptura resulta perillós si no ho fem apostant per la mateixa càrrega de significat —intrínseca, ja no a l'escriptor ni al lector, sinó al text— amb què ho pensava la ment fusteriana. Ell mateix ho elaborava en uns termes semblants quan parlava de qualsevol tipus d'escriptura, fins i tot la més lírica, i ho feia de bell antuvi des del rebuig de la fantasia implícita a tota argumentació de base filosòfica que no pogués concretar l'objecte de la realitat de la qual partia, i que, per més inri, no acabés retornant-hi. És a dir, que l'assaig —fusterià, iborrià— esdevé una poderosa màquina de creació de singularitats, ergo d'hommes, ergo d'humanitat. O, encara millor, que és aquí on comencem a intuir com l'home es fa també singular per mitjà de la lectura.

Josep Iborra intenta conciliar, com ho va fer sempre, les dues visions de Fuster que s'imposaren entre els cercles populars, la de l'assagista lúdic i intel·lectual, i la de l'agitador de consciències ocupat i preocupat per la història del seu poble. Aquest cop, però, se'ns presenta a més a més una ploma clarament profusteriana que vol acostar-nos al qui li fou el pensador admirat i li fou, sobretot, l'amic. Iborra tenia clar —i, per escrit, ho professava— que la millor manera de parlar d'un mestre de la talla de Fuster era citant-lo. Però als seus assajos arriba a parafrasejar-lo amb coneixement de causa fins a confeccionar una cadena de discursos que, en conjunt, resultaria harmoniosa fins i tot a aquell qui no hagués tingut mai un Fuster entre les mans. Ara potser ens queda el regust de conèixer «què» era el Fuster-home, un cop sabem que el personatge de les converses de carrer era el mateix que els dels assajos més pulcres, i que des de la seva condició d'home íntegre no deixava de pensar i de pensar-se. I en aquesta declinació personal, el capítol que Iborra dedica a les notes disperses, totes elles inèdites, algunes a manera de notes al marge, és irremeiablement il·luminador.

Elisenda Sevilla

Tobies Grimaltos
Vista parcial,
PUV, València, 2014
142 pàgs.

De l'assagisme de Tobies Grimaltos ja n'havíem tingut algun tast anterior en llibres com ara *Idees i paraules. Una filosofia de la vida quotidiana* (2009) o *El solatge del temps* (2011). Sabíem que, a l'hora d'escriure, la seua no és una actitud «professional», en el sentit de convertir la condició d'especialista en una mena de talaia remota des d'on mirar-se el món. Tampoc no és la seua l'actitud d'un filòsof disposat a elucubrar sobre el no-res. Grimaltos, catedràtic de filosofia, és sobretot un escriptor que fa servir l'instrumental acadèmic d'una manera extremadament subtil, un assagista en el camí de Montaigne o Fuster. I és per això que és modern.

«Som moltes coses en la vida», escriu al pròleg del seu nou llibre, «com moltes són les coses que fem i les que ens passen, els territoris que ocupem en diferents moments. Nosaltres, cadascú, ens reconeixem múltiples i polièdrics i els altres s'entesten a constrènyer-nos en una sola identitat. Aquesta és la lluita, tots tenen o volen tenir de nosaltres només una imatge, volen incloure'ns únicament en una categoria, i nosaltres considerem qualsevol d'aquestes classificacions una mera vista parcial del que som. I del que hem sigut també.»

D'aquí el títol de *Vista parcial* amb què ha recollit aquestes cinquanta-tres peces breus d'escriptura diàfana que recorren per territoris d'una quotidianitat plena d'estímul. Perquè la vida, en el recorregut que l'autor fa en aquest llibre delicat i intens, és una font permanent de suggeriments i d'incitacions. De la informàtica o el futbol a la corrupció política, de la identitat de poble a l'endogàmia universitària, passant pel drama d'una generació de joves que no havien de renunciar a res i ara es veuen abocats a no aconseguir res, qualsevol cosa, qualsevol fet, és una bona excusa per a pensar amb

una predisposició quasi infantil. «La meua hipòtesi és que naixem filòsofs i anem deixant de ser-ho a mesura que creixem i a poc que ens descurem», escriu en un dels assaigs més extensos, i més interessants, d'aquest recull, per a concloure que «la missió del filòsof és continuar preguntant».

He dit que Grimaltos és modern, i potser caldria explicar-ho més. L'autor reflexiona i dubta, o posa en dubte, amb una intenció moderna, perquè els seus temes ho són i perquè explícitament es desmarca del dubte absolut i de la desconstrucció postmodernista —«Perdoneu-me si insistisc, la veritat existeix», titula un dels seus textos—, però també dels «embalsamadors de pensaments», sobre els quals assegura: «Em fa la sensació que als que els agrada pensar no els agraden les etiquetes —no els agrada que els en posen, almenys— i als amants de les etiquetes no els agrada pensar».

Fidel al seu plantejament «metodològic», Grimaltos evita de fer-se etiquetar. «Darrerament, a alguns els ha pegat per acusar-me de racionalista moralista —o per honorar-me amb aquest qualificatiu, que no sé ben bé si es tracta d'una cosa o de l'altra», diu en un dels passatges del llibre. «No sé tampoc si això comporta dir que sóc un intel·lectualista moral, però alguns també m'ho han atribuït, això. No ho sóc. Pense que la realització del mal és compatible amb el coneixement del bé. Conèixer el bé no és condició suficient per a fer-lo i el mal no és únicament fruit de la ignorància».

