

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **69**



Entrevista a Simona Škrabec, per Pau Sanchis.

Articles d'Esperança Camps, Cristina Mora, Manel Marí, Laura Borràs Castanyer, Enric Sòria...

Carles Cabrera: «Les tres Maries» (sobre *Les dones de la Principal*, de Lluís Llach).

Alba Cayón: «Quimera de fang» (sobre *O: Llibre d'hores*, de Joan Navarro i Pere Salinas).

Aleksandra Wiktorowska: «L'ocàs de l'Imperi. A propòsit d'una exposició».

Francesc Bayarri: «Lluitant contra la inèrcia periodística valenciana» (sobre *Lluitant contra l'oblit*, de Laura Ballester).

Lluís Roda: «Les fulles perennes de Walt Whitman» (sobre *Fulles d'herba*, de Walt Whitman).

Maria Planellas: «Peixos de vidre i gorgs d'ombra» (sobre *En el teu nom*, de Susanna Rafart).

Josep Bertomeu Moll: «Les tribulacions de Bernie Gunther».

Pàgines centrals dedicades a Sebastià Alzamora

SEGONA ÈPOCA - TARDOR 2014

SEGONA ÈPOCA TARDOR 2014

núm. 69.

Edita:
Publicacions de la
Universitat de València

Direcció:
Begonya Pozo

Coordinació:
Francesco Ardolino, Francesc Calafat,
Pau Sanchis, Gustau Muñoz,
Mercè Picornell

**Col·laboradors i Col·laboradores
d'aquest número:**
Sebastià Alzamora, Francesc Bayarri,
Adolf Beltran, Josep Bertomeu Moll,
Laura Borràs Castanyer, Ivan Brull,
Carles Cabrera, Pere Calonge,
Esperança Camps, Josep Camps Arbós,
Alba Cayón, Maria Dasca,
Maria Josep Escrivà, Carles Fenollosa,
Marta Font i Espriu, Gerard Guerra i Ribó,
Miguel Àngel Llauger, Paola Lo Cascio,
David Madueño Sentís, Manel Marí, Laia
Martínez i Lopez, Joan Manuel Matoses,
Maria Antònia Massanet, Cristina Mora,
Mònica Miró Vinaixa, Lucia Pietrelli,
Maria Planellas, Jaume C. Pons Alorda,
Jordi Puig Ferrer, Maria Pujol i Valls,
Antònia Ramon Villalonga, Dèlia Ribas,
Blanca Ripoll Sintes, Pau Sanchis, Lluís Roda,
Josep Lluís Roig, Marc Sanjaume,
Biel Sansano, Simona Škrabec,
Enric Sòria, Aleksandra Wiktorowska,
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: characters@uv.es
<http://characters.uv.es> - <http://puv.uv.es>

Il·lustracions d'aquest número:
Paula.m.Rufat

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

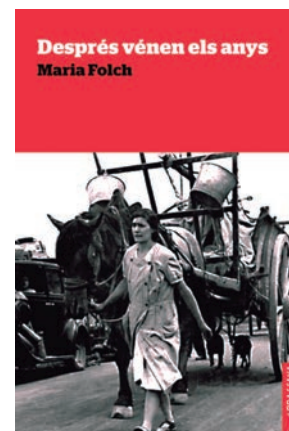
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS

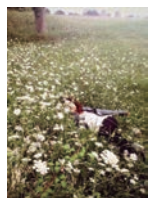


Amb una presentació de Joan Romero que emmarca políticament el volum, en una conjuntura crítica i alhora animada per aires de canvi, diversos especialistes proposen mesures de regeneració en els camps de la Política Industrial, del Turisme, de l'Ocupació i de les Ciutats. La plataforma cívica Valencians pel Canvi convida així als agents socials i polítics, els professionals i els ciutadans en general a la reflexió sobre els continguts del canvi imminent al País Valencià, més enllà de la crisi, i més enllà de la passivitat i la resignació.

Durant anys Maria Folch havia mantingut un blog que no passava desapercebut («El teu país d'Itàlia»). Ara, amb *Després vénen els anys* (Drassana), ens proposa la seua primera novel·la, on trenca històries diverses amb un eix comú, la memòria, la identitat, l'exili, el desarrelament. L'evocació de les restes del naufragi republicà a Castelló, la recerca al voltant d'un episodi colpidor i poc conegut —l'èxode dels italians de la nova Iugoslàvia el 1947— i la presència constant de la subjectivitat de la narradora mateixa, que s'interroga sobre el sentit de tot plegat, tant dels fets que indaga com de la seua condició i perspectives vitals, componen un relat innovador, d'un gran atractiu. Una entrada prometedora en la narrativa d'aquesta historiadora, nascuda a Castelló el 1966, que contempla el nostre país des de lluny. I alhora des de molt a prop.



Amb el recull *Poètiques del cos* de l'any 2006, Mireia Calafell va fer una entrada de cavall sicilià dins les lletres catalanes. El seu nou volum de poesia, *Tantes mudes*, recupera el tema del llenguatge, però el desenvolupa en un diàleg madur amb la tradició. Hi dominen les contradiccions entre paraula i silenci, les imatges líquides que van des del paisatge marí a la humitat del cos, i el desenvolupament d'un bestiar on els animals fan de subjecte, termini de parangó o correlat objectiu. A partir de la recerca individual d'una semàntica del desig, la poeta traça una gramàtica de les relacions humanes, amb una musicalitat interior que ordena un recorregut d'experiències variat i meravellós.



Paula.m.Rufat (www.paulamrufat.com) és una il·lustradora valenciana. Llicenciada per la UPV i màster en disseny gràfic. La seua obra reflecteix un món d'emocions i fa que els seus personatges parlen per si mateixos, captant l'essència d'històries anònimes a les quals el seu traç dona vida i veu. Combina textures a través del collage oferint diferents qualitats plàstiques. Realitza il·lustracions per a llibres, cartells, discos... Un dels seus últims treballs ha sigut la realització d'onze portades per a la Fundació Bromera. Un altre treball recent ha sigut el cartell guanyador de 2on festival de curtmetratges «Requena y...Acción!». L'última exposició s'ha pogut veure en el certàmen «Intramurs» on diferents artistes emergents van omplir d'art el centre històric de València.

Simona Škrabec:

«Els èxits immediats no signifiquen res en literatura»

Simona Škrabec (Ljubljana, 1968), traductora, assagista i crítica literària, és la nova presidenta del Comitè de Traducció i Drets Lingüístics del PEN Internacional. Parlem de les funcions que hi tindrà i del que comporta per al PEN Català i per a la literatura catalana, i també de la seua tasca com a traductora de l'eslovè al català i viceversa i de les darreres novetats: la traducció d'*Aurora Boreal* de Drago Jančar al català i d'*El mar* de Blai Bonet, a l'eslovè, entre d'altres.

-Malgrat que l'any passat el PEN Català va fer noranta anys, sembla necessari explicar cada vegada quines són les seues funcions pel que fa a la defensa dels drets lingüístics i la llibertat d'expressió tant en l'àmbit català, com internacionalment...

*-Certament és difícil aconseguir la visibilitat que aquestes qüestions mereixerien. Diria que és cada cop més difícil perquè la literatura està perdent la centralitat que havia tingut. Els llibres —i els seus autors— són vistos com màquines de fer diners, que ens procuren de passada un prestigi. La majoria de les notícies de la premsa parlen de grans èxits basant-se o bé en la xifra de vendes o bé en el fet que hagin estat presentats en alguna plataforma important. Ni una línia, en canvi, sobre el contingut del llibre i encara menys sobre les aspiracions d'aquest o altre autor per fer-nos pensar en el món en el qual vivim. En aquest clima, aixecar la veu i dir que hi ha problemes greus relacionats amb la possibilitat d'expressar opinions, d'utilitzar una llengua determinada aquí i arreu, a vegades es fa pràcticament impossible. M'ha agradat l'àcida remarca de Maria Barbal en el seu últim llibre *En la pell de l'altre* on constata que la primera conferència d'Anna Politovskaia sobre la situació a Txetxènia a Barcelona va tenir molt menys públic que l'acte que es va fer el dia de la seva mort. És com*

si els seus assassins haguessin tornat a guanyar: sentim pena per una injustícia, però no volem pas saber ben bé de quina injustícia es tracta. I això passa perquè no sabem escoltar les veus crítiques, no sabem apostar per allò que encara no és en boca de tothom.