Amb allò que sí que es troba còmode el nostre autor és amb l'escepticisme. I amb la «finesa conceptual», que reivindica en argumentar que «dir que la veritat existeix no és un símptoma de dogmatisme» perquè «si no s'estableix la distinció entre veritat i falsedat, és possible dubtar? És possible cercar?» I aplica aquesta finesa conceptual en els textos menys «filosòfics» del volum. Per exemple, quan constata com la crisi ha trastocat tantes coses i apunta: «Alguns polítics, per tal que no els acusen de mentir o de trencar les seues promeses, s'han convertit en experts de la literalitat. Diuen coses com: «Ara com ara no tinc la intenció de...», i és això justament el que volen dir: que en aquest moment no tenen la intenció de fer una determinada cosa; no hi ha, doncs, cap garantia que demà no la faran».

Adolf Beltran

Nova època de la revista *Quaderns de filosofia i ciència* fundada el 1982 i assumida el 1985 per la Societat de Filosofia del País Valencià, amb el suport destacat, llavors, de Fernando Montero, Josep Lluís Blasco i Enric Casaban. A hores d'ara enceta una nova època, renova el disseny i el plantejament. Animada per Tobies Grimaltos, l'edita, com abans, la Societat de Filosofia del País Valencià i compta amb el suport editorial de PUV. Tindrà periodicitat semestral. Inclou articles d'investigació, notes de discussió i ressenyes i entrevistes, així com l'apartat «Brúixola Filosòfica», treballs panoràmics sobre algun problema filosòfic a càrrec d'especialistes de primer nivell. En aquest número es dedica a «El nominalisme en metafísica». Cal destacar la interessant conversa amb Giacomo Marramao, a cura de Nerea Miravet. (Núm. 1:1, 2014, Societat de Filosofia del País Valencià, Facultat de Filosofia UV, Av. Blasco Ibáñez, 30, 46010 València, www.uv.es/sfpv).

Mirmanda

Els Països Catalans com a tema d'assaig, amb la intenció de fer-ne una relectura —una lectura d'idees, de reinencions del moment— en una conjuntura molt concreta. El projecte integrador ha suscitat malentesos i desconfiances i tanmateix «sobreviu amb el temps». El protagonisme recau ara en el procés que es viu a Catalunya, però l'àmbit de la llengua, la cultura i les aspiracions polítiques és molt més ampli. Una bona idea, aquesta de *Mirmanda*, amb càrrega provocativa i extemporània. Així, Mariona Lladono-

Revista de revistes

sa fa una panoràmica històrica i actual de la idea de Països Catalans, Antoni Abat analitza el blindatge constitucional en contra seu, Ramon Sistac i José Enrique Gargallo escriuen, respectivament, sobre Coromines i sobre el DCVB i l'ALDC, Òscar Jané proposa rellegir Jaume Vicens i Fuster. A més Enric Pujol, Víctor Labrado i Joan Peytaví aporten perspectives originals des de Catalunya, el País Valencià i Catalunya Nord. Xavier Serra fa un retrat literari de l'editor Vicent Olmos. Una aportació a tenir en compte. (Núm.8, 2013, Mirmanda. Revista de Cultura / Revue de Culture, 22 Av. de la República, 66270 El Soler (Rosselló), www.mirmanda.com).

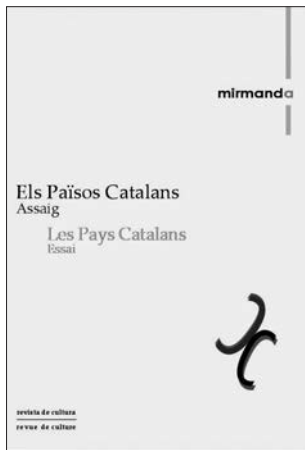
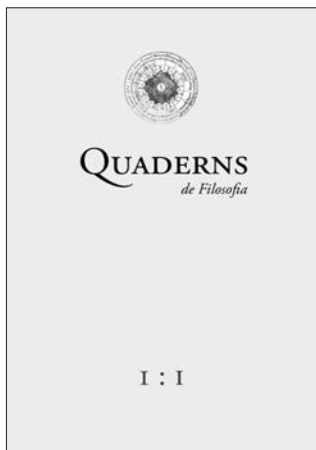
Via

Dossier sobre ètica i política, amb textos de Francesc Torralba (a propòsit d'Alasdair MacIntyre), de Cristian Palazzi (sobre la interpretació de la memòria històrica en clau ètica de Walter Benjamin), de Daniela Gallegos —a propòsit de Rawls i Habermas—, de Ferran Caballero —sobre Carl Schmitt i Leo Strauss— i de Miquel Seguró —sobre Hans Jonas. Un complet i competent conjunt de treballs sobre perspectives de filosofia política contemporània des de l'angle eticopo-

lític. A més dos textos significatius: una intervenció de Jordi Pujol a propòsit d'*Els altres catalans* de Francesc Candel del 2014, i un article pòstum d'Albert Manent sobre Manuel de Irujo i el culte clandestí durant la guerra civil. I també articles de J.M.Solé i Sabatè sobre el 1714, de Roger Jiménez sobre Maquiavel, de Jaume Giné sobre l'expansió de la Xina i l'estancament de la UE i de Josep Domingo sobre política de seguretat i defensa a la Catalunya que es vol dotar d'estructures d'estat. (Núm. 23, 2014, Centre d'Estudis Jordi Pujol, www.jordipujol.cat).

L'Espill

S'obre amb un esclaridor assaig de Ramon Villares sobre el galleguisme històric i la transició. Un text aforístic de Mercè Rius sobre dones i problemes de gènere, polèmic. Articles de Faust Ripoll sobre l'esquerra avui, Enric Senabre sobre la intrusió de les noves formes de comunicació en la vida personal, Francisco Fuster sobre Pla com a gastrònom, Xavier Ferré sobre recerques d'historiografia literària del Vuitcents. Dossier sobre «Noves formes del nacionalisme espanyol», amb articles de Xacobe Bastida, Marc Sanjaume, Ivan Serrano i Jordi Muñoz. Cèlia Amorós, la filòsofa feminista valenciana, és entrevistada per Andrea Luquin. «Fulls de dietari» acull els textos precisos i subtils de Ramon Ramon. Una petita joia d'Hugo von Hofmannsthal com a document —«Literatura i nació». I discussions sobre llibres a càrrec de Joan Vergés, Assum Castillo, Carles Cabrera, Francesc Videl i Josep Monserrat. (Núm. 46, 2014, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, www.uv.es/lespill).



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

EDITORIAL AFERS

Bolufer, Mònica (coord.): *Qui sóc? Qui és? Individu i vincles socials a l'època moderna*, 294 pàgs.

Cuscó i Clarasó, Joan: *Francesc Pujols, filòsof*, 82 pàgs.

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

Rodríguez Branchat, Rosa: *La construcció d'un mite. Cultura i franquisme a Eivissa, 1936-1975*, 188 pàgs.

A CONTRAVENT

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

Giménez, Miquel: *Han matat un patum*, 240 pàgs.

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

ANGLE EDITORIAL

Soler, Francesc: *Homonots. Converses amb deu gais que han obert camí*, 160 pàgs.

González Toran, Xavier: *Barcelona 1714. Testimonis d'una ciutat assetjada*, 192 pàgs.

Sellarès i Perelló, Miquel: *Construint un Estat nou. Memòries polítiques*, 376 pàgs.

ARA LLIBRES

Benet i Jornet, Josep Maria: *La catàstrofe de ser un nen*, 168 pàgs.

Fonalleras, Josep Maria: *Climent*, 208 pàgs.

Riba, Pau: *Sa meu mare*, 144 pàgs.

Ferri, Llibert: *Viatge a Moscou*, 192 pàgs.

CLUB EDITOR

Guibert, Hervé: *Els meus pares*, 185 pàgs.

Cerdó, Marc: *Cor mentider*, 192 pàgs.

EDICIONS BROMERA

AA.DD.: *Sexduïts i sexduïdes*, edició a càrrec de Lluís Roda, 80 pàgs.

Borràs Fauquer, Òscar: *La fórmula. De l'adolescència a la felicitat*, 260 pàgs.

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

Lozano, Josep: *Després de les tenebres i altres narracions*, 264 pàgs.

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

Mira, Joan F.: *La condició valenciana*, 304 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Martínez Garriga, Ferran: *Economia pràctica per ser feliç*, 192 pàgs.

Sisquella, Tatiana: *Un dia qualsevol*, 216 pàgs.

Carol, Màrius: *Un estiu a l'Empordà*, 240 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Masdeu, Joaquim: *La Selva del Camp*, 112 pàgs.

Romeu Carol, Jordi: *Petonets pels puestus o a la recerca de l'amor sincer*, 160 pàgs.

Miró i Acedo, Ivan i Dalmau i Torvà, Marc: *Joan Rovira Marqués. El cooperativisme obrer i col·lectivista*, 88 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

EDICIONS DE 1984

Coll Mariné, Jaume: *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, 80 pàgs.

Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*, 544 pàgs.

Saunders, George: *Pastoràlia*, 192 pàgs.

L'ALTRA

Garcia, Yannick: *La nostra vida vertical*, 144 pàgs.

Shriver, Lionel: *Germà gran*, 400 pàgs.

PROA

Pagès Jordà, Vicenç: *Dies de frontera*, 328 pàgs.

Vinyoli, Joan: *Poemes*, Pròleg i selecció de J. Margarit, 248 pàgs.

Melchor Carpio, Carme: *La filla de l'escocès*, 560 pàgs.

Cabré, Jaume: *Viatge d'hivern*, 304 pàgs.

Amado, Jorge: *Els vells mariners*, 296 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

L'Espill, 45. *Història, ideologia, política*, 240 pàgs.

Pasajes, 43. *1914, el comienzo de la catástrofe europea*, 190 pàgs.

Albertos Puebal, Juan M.; Sánchez Hernández, José L., coords.: *Geografía de la crisis económica en España*, 772 pàgs.

Bain, Ken: *Lo que hacen los mejores estudiantes de universidad*, 288 pàgs.