-Des del darrer congrés, celebrat a Bixkek (Kirguizistan) a l'octubre d'aquest any, sou dos membres del PEN Català que ocupeu càrrecs de responsabilitat dins el PEN Internacional, Carles Torner n'és el director executiu, i tu ocupes la presidència del Comitè de Traducció i Drets Lingüístics. Què

pot comportar això per a la cultura catalana?

-El PEN Català, que acaba de celebrar els 90 anys, és un dels centres més actius d'una xarxa que té delegacions en 152 països. És un fet gens negligible. Però per altra banda, el PEN Català dins del seu país sovint passa desapercebut, com si fos una associació que arreplega quatre entusiastes que no se sap ben bé què fan. El PEN impulsa la reflexió sobre tots aquells que no viuen en bones condicions, que no tenen llibertats i per poc que t'hi impliqués, veus que aquí tampoc tenim tot el que necessitariem. Però en lloc d'arromangar-nos com tradicionalment feia la gent de cultura en aquest país, ara sovint topem amb reticències o si més no preguntes, quin sentit té fer tot

això. La política oficial és fer veure que Catalunya és un país «normal» i per això els altaveus que ens representen només entonen els missatges que diuen que som reconeguts, visibles, homologats, comparables amb les cultures més influents d'aquest continent. La grandesa més important de la cultura catalana no són ni els números de vendes, ni el número d'institucions que tenim, ni els actes que produïm cada any. La nostra grandesa sempre ha estat la capacitat d'empatia, de saber escoltar, ajudar, preocupar-se'n per la sort d'altres pobles i de tots aquells entre nosaltres que



Victor P. de Óbanos

per una o altra raó han quedat marginals. Ara sembla que això ja no es porta, que ja no podem fer res des de cap mena de posició marginal. No està de moda renunciar al poder. I és trist.

-Actualment coordines un projecte de recerca sobre les relacions de la indústria editorial amb les llengües minoritàries de Nigèria, Haití, Kènia i Sèrbia. En què consisteix aquest projecte i en quin punt es troba?

-És un projecte que capgira l'estratègia de com ajudar els països en desenvolupament o amb problemes estructurals. A Haití, per exemple, tota la producció poètica ja es fa pràcticament en crioll —perquè la gent del carrer ja no coneix el francès prou bé ni s'hi identifica—, però els llibres són produïts com un *samizdat*, pels poetes mateixos. No hi ha editorials en crioll perquè es considera que aquesta no és una llengua de cultura. Què cal fer, doncs? Donar-los eines perquè els projectes que ja existeixen agafin prou volada. Intentem ajudar a desenvolupar tota l'estructura necessària. Què més hem descobert? Que a tot Sèrbia hi viuen més de 140.000 gitanos, però que el país sencer té acreditats només 11 professors que poden ensenyar en la seva llengua. És a dir, que es fan campanyes de suport a la cultura gitana i, per exemple, els qui atenen l'estand en la fira del llibre ni tan sols parlen la llengua... Ho podem solucionar des del PEN? No ho crec, però si més no podem cridar l'atenció sobre aquestes anomalies. I arreu on anem, la gent agraeix molt de tenir algú que té ganes d'entendre el seu cas. Aquest és el primer pas per poder canviar res.

-Com a presidenta del CTDL del PEN Català vares engegar ja fa molt de temps el projecte de revista digital Visat. Ens pots explicar què és Visat i en quin punt es troba?

-El començament del Visat no va ser ni molt menys tan institucional com ho podríem intuir des de la teva pregunta. El mèrit d'iniciar-lo és de Rossend Arqués, que va aconseguir reunir un petit equip al voltant seu el 2004. Després sí que vaig agafar jo les regnes i com que sóc una persona tossuda ja fa deu anys que tenim una publicació digital sobre la traducció literària. La idea és parlar en profunditat sobre llibres concrets, sobre projectes impossibles, sobre traductors que van fer coses fa tants anys que ningú ja no se'n recorda



o bé sobre tots aquells que treballen lluny dels Països Catalans i tanmateix creuen en la nostra literatura. Hi ha històries molt commovedores. I per l'altre costat, el que voldria aconseguir és sistematitzar tota aquesta informació. Per això *Visat* és alhora una enorme base de dades, amb bibliografies detallades, amb currículums dels traductors, amb petits fragments que permeten assaborir la veu de cada traductor... En aquest sentit també crec que hem fet un pas important i comencem a ser un referent. I tanmateix cada any hem de renegociar el suport a aquest projecte amb les institucions. Tot es fa sense la més mínima seguretat de continuïtat, com si avancéssim per una corda fluixa. He de reconèixer que més d'un cop m'havia plantejat d'abandonar. Però llavors veig altra gent que hi creu —algun becari que tot just comença i també persones molt experimentades— i penso que és la meva obligació de continuar fent de parallamps. Sola, és clar, no ho podria aguantar. Voldria remarcar que aquest projecte existeix perquè l'equip sencer del PEN Català ha sabut trobar els mitjans per poder-lo sostenir.

-Finalment, quins projectes encares com a traductora en el futur immediat?

-Acabo de tornar d'una gira amb Josep Maria Benet i Jornet i Manuel Molins, que han participat en el festival de teatre de Maribor, un dels festi-

vals amb més tradició de tota l'Europa Central. Va ser molt engrescador, l'ambient, els debats, l'entusiasme d'un públic molt jove.... Encara que cal saber també que anàvem com a part de la delegació espanyola i que va costar déu i ajuda aconseguir que l'antologia que es va publicar per a l'ocasió es titulés finalment *Drama contemporani a Espanya* —i no *Drama contemporani espanyol*— i que hi siguin inclosos, a part dels dos autors que vaig traduir, també Lluïsa Cunillé, Juan Mayorga i Patxo Telleria. Aconseguir que el festival apostés per aquesta visió plural de l'Estat no va ser gens fàcil —i m'atreveixo a dir que sí, que vaig tenir molt a veure per aconseguir-ho. Un altre llibre que em fa molta il·lusió és *Aurora boreal* de Drago Jančar, que ha aparegut just abans de l'estiu a Edicions 1984. És un autor en el qual hi crec molt, un autor traduït i llegit i comentat arreu d'Europa, però que a Espanya no té cap mena de ressò. Aquest és el tercer llibre seu que he fet —i res. De nou tinc una sensació semblant a les reflexions que impulsa el PEN Internacional. Són coses massa serioses, massa complexes, massa desconegudes com per entretenir-s'hi. Jančar és un autor que desfà els tòpics i cal estar disposat a enfrontar-se amb una Europa Central més inquietant i difícil de comprendre que la que, per exemple, pinta Claudio Magris, o abans d'ell Stefan Zweig. Però no renuncio a intentar-ho, un dia us convenceré que aquest, i altres autors semblants, expliquen coses que us parlen directament. També estic traduint *País íntim* de Maria Barbal, que ha d'aparèixer a l'inici de l'any que ve i preparo una petita presentació d'*El mar* de Blai Bonet per abans del final d'any a Ljubljana, ja que aquesta traducció meva també s'ha publicat aquest any 2014. Al calaix guardo amb una cura especial l'antologia de Tomaž Šalamun, traduïda i a punt, amb un llarg assaig i tot, i espero que un dia d'aquests li trobi un editor que se la mereixi —si puc capgirar la relació de forces i dir que hauria de ser el traductor qui escull l'empresari per confiar-li el seu treball. M'entesto a pensar que els èxits immediats no signifiquen res en el camp de la literatura i que allò que val la pena són els llibres que us canvien la vida, que us poden obrir els ulls.