Bataller Català, Alexandre ; Gassó, Héctor H., eds.: *Un amor, uns carrers*, 256 pàgs.

Català Domènech, Josep M.: *Estética del ensayo*, 582 pàgs.

Macip, Salvador; Willmott, Chris: *Jugar a ser déus*, «Sense Fronteres», 37, 276 pàgs.

Manrubia Cuevas, Susanna, Zaneite, Damián H.: *Genes y genealogías*, 166 pàgs.

Membrado Tena, Joan Carles; Ledo Caballero, Antonio C., coord.: *La Universitat de València i els seus entorn naturals*, vol 2. *L'Horta, el Caroig i el Carrascal de la Font Roja i la Serra de Mariola*, 312 pàgs.

Moll Gómez de la Tía, Juli: *Joan Bimelís: Descripció particular de l'illa de Mallorca e viles*, 466 pàgs.

Paul, Jacques: *El cristianismo occidental en la Edad Media*, 156, 456 pàgs.

Picó Garcés, Maria Josep; Ruiz Brox, Magda, coord.: *Veus per l'horta*, 174 pàgs.

Rius, Mercé: *D'Ors filòsofo*, 298 pàgs.

Torregrosa Barberà, Vicent: *Reformisme il·lustrat, liberalisme i model educatiu*, 392 pàgs.

RAIG VERD

Calvo, Lluís: *L'endemà de tot*, 224 pàgs.

Josipovici, Gabriel: *Era broma*, 176 pàgs.

Morell, Jordi, Islàndia, somnis de riolita, 160 pàg.

PERISCOPI

Mouawad, Wajdi: *Ànima*, 448 pàgs.

Millat, M. Dolors: *Terra inhòspita. Barcelona 2048*, 360 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Camps, Esperança i Marco, Empar: *Vertige*, 208 pàgs.

Sarrià, Xavi: *Totes les cançons parlen de tu*, 192 pàgs.

TRES I QUATRE

Bezares i Portell, Miquel: *Origen*, 80 pàgs.

Caturla, Joaquim: *El Regne de la calúmnia*, 256 pàgs.

Cerveró Martí, Lluís: *El Cabanyal, per exemple (1998-2013)*, 574 pàgs.

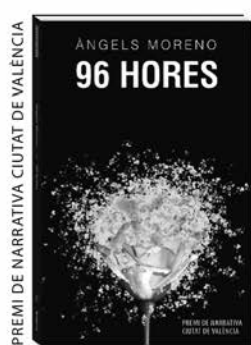
Gomar, Rafael: *Bé, perdona'm però estan esperant-me*, 170 pàgs.

Estellés, Vicent Andrés: *Obra completa 1*, edició a cura de Ferran Carbó, 550 pàgs.

Novetats



L'amor prohibit entre un constructor d'òrgues i una monja de la Saïdia en la València del s. xv



Una intriga psicològica al voltant de la novel·la que trasbalsa la vida de la protagonista.



Oportunes reflexions de Joan F. Mira per a entendre el moment que vivim els valencians.



Un viatge inoblidable per la gastronomia, els paisatges i la cultura de Catalunya i el País Valencià.

L'evolució de la producció editorial infantil al País Valencià es caracteritza per la seua discontinuïtat. Tot i això, el llibre per a infants, entès com aquell que es proposa distreure'ls o instruir-los en el temps d'oci, és un producte d'aparició tardana en la història del llibre en general. La creació de productes infantils ha travessat un llarg camí fins a deixar de banda una primera intenció formativa i educativa en favor de la distracció i el consum propi i fins arribar a la consolidació d'un camp editorial nou.

Els llibres més antics, per exemple molts llibres medievals, anaven il·lustrats, miniat, però la figura de l'il·lustrador infantil com l'entendem als nostres dies és un fenomen bastant recent. Fins a les grans invencions tècniques del segle XIX la il·lustració tenia una funció purament decorativa i l'il·lustrador com a professional que signa el seu treball tardà en aparèixer; i al País Valencià, concretament, encara ho va fer amb més retard. Amb tot, per més que els exemples siguen escassos i que se'n coneguen només uns pocs noms, la història de la il·lustració valenciana va anar desenvolupant-se lentament fins a l'arribada dels anys vuitanta del segle XX en què començà a consolidar-se com a gènere amb un grup de personalitats que en l'actualitat formen part del món de la il·lustració infantil nacional i internacional.

Així, a València, el procés de creació de la literatura infantil no es desenvolupà conscientment fins l'any 1930, quan es generà un esclat d'obres en valencià dirigides a un públic infantil degut a l'interès polític, cultural i educatiu que es va produir durant la Segona República. Llavors hi apareix un seguit d'il·lustradors com ara Juan Marín, que il·lustrà contes de Josep Cebrián i Navarro, o Ramon Temprado qui també va participar amb els seus dibuixos a les històries d'aquest autor així com al *Primer llibre per a infants*, una obra per aprendre a llegir amb unes il·lustracions de traç senzill. També d'aquell moment són els dibuixos de F. Pérez Dolz junt amb les vinyetes de l'il·lustrador Lluís Sales i Boli per a la rondalla *Tombatossals* de Josep Pasqual

Una aproximació a la il·lustració infantil valenciana

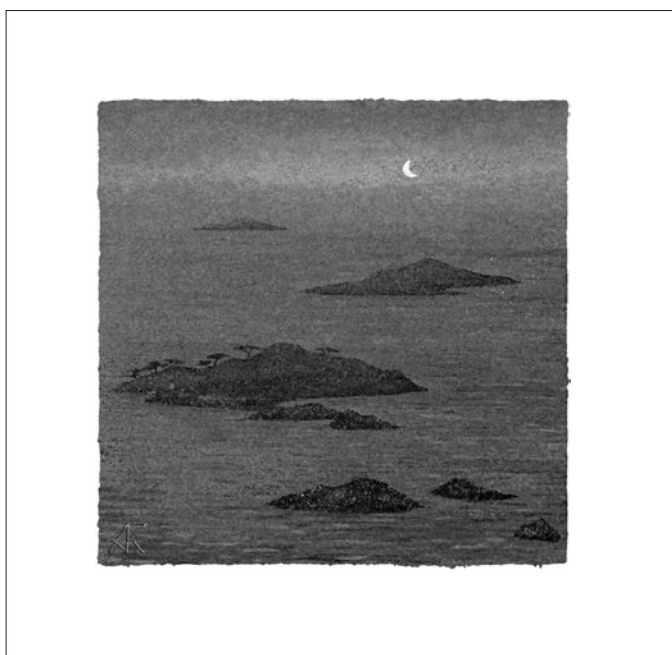
Tirado. Entre tots aquests, una dona, Manuela Ballester, que formà part de l'avantguarda artística valenciana dels anys trenta encapçalada per Josep Renau, i que il·lustrà entre altres llibres *La perla que naixqué en lo fang*, obra guanyadora dels LIV Jocs Florals del 1934. Tanmateix, l'adversitat de la Guerra Civil Espanyola i el triomf del franquisme repercutiren desfavorablement i obstaculitzaren el procés de creació d'una literatura per a infants en valencià.

El 1959 amb *Un món per a infants*, de Joan Fuster i amb il·lustracions d'Andreu Alfaro, serà quan s'encetà una tímida represa cultural. Malgrat tot, caldrà esperar fins a l'inici dels anys vuitanta, amb el suport de les institucions democràtiques i l'aparició d'uns pocs editors animats pel marc legal que comportava l'Estatut d'Autonomia (1982) i la Llei d'Ús i Ensenya-

ment del Valencià (1983), per a poder parlar d'una autèntica revitalització de les edicions dedicades a la infància i per descobrir els primers testimonis plàstics d'un grup de valors nous que aniran configurant-se com un referent important dins del panorama de la il·lustració infantil valenciana.

Manuel Boix i Miguel Calatayud són dos dels il·lustradors valencians més coneguts i tots dos compartiren el gust per l'exploració de camins d'expressió innovadors. Boix assolí l'èxit amb *El llibre d'anar anant*, amb text d'Empar de Lanuza, mentre que Calatayud il·lustrà *El cavallet de cartó* de Josep Lozano, que el 1982 rebé el Premi Tirant lo Blanch. L'any 1983 la Federació d'Entitats Culturals del País Valencià promogué el naixement de la col·lecció «Joanot», la primera publicació literària per a infants editada en català a València i en la qual hi participaren els il·lustradors Manel Granell, Carles Ortín, Paco Santana, Josep Ferrer i Xelo Garrigós entre d'altres. Paco Giménez és també un dels il·lustradors que sorgiren en aquest moment de renovació. Un exemple de la seua forma de dibuixar es troba a *La basca del 85*, una de les historietes de la revista infantil *Camacuc*, i el 1983 realitzà les il·lustracions d'*Aventures de Potaconill*, publicat per la Federació. Així mateix, la Diputació Provincial de València va promoure l'edició de llibres per a infants amb títols com ara *L'abecedari dels diumenges* d'Empar de Lanuza i il·lustrat per Carme Grau o *El bruixot tarrot* de Jaume Muñoz amb il·lustracions d'Enric Solbes.

Aquest és un esbós de l'esclat creatiu —i professional— que s'originà aquells anys pioners. La il·lustració infantil és un gènere cada dia més valorat i, des de les precàries edicions antigues fins els nostres dies, ha experimentat una renovació artística que l'ha portat a convertir-se en una resposta ferma a les demandes actuals més exigents. Però encara és necessari tot el suport perquè tinga una projecció més eficaç i contundent.



Què és el millor d'escriure? El gaudi del procés. No ho fies a res més, a alguna cosa externa al mateix acte de l'escriptura. Escriure, el procés de l'escriptura és l'únic que, en l'ofici literari, està completament sota el control de l'autor —sí és que realment alguna cosa ho està. La resta són contingències que es poden propiciar però no mai assegurar. Si el que depèn de tu esdevé només un mitjà per a intentar aconseguir el que no en depèn, malbarataràs molt probablement allò que importa: gaudir del que fas, fer el que vols, ser-ne veritablement l'autor i no un mer instrument o vicari. Si escrius pensant en aconseguir el favor de molts lectors, en què voldran llegir ells, estàs perdent part de l'autoria i no és segur que estigues transferint-los-la, a ells. No pots saber si estàs encertant en oferir-los el que volen i has renunciat a fer el que hauries volgut fer. El que hauria de ser un plaer pot convertir-se en pressió i fer malbé procés i resultat. Deia Manuel Bauxauli en la presentació del seu darrer

El lector com autor

llibre, *La cinquena planta*, que ell no vol ser un escriptor professional, i es comparava amb els pescadors. El pescador aficionat de cap de setmana pesca per plaer, perquè gaudeix fent-ho, perquè el distrau i li agrada. I si un cap de setmana no li abelleix —dic jo— no té per què pescar. El pescador professional pesca per obligació, li agrada o no.