Pau Sanchis

Les tres Maries

Quan el llibre que em toca en sort de ressenyar no em fa gaire el pes —ja sé que ara us explico misèries de crític literari, i de lector, perquè nosaltres no som altra cosa que llegidors amb l'agreujant de l'esclavitud que implica aquesta i qualsevol altra professió—, sempre trobo alguna feina millor per no haver d'emprendre'n la lectura, però si m'enganxa de debò trec temps de davall les pedres per capbussar-m'hi. És això darrer el que m'ha succeït amb *Les dones de la Principal*, la segona novel·la que devem al cantautor i compositor Lluís Llach (Girona, 1948) —i al capçal del llibre ja hi tinc col·locada la del seu debut, *Memòria d'uns ulls pintats*, que en el seu moment no em va lleure de llegir i de la qual ja n'he queixalat un bon bocí. A *Les dones de la Principal*, Llach ens arrapa en una poltrona «trucada», en què prèviament sembla haver dipositat una molla amagada per fer-nos-en botar de tant en tant, quan embolica la troca que fa fort. Efectivament, hi calcula primmirat les quantitats exactes per elaborar una trama frapant, i nosaltres acabem la lectura satisfets d'haver-nos-hi deixat ensarronar. En això consisteix, al cap i a la fi, l'autèntica ficció.

Però Llach també ve amb la lliçó apresada i els deures fets. *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré, *Pa negre* d'Emili Teixidor i la més recent, *Dos taüts blancs i dos de negres* de Pep Coll, han constituït, per raons diverses, autèntics booms editorials del nostre panorama narratiu al llarg de la darrera dècada. Amb força dissemblances, totes quatre s'ambienten en els anys de la postguerra franquista i despleguen una intriga de sang i fetge que guarda una relació més o menys indirecta amb la Guerra dels Tres Anys i, en alguns casos, un fil que debana la madeixa argumental vers el present actual. I és que la novel·la històrica i la negra, certament, han marcat la fesomia de la narrativa —també la catalana— dels darrers lustres.

A *Les dones de la Principal*, el temps de l'acció bascula cap al 1940,



segon Any de la Victòria franquista. L'inspector Recader intenta resoldre l'entrellat d'un cas d'assassinat que havia romàs impune el juliol del 1936: el cos d'un home mig esquarтерat dins un sac havia despertat un matí a les portes del casalot de la Principal, el més ric del poble inventat de Pous i de tota la comarca de l'Abadia. El 2001, la Principal, és convertit en un celler modern i modernitzat capaç de competir a nivell europeu gràcies a l'empenta de Maria Costa, la néta de Maria Roderich. Les terres havien sobreviscut als estralls de la fil·loxera als camps catalans del segle XIX a

Lluís Llach,
Les dones de la Principal
Empúries, Barcelona, 2014
398 pàgs.

causa de la tenacitat de la protagonista de la primera de les tres generacions, la Vella —de jove ja la batejaren amb aquest malnom; va morir l'any 1933, quan flirtejava amb els feixismes espanyol i europeu aleshores tan en voga. A les tres Maries —la del mig és Maria Magí— que han regentat la Principal, impertèrrites, adustes i hieràtiques, els hem d'agrair que amb la seva perseverança hagin impedit que la masia no se n'anés en orris en més d'un moment. Els temps enciclopèdics que s'escolen des del vuit-cents fins a la Segona República, del conflicte bèl·lic del 36-39 a la postguerra i de llavors ençà empelten respectivament amb aquestes tres dones. Com s'anuncia pel títol, si la primera novel·la de Llach l'havien protagonitzada els homes, aquesta segona va adreçada particularment a les dones —amb una història homosexual interpolada pel mig.

Certament, la novel·la funciona força bé, encara que dista prou de ser una obra mestra, particularment per un defecte: Llach sap controlar tan bé els ressorts de la narració com falla a l'hora d'entaular els diàlegs. I això sobta per tal com no sol esdevenir-se mai; o sigui, el fet que la narració llisqui bé sol anar acompanyat d'unes converses reeixides. Però aquest no és el cas de *Les dones de la Principal*, en què els diàlegs grinyolen una mica. Quelcom devia intuir Llach —o quisvulla que l'aconsellés amb la primera novel·la— perquè *Memòria d'uns ulls pintats* es presenta en forma de llarg monòleg i els diàlegs brillen més aviat per la seva absència. Així, a *Les dones de la Principal*, no em resulta gaire plausible ni el grau de confiança que hi ha entre desconeguts com són Úrsula, la dida i serventa, amb l'inspector Recader ni tampoc el to de burla que emprà Maria Costa amb el seu pare per esmentar-ne només dos exemples diametralment situats al principi i al final del llibre. Ara bé, per la resta, Llach ens ofereix una història notablement ben travada.

Impostura

Maria Barbal
En la pell de l'altre
Columna, Barcelona, 2014
331 pàgs.

L'impostor i l'escriptor viuen enganxats a una mateixa droga: la mentida. La diferència fonamental entre ells, però, és que un es mou en el món dels fets comprovables, i l'altre en el món de la fantasia. I això és el que dona la glòria a un, i el càstig a l'altre. Un dels casos d'impostura més escandalosos dels darrers temps és el d'Enric Marco. Durant vint-i-set anys es va fer passar per un supervivent dels camps de concentració nazis. Havia pronunciat centenars de conferències i presidia l'Amical de Mauthausen. Això li reportava honors, reconeixements i rellevància pública. Però el maig de 2005 l'historiador Benito Bermejo va destapar la caixa dels trons fent públiques unes investigacions en què demostrava que mai no hi havia hagut cap presoner amb tal nom. Marco era un impostor. La consternació pública va passar per diversos estadis: la indignació, la llàstima i fins i tot l'admiració envers algú que durant gairebé tres dècades havia estat capaç de sostenir una mentida que ni tan sols les vertaderes víctimes havien sabut identificar. Res no se sabia del vertader Marco, només que era un fabulista d'excepció.

L'astorament que el cas produí en Maria Barbal serví de partida per definir la trama de la seva desena novel·la *En la pell de l'altre*. A partir d'un personatge que corre una sort similar a la de Marco, l'obra és una reflexió entorn de dues qüestions fonamentals: per quins motius algú decideix buidar-se d'un mateix i adoptar una nova identitat? És lícit fer ús de la mentida per perseguir quelcom de just i vertader?

La protagonista es diu Ramona Marquès. Neix en una època en què predominen la mentida, els pseudònims i el silenci general. La guerra i els

seus efectes són encara propers i molts es canviarien per qualsevol altre. En ple franquisme, Ramona es configura un caràcter eixut i gris, la vida li és rutinària fins que dos fets ho canvien tot: l'amor, que durarà ben poc, i el retrobament amb Mireia Ferrer, una antiga companya d'escola. Els seus pares són exiliats republicans i mantenen una associació clandestina per la memòria de les víctimes de la guerra.

Fets com aquests fan pensar sobre com d'instal·lada està la mentida en el relat oficial de la història i sobre quin és el paper que haurien de jugar les diferents disciplines que l'observen. A propòsit d'això, Barbal fa aparèixer en l'obra dos personatges significativament il·luminadors que duen implícit un tractament de la realitat que qüestiona el de Ramona Marquès i Enric Marco. Per una banda se'ns presenta l'historiador Horaci Clua, el qual, com Bermejo, demostra un rigor implacable envers la veritat. I per l'altra, la periodista Anna Politkóvskaia, com a homenatge i com a record a la visita que l'any 2006 va fer a Barcelona convidada pel PEN català. La divergència és clara: mentre que Politkóvskaia mor assassinada per voler fer pública una veritat, Marquès i Marco viuen entorn d'una mentida.

Que Barbal hagi batejat la seva protagonista de tal forma, no deu ser casualitat. Sap que a la majoria dels lectors se'ns oblidarà que Ramona era un dels noms més populars per a nadons entre 1940 i 1949. Pensarem, inevitablement, en la novel·la de Montserrat Roig protagonitzada per Mundeta Jover, Mundeta Claret, Mundeta Ventura. Roig explica com d'important va ser el testimoni real de Joaquim Amat-Piniella en la configuració del seu treball colossal *Els catalans en els camps de concentració nazis*. Així i tot també recorda com, en certes ocasions, es mostrava reticent a explicar-se del tot: «la veritat no la sabrem mai». S'imposava, en ell també, el silenci patològic de la víctima.

A *En la pell de l'altre* Maria Barbal ni jutja ni fa bons i dolents, sinó que s'acosta tant als personatges que els acabem entenent. Ramona Marquès no va ser la víctima que deia, però sí que ho fou d'ella mateixa. Cada lector decidirà si la finalitat justifica els mitjans, i arribats al final, ens serà impossible mantenir-nos neutrals a la història.

Antònia Ramon Villalonga

Farsament real

Max Besora
La tècnica meravellosa
Premi Benet Ribes, 2008
Males herbes, Barcelona, 2014
222 pàgs.

Després de plasmar en *L'espectre electromagnètic* (premi Benet Ribes, 2008) la seva vessant més poètica, i més tard obrir-se un lloc dins la narrativa amb *Vulcano* (2011), Max Besora irromp de nou el panorama literari amb *La tècnica meravellosa*. Si bé un títol com aquest podria encapçalar una enciclopèdia de sabers refinats dedicats a socórrer *l'homo postmodernus*, la primera citació que trobem al començament del llibre anticipa, irònicament, que aquest volum no és pels sibarites del gènere: «Hi ha milions de persones que esperen un senyal. La majoria són estudiants universitaris. Saul Bellow». Carme Riera, en la seva obra *Natura quasi morta* (2011) va preparar i teoritzar l'aterratge de la novel·la de campus en terra catalana, i es pot dir que Besora n'acaba d'escriure un exemple paradigmàtic dins l'àmbit comicogrotesc. J. R. (Juan Ramon), un dels protagonistes de la història, és l'estudiant de la Universitat de Sant Jeremies que està escrivint, o més aviat intenta escriure, un treball de «crítica-ficció sobre novel·les de campus, una barreja de classicisme, estructuralisme, postestructuralisme i fal·locentrisme»; de forma parodiada és així com el text es planteja a si mateix sense cap voluntat acadèmica. El sùmmum de la farsa teòrica, però, va molt més enllà i emergeix quan Rosetta Stone, la protagonista —que comparteix nom amb una roca de granit fosc i un programa d'aprenentatge de llengües per Internet— topa amb el llibre d'Allioli Rinpoche, anomenat *La tècnica meravellosa*. És necessari un moment de pausa que privilegia aquest obrir parèntesi per mencionar l'únic moment líric de la novel·la —el lirisme de les darreres pàgines del

Retorn al passat

Pere Antoni Pons
Si t'hi atreueixes
Empúries, Barcelona, 2014
297 pàgs.

text és altament qüestionable, perquè més aviat hauríem de parlar d'una farsa poètica duta a les seves conseqüències més extremes— que s'organitza dins el capítol anomenat «Una llum». Aquí apareix la Rosetta: «La vamba en qüestió —comprada de rebaixes a la vall del Bronx— pertany a un peu; a dos peus, de fet, que alhora pertanyen a dues cames; aquelles cames perfectament depilades i lleugerament amples, sobretot a la zona de les cuixes, blanques com les d'una *teenager* victoriana, resten creuades sota la taula, i desapareixen sota una faldilla curta de floretes grogues i vermelles d'una marca caríssima [...] Els braços, no pas prims però tampoc gaire robustos, estan completament exposats a l'aire ranci i estancat de la biblioteca i, a través d'una esquena recta, s'hi desploma un salt de cabells daurats [...] comprovem que tot aquest cos meravellós pertany a una tal Stone». La Universitat Infinitista, regentada per Allioli Rinpoche és l'alternativa que la jove aspirava trobar, després d'haver renegat de la institució i de tot el campus de Sant Jeremies. Tota la teoria i crítica que s'allotja dins *La tècnica meravellosa* serà exemplificada un cop Rosetta Stone penetri en els murs antiacadèmics infinitistes. La novel·la construïda per mitjà d'un dialogisme que dislocaria de goig el mateix Bakhtin, parodia sense escrúpols el món acadèmic i n'articula una oposició absurda que, més enllà d'arrencar el riure en el lector, fa repensar els models que imperen en el lloc en què *libertas perfundet omnia luce*, o, per dir-ho amb Maragall, en «lo temple de la sabiduria». Encara que els professors, alumnes, col·lectius i espais siguin carnava-litzats la finalitat no és purament lúdica. La prosa paròdica de Besora es consolida per mitjà de la construcció d'uns indrets remotament llunyans on pot passar de tot. Els personatges marcats, més que per les seves virtuts, pels seus defectes són també els que propicien que les seves accions esdevinguin arbitràries i per consegüent còmiques. L'individu és exposat dins el gran teatre de l'estupidesa. Ara bé, l'autor ironitza i construeix una història tan inversemblant que fa emmudir quan et replante-ges perquè allò tan histriònic i absurd et sembla tan familiar.

Raquel Santanera Vila

Pere Antoni Pons és un valor en alça en la borsa de la recent literatura catalana com ho evidencia la seva darrera novel·la *Si t'hi atreueixes*. La història que s'hi exposa podria resultar, d'entrada, força convencional: el retrobament de dos amics, Robert i Marcus, d'uns trenta-cinc anys —no és casualitat que tinguin la mateixa edat que l'autor—, cosa que li permet plantejar, de manera explícita, una reflexió sobre el pas del temps i com aquest ha malmès les ambicions que tenien els protagonistes quan eren joves. Per tant, podria semblar que ens trobem davant d'una novel·la generacional amb el retrat del que havia estat una amistat. Però no és ben bé així ja que Pons hi incorpora, en paral·lel, una segona trama: la recerca de l'assassí d'un antic mestre, Otto, acusat de cometre abusos a un menor i que va haver de marxar del poble disset anys abans. Plantejar una intriga i la seva resolució és propi d'una obra policíaca però, semblantment a l'anterior novel·la de l'autor, *Tots els dimonis són aquí* (2011), el resultat final no s'ajusta als cànons d'aquest gènere.

L'acció de *Si t'hi atreueixes* transcorre al Principat entre el passat, Barcelona, i el present, un poble costaner del qual en cap moment se'ns diu el nom. Marcus vol comprovar si el llaç d'amistat amb Robert, nascut durant la seva època d'estudiants —una etapa que Pons havia tractat a *La felicitat dels dies tristos* (2010)— continua sent viu, i, amb l'excusa de convertir-lo en padrí de la seva futura filla, el convida a passar un dies al poble on viu amb la seva dona. Marcus ja ha assumit el seu fracàs com a guionista de cinema i televisió mentre que Robert vol convertir-se en un novel·lista reconegut pel públic i per la crítica; no en va s'obsessiona per

autors que abans dels trenta-cinc anys han escrit novel·les d'una qualitat indiscutible —la dilatada llista que esmenta Robert l'encapçala *El timbal de llauna* de Günter Grass. Per aquest motiu s'interessa pel crim d'Otto en tant que li ha de fornir material per al pròxim llibre, el que hauria de ser el de la seva consagració. Pons guia al lector en la recerca de l'assassí proporcionant-li les dosis d'informació necessàries i en els moments oportuns a partir de dues qüestions: qui va matar el mestre i si aquest és culpable de les acusacions de pedofília. I ho fa també amb l'ajut d'uns secundaris de luxe —Lluïsa, la dona de Marcus i deixebla preferida d'Otto, o el seu germà Vincenzo, el mosso que s'ha d'encarregar de la investigació—, d'uns inevitables sospitosos —el cap de la policia, el seu fill, els antics alumnes—, i d'una tempesta final —en sentit no només figurat—, digna de les pel·lícules del Hollywood clàssic, amb les revelacions d'un «vell baix i gras». La vocació frustrada de Marcus explica perquè la novel·la està farcida de referents anglosaxons —guionistes cèlebres, sèries de televisió de culte—, dels quals Pons aprofita la lliçó. Només un parell d'exemples: el ritme *in crescendo* amb què es perfilen, gradualment, les dues trames; i l'aposta per un estil àgil i fresc al servei d'un català llis i planer —que no vol dir pobre.