Insinue potser que a l'hora d'escriure hem de prescindir de la consideració del lector? No, en absolut. Qui escriu vol ser llegit. L'anticipació del gaudi del lector fa fruir l'autor quan escriu. Agradar als lectors és un objectiu i una guia de l'escriptura. El lector és el col·laborador necessari, l'aliat i

el camarada, però no ha de ser el patró. Tampoc no es tracta de fer de l'ofici d'escriure una professió o no fer-la. Poder viure del que t'agrada fer és òbviament un goig. Sempre i quan el «poder viure» no anul·le el «t'agrada fer». I una manera que això passeés no fer el que t'agrada sinó el que creus que pot agradar, que l'autor esdevinga heterònom i subsidiari, que deixi de ser sincer. El lector no pot ser l'autor. Deixar-lo ser l'autor és escriure a cegues, anar a les palpentos i a rebolcons. Deixar de ser tu, fingir. Amb un inconvenient afegit: es tracta d'intentar seguir unes ordres o uns desitjos que, en realitat, només se suposen o intueixen. Renunciar a ser el teu amo per seguir les presumptes instruccions de ningú pot ser molt mal negoci.

Per tant i en resum: el problema no és escriure pensant en el lector, sinó escriure pensant només en què pot voler llegir. El problema no és pensar en ell, sinó vendre's.

Tobies Grimaltos

Quan ets foraster i emergeixes a la superfície des de l'Estació Central de Brussel·les, hi ha dues possibilitats. La primera és seguir l'orografia urbana i el corrent de gent i acabar, en poques passes i menys minuts, a la Grande Place i el seu Ajuntament asimètricament perfecte. L'altra possibilitat és agafar un altre camí. Qualsevol. Per exemple el que creua la catedral i el Parc Reial i arriba fins a l'avinguda de les Arts i la llibreria «Filigranes», la més gran de la ciutat. És el que vaig prendre jo ara fa uns dies. Allà m'esperava una bona amiga belga, amb un parell d'hores de treball per endavant i aquell valencià seu amb accent francès que aprengué un dia i no oblidà mai.

«Benvigut», diu, amb un somriure. Parlem pocs segons perquè ha de tornar a la feina. Jo, mentrestant, passege entre uns prestatges que parlen molt de la situació sociolingüística de la ciutat: el francès és majoria absoluta, el neerlandès l'oposició i l'anglès la frontissa. A banda, hi ha els minoritaris: castellà,

Cabré. Brussel·les

italià o alemany. Mire ací i allà, distretament, sense ànim de trobar perquè no busque. De sobte, en una de les taules principals, ho veig: *Jo confesso*, de Jaume Cabré. No està en català, però, sinó en neerlandès: *De bekentenis van Adrià*. I n'hi ha una pila d'exemplars. Més enllà, amb el mateix xiquet a la portada, hi ha la traducció al francès: *Confiteor*. Una altra bona pila.

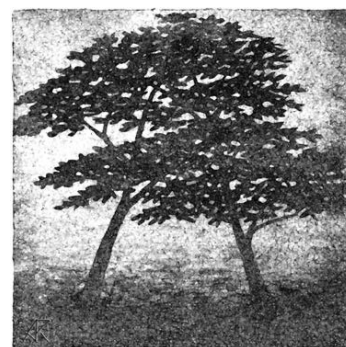
Després del descobriment, m'assec a la cafeteria de la llibreria. La meua amiga s'hi apropa. Li pregunto per Cabré. «Un fenomen», diu, dos dècimes de segon més tard. Ho és. Després de triomfar en català, castellà i alemany, em

conta que Cabré arribà a Brussel·les a la tardor de 2013, en francès i en neerlandès, les dues llengües oficials de la capital belga. I ho tornà a fer. De fet, va ser una de les grans sensacions de la Fira del Llibre del passat febrer.

Per què triomfa Cabré, pense mentre fullege, precisament, el magazine especial que la llibreria publicà amb motiu de la fira, on trobe una crítica del llibre: «sans doute le livre le plus marquant de 2013. Un roman touffu et laberintique, envoûtant mais exigeant». Per això, clar, però també per alguna cosa més. Si triomfa, en el fons, és per la suma exacta de qualitat literària, teranyina argumental, oportunitat històric —guerres o postguerres, civils o mundials— i dosi raonable de sentimentalisme. La suma que provoca l'aplaudiment de crítica, lectors i mercat, la suma que crea aquell «fenomen» català, pronunciat amb accent francès al bell mig de Brussel·les.