Tal vegada un dels aspectes més interessants de *S'hi t'atreueixis* és com Pons construeix els personatges, que es caracteritzen no només pel que fan, diuen o pensen sinó també per la seva problemàtica moral i la seva reacció a allò que els passa. I no només parlem dels protagonistes sinó també dels secundaris i, de manera especial, de Lluïsa i del paper que juga al final d'una història en què Robert acaba per adonar-se que l'ambició no s'ha de cenyir només a l'art o a la creació sinó que pot ser igual d'ambicions tenir un fill i ser feliç; la decisió que pren quan li presenten la seva fillola respon a aquesta nova manera d'entendre la vida. Esperem que *Si t'hi atreueixis* sigui la novel·la que consagri, de manera definitiva, l'autor. No en va es tracta d'un text en què, a banda de les qualitats que hem consignat, hi ha material per a un bon guió cinematogràfic i una bona pel·lícula. Només cal que algú s'hi atreueixi.

Josep Camps Arbós

Treure la pell

Francesc Serés
La pell de la frontera
Quaderns Crema, Barcelona, 2014
309 pàgs.

En la literatura de Francesc Serés sembla aplicar-se aquella màxima de Mallarmé segons la qual, tot, al món, serveix per a emplenar un llibre. És rica, polièdrica i sap adaptar-se a la representació d'una realitat canviant, que ens toca de prop. *La pell de la frontera* arrenca de la convicció que «el món s'aturaria si deixéssim de contar històries». Serés hi desplega un ampli fris de relats centrats en les transformacions sofertes a la Franja amb l'arribada massiva d'immigració. Articula, en total, catorze textos inspirats en persones reals i escrits en un període de deu anys (2003-2013). Totes elles han passat per un espai que li és, alhora, familiar i estrany, el de Saidí i els seus encontorns, alterant-lo completament i fent-lo incompreensible.

Amb *La pell de la frontera* Serés enceta una indagació sobre les formes de representació d'una realitat poc expressada i problemàtica. Allò que «ni tan sols ha estat escrit, potser dit, dit sense gaire convicció.» Al centre de tot hi ha els canvis de vida, en la mesura que la representació d'aquests canvis —individuals i col·lectius— significa una modificació de la percepció de la realitat. Amb l'excepció de dos o tres relats en què l'autor —present també en la ficció— explica la seva experiència en una residència d'escriptors i com a professor en una aula d'acollida a Olot, els textos se centren en les condicions de vida dels immigrants a la Franja, la duresa del treball al camp i les seves relacions amb la població autòctona. Els espais relatats són la carretera, els pallers i els bars, centres de relació i d'habitatge.

L'autor explica trajectòries diverses, més fracassades que reeixides, com la del Juli, que recorda la seva convivència amb una família marroquina, o bé

aturades, que no avancen i esdevenen illes estancades, com la de l'«espectre» Majeed. Indaga en «el pou de la història de cadascú» tot narrant «camins que es bifurquen» com el seu —respecte dels seus anys d'adolescència al poble o la relació amb la casa dels seus ancestres, que, malgrat restar abandonada, continua movent-se. El llenguatge oral, base del relat, hi és present a través d'expressions com «era menester», «li vénen desganes», «culivat» o localismes com «salonar».

Serés concep l'escriptura com a forma d'anagnòrisi a través de la qual es posiciona —i posiciona l'altre— en un temps i un lloc, i també com a interrogació —oberta— sobre la naturalesa insegura de la realitat. Resulta paradoxal que en un moment de transformacions irreversibles —la mateixa vida és vista com un moviment que no permet anar enrere— la protecció i la seguretat semblin quedar relegades al poder de les grans corporacions dedicades als transgènics, l'emmagatzematge i la conservació. L'arribada de «la gent d'arreu», d'un món que passa i deixa sediments, és vista com una necessitat. És una realitat que ja «no s'aturava enlloc», integrada per senegalesos, malians, guineans, nigerians i marroquins, que han arribat «perquè nosaltres no perdéssim el món de vista». El corrent de la vida, inaturable, i les dificultats de parlar-ne i crear interès centren una reflexió on el jo es veu obligat a reformular-se constantment —apareix, es desfà i s'acaba en cada llibre.

Els lectors fidels a la literatura de Serés trobaran, a *La pell de la frontera*, la repetició d'unes constants que penetren tots els seus llibres. Un dels més manifestos és la relació de l'home amb l'espai. Segons l'escriptor, «els llocs s'acaben ocupant, al final som nosaltres els que estem de pas.» Segurament per això s'entreté a descriure els matisos d'un paisatge degradat, de què és fet el propi jo —que porta «deixalles dins meu»—, on es barregen ruïna i brutícia. És el que ocupa els Monegres, Saidí, el bar Casanova d'Alcarràs o Fraga, que han passat de la prosperitat —o les infules de prosperitat creades pel franquisme i l'especulació— al declivi. On «Tot passa avall. [...] tot es trenca ara» en un ecosistema que «aplanarà altra vegada el paisatge i la història, com si res no hagués passat.»

Maria Dasca

La traïció de Charles De Gaulle

Joan Daniel Bezsonoff
Matar De Gaulle
Empúries, Barcelona, 2014
176 pàgs.

Per què Charles de Gaulle, tot un general, va capitular davant d'un enemic vençut? La qüestió rossega el comandant Robert Vidal, inspector de les armes químiques al Sàhara, i també el milió de francesos algerians que hagueren d'emigrar a la metròpoli si volien salvar la pell. És precisament aquest col·lectiu, els *pièds-noirs*, el que enfoca Joan Daniel Bezsonoff (Perpinyà, 1963) en *Matar De Gaulle*, la seua última novel·la, i n'ofereix una imatge complexa, calidoscòpica, allunyada de la visió simplista —«trepa de colons racistes i feixistes»— que presentaven els comunistes ja pels anys seixanta i que, en certa manera, aconseguiren que calara.

Al voltant de la família Vidal, d'origen rossellonès, l'autor crea un eixam d'éssers amb què retrata el país nordafricà pocs anys abans de la independència: «malgrat els atemptats quotidians, els algerians vivien com si res». D'una banda, la crueltat del Front de Libération National no coneix límits, assassinen desenes d'europèus i s'acarnissen amb els musulmans que lluiten al costat de França per tal de despertar «una consciència nacional ben adormida fins ara» —en 1830, l'estat algerià no existia: «Algèria —el mot i tot— és una creació francesa». Per altra part, l'exèrcit francès, capaç de disparar contra una multitud de civils desarmats que es manifestaven en la Rue d'Isly. I un tercer vèrtex de violència, l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète), que no acceptava que França es retirara d'Algèria. Cent trenta anys de civilització francesa a punt d'ensorrar-se.

Fins aleshores, les dues comunitats «no es barrejaven. Vivien una al costat de l'altra, sense hostilitat ni voluntat d'agermanament». Mohammed, el perruquer d'Anatole Vidal, diu que els fran-

«El nostre ahir és avui en algun lloc»

cesos mai no acceptaren de considerar-los els seus iguals; de fet, «sense respecte per la cultura local, van mantenir l'aberració del doble col·legi electoral, on un vot francès equivalia a nou vots musulmans». Alhora que un bigarrat tapís de la societat algeriana de l'època, Bezsonoff teixeix una trama sobre el complot d'un grup de militars que volen matar De Gaulle perquè en 1962, quan concedeix la independència a Algèria, traeix les promeses que havia fet el 1958, en accedir al poder. Estretament vinculat als que atempten contra el president de França, es troba Anatole Vidal, germà de Robert, que s'ha fet ric amb el negoci d'embotellar suc de taronja. Un dels millors moments de l'obra és la descripció de l'animadversió del tinent De la Tonnay envers Armand Belvisi, tots dos components de la cèl·lula terrorista que vol acabar amb De Gaulle: «Llevat del patriotisme, els dos homes no tenien res en comú». Amb pols de bon retratista, Bezsonoff esbossa en pocs traços individus i llocs: el tinent coronel Bastien-Thiry «era un home tossut» que «inventava atemptats amb la proximitat d'un fulletonista»; Georges Watin, el millor tirador del comando, «molt primitiu, mal afaitat (...) amb maneres d'australopitec, conreava una obsessió, un odi petri, mineral», Joris van Rensburg, de l'ambaixada sud-africana «va iniciar l'Anatole en les cerveses del seu país. Les van tastar totes»; o la sala del judici «immensa, monacal, trista com un món sense dones». Noms històrics i de ficció en una narració que es mou entre un to més fred, neutre, que recorda el reportatge documental i el punt de vista subjectiu dels protagonistes.