Carles Fenollosa

Dues visions sobre
Salvador Espriu



Ens trobem davant d'un exemple molt representatiu de l'empenta, acolorida i potent, que estan donant a l'escena catalana una colla de dramaturgues nascudes en la dècada dels setanta —Cristina Clemente, Marta Buchaca, Gemma Rodríguez, Victòria Szpunberg, Raquel Tomàs...—, que compta amb una formació molt sòlida, i que no coneix fronteres. Helena Tornero (Figueres 1973), actriu i docent, ha estrenat i dirigit diferents muntatges i ha publicat fins ara *Els vals de la garrafa* —Premi Joan Santamaria 2002—, *Apatxes* —Premi de Teatre 14 d'abril, 2009— o *Submergir-se en l'aigua* —Premi SGAE de Teatre Juvenil 2007, publicada parcialment, en castellà. És autora també d'altres textos que s'han estrenat a Barcelona, a Madrid o a París, però que no han estat editats fins ara.

La dramaturga ha centrat bona part del seu treball a reflexionar sobre diverses formes de violència que es donen en la nostra societat. En aquest marc, s'ha singularitzat per indagar en el tema que es coneix com memòria històrica, memòria exemplar o simplement, sobre la violència política exercida pel franquisme i els seus còmplices. Si *El vals de la garrafa*, se centra en la Guerra civil, i *Apatxes*, amb una intencionalitat especular s'emmarca en la resistència francesa durant la Segona Guerra Mundial, *No parlis amb estranys (fragments de memòria)* té un caràcter polièdric, creat a partir de testimonis, d'històries o documents de víctimes i

Teatre contra la impunitat

Helena Tornero
No parlis amb estranys
(fragments de memòria)
 Arola, Tarragona, 2013
 148 pàgs.

botxins de la dictadura. Es tracta de nou eixos temàtics que es despleguen al llarg de 22 escenes: l'ombra sinistra del dictador, els seus còmplices, el segrest i la desaparició física de persones, les tortures, l'exili, la deportació, el robatori de nadons, la por a parlar... i fins i tot les teories sobre l'«eugenèsia positiva» d'aquell devot de Himmler i Göring que fou el psiquiatra militar Vallejo Nájera. Si de cas, crida l'atenció que Helena Tornero hi haja deixat de banda la complexitat de l'església catòlica, pal·li protector d'aquella dictadura.

El text, articulat a partir d'escenes breus, aparentment sense relació entre elles, se'ns presenta —tal com apunta l'autora— amb un to oníric, allunyat del realisme; els fragments d'històries individuals, anònimes, es contenen com una remor sorda o es callen entre llàgrimes, van pujant a poc a poc a la superfície per configurar un políedre de la memòria o, si es vol, de l'inconscient col·lectiu. D'aquí que algunes escenes adopten un to coral. No obstant això, també hi ha espai per a tocs d'humor que, si d'una banda ajuden a relaxar la cruesa dels fets narrats, de l'altra, emmarquen el to de falsedat i la hipocresia de la vida oficial.

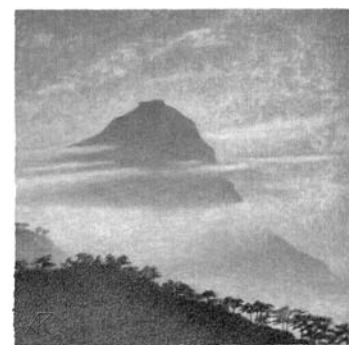
Tornero, que recull aquests fragments trecadissos d'una memòria traumàtica, silenciada i ignorada per la història oficial, ens els ofereix en tant que ferides obertes encara avui dia. És el lector, l'espectador, qui ha d'indagar en la història familiar pròpia, en el seu entorn i decidir què cal fer amb els traumes que han anat passant de generació en generació, i que són viscuts amb angoixa, encara avui dia, pels descendents. Un

cert to de teatre-document, tot i que no realista, queda emmarcat per l'ús reiterat de material fotogràfic d'una època, que arriba fins a la transició.

Cal afegir que *No parlis amb estranys* va sorgir en el marc del projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), que tan bons resultats ha donat. Això no obstant, l'obra, amb un text més ambiciós, es va veure afectada per les retallades patides pel TNC, que escursaren els assajos del muntatge, el text, etc. Per aquest motiu el volum que ara ressenyem, no recull l'obra original, sinó la versió que es va estrenar en el més d'abril de 2013. Cal dir però que Tornero, en un apèndix final recupera tres de les escenes del text suprimides en el muntatge. Clou el llibre una entrevista, realitzada pel TNC per a la promoció de l'obra en la qual la dramaturga repassa els elements bàsics del seu projecte i del resultat final.

Si hi afegim que el pròleg el signa Anna Miñarro, una psicòloga clínica especialitzada en l'estudi del trauma generat per la guerra i la seva transmissió intergeneracional, ens adonarem que Helena Tornero ens ofereix una obra que no pot deixar indiferent ningú. És una aportació fonamental en la seva evolució dramàtica i notable en la línia de l'exploració del teatre de la memòria, un palimpsest contra la «història oficial». Contra la impunitat.