Rere la intriga, identitat i llengua apareixen com els motors del llibre —«Com tants personatges d'en Bezsonoff, l'Anatol havia nascut filòleg»—; a més de la riquesa dialectal i d'un interès lingüístic explícit, l'obra reflecteix com, al Rosselló, els joves «s'expressaven en francès i esguerraven el català que havien sentit a casa»; l'autor planteja una possible vinculació entre la independència de Catalunya i la defensa de l'Algèria francesa, això sí, amb la precaució de fer-ho a través de la mirada de Lucien Delmas, algú que «amb l'entusiasme i la incoherència de la joventut (...) barrejava dues causes sagrades».

Arantxa Bea

Vicenç Villatoro
Un home que se'n va
Proa, Barcelona, 2014
667 pàgs.

Si cerquem al diccionari el terme identitat, entre les diferents accepcions hi trobem «conjunt de característiques que fan que una persona o una comunitat sigui ella mateixa». Aquesta definició, buida *per se*, s'entortolliga amb els interrogants que acompanyen qualsevol voluntat assertiva per simular la resposta de «qui sóc o qui som». La recerca de la identitat personal cau molt sovint en falses tautologies que serveixen més de bandera que no pas de veritats, però, el que sí sabem és que la nostra idiosincràsia mereix el respecte de ser qüestionada per trobar-hi el fil d'Ariadna.

Vicenç Villatoro amb *Un home que se'n va* no només estira aquest fil per arribar al final del laberint i confeccionar un tapís biogràfic, sinó que alhora el recull per fer-ne el seu propi cabdell: la recerca d'un mateix a través de la figura i vida de l'avi, Vicente Villatoro Porcel, espill necessàriament opac i seductor de la veu narradora: «La meva tendència a mirar el meu avi com si em mirés jo al mirall, a ser jo el meu avi. O que ell sigui jo, canviant de circumstància: jo en el seu món». Un *tu* i *jo* real o imaginat que s'encalça, a vegades, en el virtuosisme d'un diàleg que s'arrela en el més profund de la memòria individual i col·lectiva: «mentre tu ets a Tomelloso, avi, a Castro els nacionals fan llista i tu hi surts».

L'autor va afirmar en un article al diari *Ara*: «Em fa l'efecte que des de Catalunya hem tendit més a evocar la immigració que no pas a entendre l'emigració, a parlar més del món d'arribada que del de sortida». Sigui aquest l'objectiu de partida, és clar que Villatoro obre les portes de la memòria per proposar un itinerari farcit de reflexions i preguntes que orde-

nen la representació de la identitat de la societat catalana, confegint, així, un tapís real, complex i emotiu.

El punt de partida és un viatge en paral·lel, però des del mateix punt de vista: l'arribada a Castro del Río de Vicenç Villatoro per descobrir o revisar —si tenim en compte les fotografies, records, històries i silencis que en lliguen la trama— un passat familiar des del present i, al seu torn, la reconstrucció de la biografia del seu avi, que transita per tots els capítols de la guerra i postguerra, sostinguda sobre la doble pregunta: per què va marxar de Castro o per què va venir a Terrassa? «Marxar de casa per no tornar és el resultat de tota una vida. La resposta és sempre una biografia sencera, com a mínim».

Una biografia, potser sí. L'estil de Villatoro traspuja un procés d'escriptura que esberla tota linealitat narrativa i afectiva aparent, i ens convida a entrar en la complexitat que suposa ordenar minuciosament—a través dels records, dels documents, de la memòria d'una guerra— la vida de l'avi, o, més ben dit, el procés que el condueix a la mort en vida —«Ell, dins de les Monjas, el laberint de la presó i de la justícia militar, amb els ulls tapats. [...] Això destrueix a una persona. Això la canvia per sempre. Això va destruir Vicente Villatoro Porcel»—.

D'una forma magistral, la por, el terror, la mort es van agermanant progressivament a l'ànima del lector a mesura que la guerra es converteix gairebé en protagonista: «és una cosa que no es pot ni explicar, però que tothom sap com és, que tothom reconeix quan comença, que mai no s'imagina abans de començar, una informació en el sistema nerviós de la gent, que s'activa de cop, sempre igual. Els desastres de la guerra». Villatoro ens converteix, així, en testimonis d'un temps hostil, terriblement violent i injust, on es van forjar vides que configuren el nostre mapa identitari.

Amb tot plegat, ens podríem trobar davant d'una obra que de tan personal esdevingués parcial o que respongués a l'adjectiu superflu d'«interessant». Tanmateix, una cosa és clara: *Un home que se'n va* ocupa un dels llocs que tenim reservats a la nostra biblioteca per als grans llibres que esperem i que triguen en arribar.

Marta Font i Espriu 9

Les tribulacions de Bernie Gunther

Philip Kerr, escriptor escocès nat el 1955 a Edimburg és l'autor que ha creat la saga del detectiu berlinès Bernie Gunther. Un personatge que ètnicament podria representar les aspiracions nacionalsocialistes: d'estatura alta, amb ulls blaus i cabell ros. Una saga que s'enceta en l'època de la República de Weimar a Alemanya i s'acaba a mitjan anys 60 del segle XX. Però el protagonista, curiosament, és un socialdemòcrata que confia en els valors democràtics i republicans mentre que desconfia dels nazis i dels comunistes. Es tracta d'un personatge que odia la intransigència dels extrems polítics, alhora que no té cap dubte a utilitzar la violència quan es tracta d'assassinar els seus rivals polítics. Philip Kerr ha escrit també molts llibres de literatura infantil, i d'altres de gènere negre mesclats amb la ciència-ficció que no són gens menyspreables. El nostre escriptor debuta amb Bernie Gunther, escrivint una trilogia de culte pels amants del gènere negre, que es desenvolupa en un marc històric enervant: el Tercer Reich. La majoria de les revistes de divulgació històrica coincideixen a reconèixer la bondat de les informacions històriques de *Berlin Noir*, trilogia que, per motius econòmics, s'ha multiplicat per tres. Encara que, si no es tracta d'una traducció dolenta, es podria discutir alguna situació històrica, com per exemple que en la novel·la *March Violets* (1989), la primera de la sèrie, no traduïda al català, poc després de les Olimpíades de Berlín, 16 d'agost del 1936, Philip Kerr situa soldats republicans espanyols dintre de camps de concentració nazis en Alemanya, no obstant haver començat la guerra civil espanyola el 18 de juliol del mateix any. Però seria injust qualificar negativament el rigor històric de tota la nissaga per eixe petit episodi que caldria investigar més. Es tracta d'un conjunt de novel·les en què a més de gaudir de diàlegs punyents, impregnats d'una gran dosi de cinisme, emparentats amb la millor literatura negra americana —Chandler, Hammett, Macdonald— narren amb molta eficàcia la persecució dels jueus, dels gitanos, dels comunistes, i fins i tot dels catòlics, pel règim nazi en el seu conjunt —no tan sols les SS, la Gestapo o les SA, també la policia, els jutges, els fiscals, els rectors d'universitat, etc. També narren paisatges ur-

bans berlinesos, camps de concentració i d'extermini a Alemanya, a Ucraïna, a França, al Buenos Aires peronista d'Evita. Un cinisme que tracta d'amagar la profunda angoixa del comissari de la Kripo de Berlín —policia d'homicidis de la Brigada d'Investigació Criminal—, que, per decret, l'han incorporat a les SS a les ordres directes de Heydrich. Bernie Gunther és un personatge que reeixirà respecte del seu autor, així com va passar amb Sherlock Holmes, Hercules Poirot i Maigret, però sobretot amb Philip Marlow. Un home que pensa que el Dimoni ho controla tot i que creu que ja fa molts anys que Déu es va suïcidat, i, no obstant el seu anticomunisme visceral, demostra amb les seues opinions una desconfiança absoluta respecte de l'aliança que va guanyar la Segona Guerra Mundial. Gunther pensa que la pitjor mena de feixistes són els que creuen que són liberals. La qual cosa sembla que en un moment històric molt posterior la realitat ha acabat donant-li la raó. Bernie és un ser literari que ha viscut el Cabaret de la República de Weimar, el Nazisme usurpador de la ciutat de Berlín, i el somriure davant la davallada de França. Somriure compartit per la immensa majoria dels alemanys que abominaven del Tractat de Versalles. Bernie viu encara per a confessar als seus torturadors americans que sobreviu perquè ha estat més llest que d'altres davant la disjuntiva de matar o morir. El protagonista de les novel·les de Kerr pateix els camps de concentració, primer nazis i després soviètics, també l'exili. Però allò que no el deixa dormir a les nits són les matances sistemàtiques de jueus dissimulades amb la caça de l'enemic comunista. Un altre protagonista de les novel·les de Philip Kerr que es desenvolupen a Berlín és el canal Landwehr, un ramal del riu Spree, on la Gestapo dipositava cadàvers dels quals volia desprendre's sense que ningú fera preguntes. Bernie enyo-

rava en eixos moments les filosofies despreocupades, el jazz barat, i els cabarets vulgars de la República de Weimar. No calia ser massa bon detectiu per a descobrir que la corrupció estava enverinant la jove República i que, més avant, amb el triomf electoral d'Adolf Hitler la corrupció s'apoderaria de tots els estaments socials, com si fos l'esma de tot el conglomerat nacionalsocialista. No sé per què eixa situació històrica em remet, dissortadament, a moments històrics actuals d'Espanya. Hitler es va suïcidat al seu búnquer, i Franco va morir al seu llit: es tractava de dos socis! El segon soci va tenir temps per amarrar-ho tot mol bé. I així ens va amb la corrupció i les lleis que impedeixen l'ús de la democràcia, amb la benedicció de la Unió Europea i dels inefables amics americans del Nord. L'última entrega de Philip Kerr, *A Man Without Breath* (2013), tampoc traduïda al català, s'endinsa en el món tèrbol d'Ucraïna durant la Segona Guerra Mundial, en el qual era molt difícil distingir qui recolzava amb fets els nazis alemanys o a l'exèrcit guerriller roig. Des de la perspectiva actual, en plena guerra ucraïnesa, no deixa de sorprendre que la UE recolze plenament els nêts dels antics nazis ucraïnesos, que a més a més pretenen dignificar com a herois de guerra els seus avis, tant a la plaça Maidan com als mitjans de comunicació unilaterals europeus que patim. L'anècdota final la proporciona un personatge rus, en cantar una cançó en català textual: *Del passat destruïm misèries/ esclaus aixequen vostres cors/ la terra serà tota nostra/ no hem estat res i ho serem tot*. Bernie Gunther no coneixia eixa llengua encara que li recordava el polonès, el rus o el rutè. Es tracta d'una picada d'ulls escocesa al procés independentista català? Això tan sols ho sap Philip Kerr, un mestre de la literatura d'intriga que se'n surt molt bé amb els diàlegs i amb la descripció d'un món desballestat que ens fa pensar en la realitat que vivim ara, o la que ens espera en un futur immediat. Traduïdes al català, si no m'enganye, tan sols hi ha tres novel·les editades per La Magrana: *Si els morts no ressusciten* (2009, tercer Premi Internacional de Novel·la Negra, RBA), *Gris de campanya* (2010) i *Praga mortal* (2011).

Josep Bertomeu Moll

Els miserables

Romain Gary (Émile Ajar)
La vida al davant
Traducció de Jordi Martín Lloret
Angle Editorial, Barcelona, 2014
221 pàgs.

Momo no té edat, no té data de naixement; Momo simplement és diferent. No sap ben bé on comença ni on acaba la seua història, perquè l'únic que ha fet sempre és continuar. No creu en les lleis de la natura, ni troba res de positiu en el fet de tenir tota la vida al davant. La seua experiència de xiquet d'edat inconcreta li ha ensenyat que cadascú es defensa com pot i quasi sempre malament, que la realitat és grisa i cal buscar-hi succedanis, que el dolor i la misèria són el més quotidià. Ha comprovat que la vida no es pot rebobinar com si fos la cinta d'una pel·lícula en un estudi de doblatge; i també la hipocresia de la gent, que no crida fins que no li arriba la pudor de mort al nas. Pot semblar excessiu per a un xiquet de la seua edat, però és que Momo és un fill de puta, que no coneix qui són ni on són els seus pares, obligat a saber-ho tot sense saber res, a deixar de ser un nen a la força. Un nen que viu amb la senyora Rosa, la vella jueva polonesa, supervivent d'Auschwitz i exprostituta, que després de deixar el carrer sobreviu d'acollir en la seua casa del suburbi parisenc de Belleville els xiquets que altres prostitutes no poden mantenir.

«No sé si m'explico bé però tant se val perquè si se m'entengués segurament el que dic seria més fastigós encara». I el cas és que Momo s'explica a la perfecció; però també és cert que sense el seu particular punt de vista, sense aquest filtre, la realitat que ens conta seria molt més sòrdida. És el gran encert de *La vida al davant*, sense dubte: convertir Momo en narrador en primera persona de la història, adoptar el seu peculiar punt de vista i el seu llenguatge també peculiar. Una veu única: la d'un petit savi, les frases sentencioses del qual mereixen quedar subratllades durant la lectura. Amb un estil col·loquial que atorga sinceritat a la narració: més que no llegir-lo, gairebé escoltem un discurs que, sovint, dona a entendre entre línies molt més del que diu directament. El discurs d'un narrador immadur i ingenu, però que, per això mateix, ofereix una visió alternativa del món dels adults. I transforma radicalment un paisatge gris en un altre ple de tendresa, d'ironia i d'un humor que quasi mai és negre. En cas contrari, la descripció de la realitat de Belleville, del món de la droga i de la prostitu-

ció, de la marginació o de l'odi racial; però també el relat de la progressiva decrepitud de la dona que l'ha cuidat com la mare que no ha tingut, prendrien necessàriament tot un altre color.

La de Gary és —al mateix temps— una novel·la amb protagonista i narrador infantil, i un retrat d'una realitat social miserable i complexa. Però, l'autor aconsegueix defugir tant l'afectació i la sensibleria típica de les primeres, com la mirada moralista o la temptació de jutjar habituals dels segons. El que en resulta és una història colpidora i divertida a parts iguals:



una història de supervivència però vitalista; de suburbis i marginació, però també de solidaritat i de convivència. I d'estima, allò a què mai no es pot renunciar per a viure. Amb una galeria de personatges secundaris memorables. Com la senyora Lola, el transsexual senegalès que havia estat boxejador al seu país i que es guanya la vida prostituint-se al Bois de Boulogne. O com el senyor Hamil, el venedor de catifes cec, acompanyat sempre d'un llibre de Victor Hugo, que li explica el poder de les paraules: «El senyor Hamil diu que amb les paraules es pot fer tot però sense haver de matar ningú i quan tingui temps ja ho provaré. El senyor Hamil diu que són el més fort que hi ha». Però, especialment, amb els dos personatges principals indiscutibles: la senyora Rosa, que arriba a tenir a casa fins a deu fills de puta desemparats; i Momo, la veu del qual exerceix de contrapunt d'una realitat que, d'una altra manera, resultaria insuportable. Al mateix temps dèbil i fort, ingenu i lúcid, cínic i fidel, es desenvolupa amb soltesa entre prostitutes, macarrons i gent de mal viure, però s'acompanya d'un paraigua disfressat que anomena Arthur i a qui considera el seu millor amic.

Si sovint s'ha dit que el millor traductor és aquell que passa desapercbut, en aquest cas resulta impossible llegir la novel·la sense tenir present la important feina de tria que suposa traslladar una veu com la de Momo. Una veu plena d'incorreccions lèxiques, de confusions en el significat de determinats conceptes, o de maneres molt personals d'anomenar segons quines coses —com l'ús del verb *defensar-se* amb el sentit de prostituir-se. La traducció de Jordi Martín Lloret, però, flueix amb la versemblança que demanen els personatges i, molt especialment, la veu narrativa. La veu d'un personatge de l'estirp de Huck Finn o de Holden Caulfield; el xiquet sense edat, que no vol créixer, però amb uns plans de futur ben clars: «i jo també quan sigui gran escriuré els miserables, que és el que sempre s'escriu quan es té alguna cosa a dir», «i quan jo escrigui els miserables diré tot el que em doni la gana sense matar ningú perquè l'efecte és el mateix».