Biel Sansano

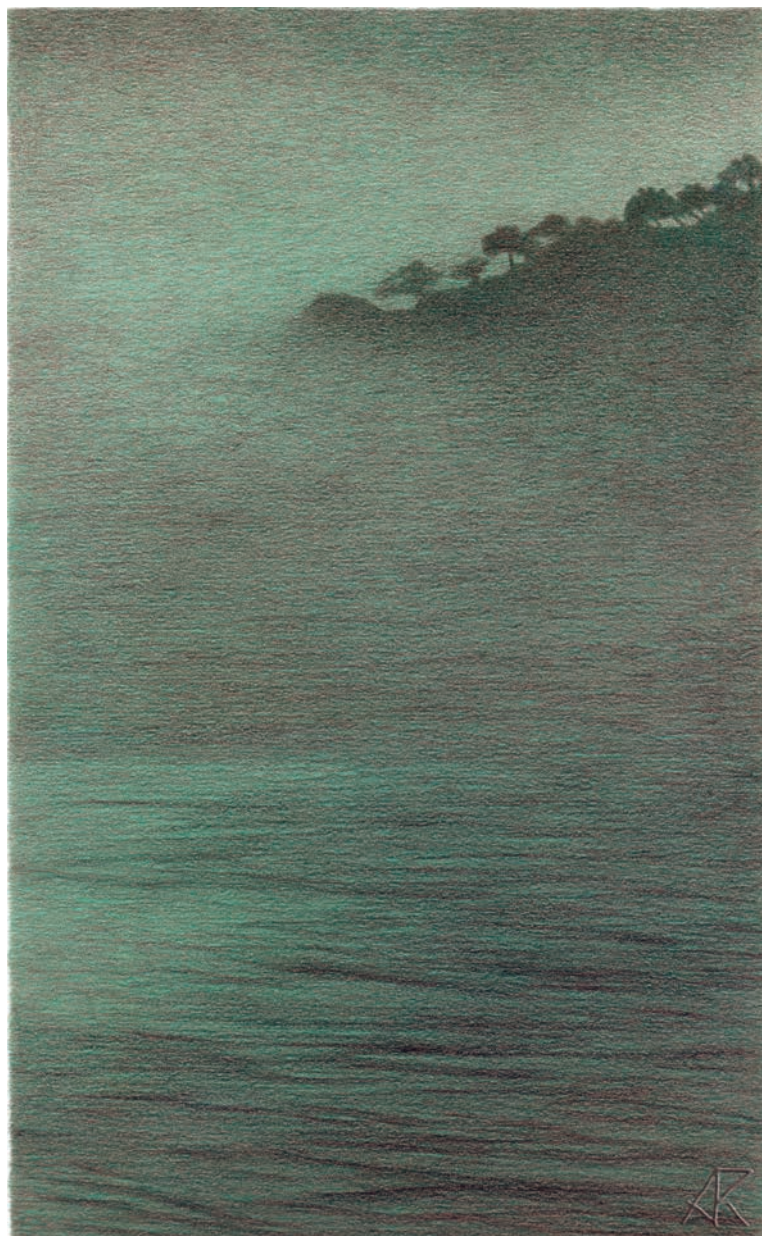


Begonya Mezquita tria Roberto Bolaño

Sens dubte l'obra de Roberto Bolaño (1953-2003) no es pot conèixer bé si no es coneix la seua poesia, part central del conjunt, i indiscutiblement fonamental en el seu llegat literari. Llegim els seus versos crus i despullats al límit dels somnis que els homes d'aquest món possible han pogut somniar i, una vegada més, ens acompanyen la majoria dels personatges que protagonitzen la seua prosa immensa: detectius torrats, putes de Barcelona, enigmàtics veïns, escombriaires de Mèxic DF, amics desapareguts, camioners... L'home, el jo i les ciutats com a protagonistes, la soledat i la por.

L'espai del text poètic de Bolaño allotja els dubtes, la quotidianitat d'un home que transita d'uns carrers a uns mots que parlen i poden a mort.

El poema «Tu corazón lejano», format per deu versos breus, és l'evocació una vegada més del sentit que el passat obté amb els anys. Tot allò que roman per sempre no és més que l'abisme a què el poeta xilè se sentia abocat, la invocació del que ell anomena l'aventura, la inseguretat que provoca moure's per llocs desconeguts i intransitables, tancats i foscos habitacles, racons humits dels dies passats, els dies feliços. Els seus són versos d'una factura entre contundent i calidoscòpica: perdut entre les paraules, parany intransigent en el laberint del viure, Bolaño assaja la proesa de viure, de sobreviure, com un naufrag arruïnat en un capvespre de Barcelona, una ciutat que ofereix uns ulls perdurables, com un mirall. Els ulls com un cercle de gel. Una dona bella i desconeguda que parlava amb Ningú.



TU LEJANO CORAZÓN

No me siento seguro
en ninguna parte.
La aventura no termina.
Tus ojos brillan en todos los rincones.
No me siento seguro
en las palabras
ni en el dinero
ni en los espejos.
La aventura no termina jamás
y tus ojos me buscan.

*La Universidad Desconocida,
Anagrama, Barcelona, 2007*

EL TEU COR LLUNYÀ

No em sent segur
enlloc.
L'aventura no acaba.
Els teus ulls resplendeixen en cada racó.
No em sent segur
en les paraules
ni en els diners
ni en els espills.
L'aventura no acaba mai
i els teus ulls em busquen.

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.



CLARISSIMO SCHOLARI SVQ
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LVDOVICO VIVES