L'exposició de trenta-sis fotografies de Ryszard Kapuściński mostrades aquesta tardor al Palau de la Virreina de Barcelona permet contemplar instantànies d'un reporter-fotògraf que enceten una història, la de la caiguda de la URSS, que el periodista visqué de prop i narrà a *L'Imperi*, publicat a Polònia el 1993 i que aquí ha arribat només en castellà, traduït per Agata Orzeszek el 1994.

Kapuściński partí la primavera de 1989, impulsat per l'allau de notícies que arribaven de Moscou. Tenia la intenció de tornar a visitar les repúbliques caucàsiques i transcaucàsiques, però, un cop allà, es va adonar que a l'Imperi havia començat un procés de més envergadura, de manera que decidí emprendre un llarg periple que el féu recórrer més de 60.000 quilòmetres. Viatjava sol, al marge d'institucions i itineraris oficials, de Brest a l'oceà Pacífic, del nord siberià a Termez, al sud. A les fotos que resultaren d'aquest viatge de tres anys, hi incorporà algunes del seu Pińsk natal, que havia visitat el 1979 després d'una absència de quaranta anys.

Kapuściński sempre portava una càmera i és autor de dos àlbums fotogràfics: *Des d'Àfrica* i *Des del món*. John Updike va dir que a les seves fotografies ressalta l'admiració per la humanitat: ens transmeten la bellesa i la innocència humanes i la idea que tenim dret a una societat capaç de fer justícia. A l'arxiu del reporter hi ha més de deu mil fotografies, fetes sobretot per ell mateix. Les fotos eren una

L'ocàs de l'Imperi. A propòsit d'una exposició

mena d'assegurança per recordar cada detall, cada element: un clic de l'obturador sovint substituïa dues hores de presa d'apunts. De fet, quan escrivia els reportatges pensava amb imatges. Però en la introducció al seu àlbum *Des d'Àfrica* diferencia amb claredat la idiosincràsia de la feina del fotògraf de la del reporter: «No sé fer a la vegada de reporter i de fotoreporter. Per a mi són dues activitats molt diferents, excloents. Passa així perquè, com a reporter, miro el món d'una manera molt diferent de com ho fa un fotoperiodista. Allò que busco és diferent, i diferent és el que capta la meua atenció. Quan recullo material per a les cròniques com a reporter i parlo amb el cap d'un clan, m'interessen el seu punt de vista, les seves opinions, pensaments i sentiments. Si m'hi acosto com a reporter gràfic, m'interessen coses del tot distintes: la forma del cap, els trets del rostre, l'expressió dels ulls, l'arc dels llavis».

Tanmateix, l'exposició sí que demostra que, com a fotògraf i com a reporter, Kapuściński s'interessava per la gent comuna; no les persones que detenen el poder, sinó els habitants del món, els

Altres. Si bé hi trobarem també mítings polítics, manifestacions de l'oposició democràtica o fotografies de les manifestacions que es van fer arran del «cop d'agost» fallit de Iàniév, la càmera de Kapuściński, com la seva ploma, mira de captar la família humana.

Al cap i a la fi, la fotografia és la memòria visual del món. Ens ho va explicar a *Lapidarium IV*: «El fragment ens obre un espai que hem d'omplir, al qual donem vida. Així passa amb la instantània fotogràfica. També és un fragment. Per exemple, la fotografia d'uns atletes abans d'iniciar una cursa. Només veiem com arrenquen des de la plataforma de sortida, com es posen en moviment. No veiem res més, però sabem que la sortida té una continuació, que hi haurà una cursa, que comença una història».

I aquesta sèrie d'imatges és també un *leitmotiv* per recórrer la història d'un escriptor que fou reporter, periodista, viatger incansable, historiador, autor de molts llibres i publicacions, i que gaudeix de vasta popularitat al país natal tant com a l'estranger. Les seves obres, traduïdes a més de trenta idiomes, han travessat moltes fronteres no només del mapa i del temps, sinó també de diferents gèneres literaris. Així ho fan ara les seves fotografies, tot complint el desig ardent del nen Kapuściński evocat a les primeres pàgines de *L'Imperi*: travessar la frontera.

Aleksandra Wiktorowska



Émile Zola LA BÈSTIA HUMANA

Jacques Lantier, la "bèstia humana" del títol, és un maquinista de tren que té una malaltia hereditària que l'empeny a voler matar les dones que li desperten el desig sexual. Amb la precisió d'un mecanisme de rellotgeria, Zola construeix un tens thriller psicològic, que ha estat adaptat en diverses ocasions al cinema, sobretot en les recordades versions de Jean Renoir i Fritz Lang.

L'Avenc Literatures
Traducció de Josep M. Muñoz i Lloret
Pàgines: 328
PVP: 21 €

LLEGIR EN CATALÀ
ASSOCIACIÓ D'EDITORIALS INDEPENDENTS

L'AVENC

Una tragèdia postmoderna

Joan Jordi Miralles
Una dona meravellosa
LaBreu Edicions, Barcelona, 2014
332 pàgs.

«La Neus, una dona avorrida i monotemàtica, que no coneix res del món que l'envolta, que sols sap emplenar formularis, humidificar boques, rentar culs, posar injeccions i supositoris... Què m'he perdut pel camí?, es demana. La gràcia de viure, es respon a si mateixa. Però com he pogut perdre la gràcia de viure, si ho tenia tot a les meves mans?» Reflexions com aquesta acompanyen la davallada de la Núria, aquesta infermera de mitjana edat que treballa a l'hospital de Bellvitge, cap a un infern personal de soledat, sexe i autocompassió. Una tragèdia postmoderna com qualsevol altra, envoltada de tot allò que conforma el món atemporal, repetitiu i líquid que tots compartim: les xarxes socials, el menjar ràpid, les autopistes, els súpers, el sexe a domicili...

Joan Jordi Miralles (Osca, 1977) ha esdevingut una de les revelacions d'aquesta darrera temporada del món editorial català amb una novel·la que no deixa ningú indiferent. Ja el 2004, quan va guanyar el premi Andròmina amb *L'Altíssim*, va ser saludat per la frescor, la força i la violència de la seva proposta. Aquí, d'entrada, no enganya el lector quan en menys d'una pàgina destrueix els somnis de joventut del seu personatge principal i ens el situa en la poc engrescadora situació d'un matrimoni rutinari conseqüència d'un embaràs, i una feina que es debat entre la repetició, la malaltia i la mort. El que ve a continuació és la perpetuació d'una estructura familiar i personal poc engrescadora, que ella mateixa decideix trencar quan s'adona que el futur només li reserva tenir cura del seu marit quan aquest envelleixi. Però el somni del divorci i de l'alliberació

també es trenca, o si més no esdevé una promesa en fals: tot plegat és l'excusa perfecta per deixar-se lliscar cap a una autodestrucció que passa per humiliar-se físicament i psicològicament. D'una banda, abusant de situacions sexuals cada cop més extremes, que el narrador descriu amb una cruïsa i una fredor que pertorba, lluny de l'excitació. La línia entre la pornografia *per se* i la descripció naturalista és molt fina, però Miralles la salva amb la convicció que el ressò de fons —la fenedura anímica de la Neus— és més potent i subtil. De l'altra, l'encaterinament emocional per una companya de feina, la Maria Àngels, descobrint que l'amor i el desig no entenen de gèneres. Finalment, la relació amb la filla, una jove aparentment alliberada i autosuficient, no gens satisfactòria: la sobreprotecció excessiva que la Neus li demostra —en el fons, una dependència per part seva— provoca en l'Estefania un allunyament crític.

Però la vida té altres plans. Quan la

davallada sembla irremeiable, dos esdeveniments fruits de l'atzar la sacsejen: tot plegat, però, evita sempre l'endolciment de les històries de superació, i les situacions només fan que polir el políedre que conformen les pors, les reflexions, els excessos i les conviccions que guien una dona com qualsevol de nosaltres, atemorida davant la vida i la necessitat d'afrontar-la. I ens acabem adonant que moltes de les decisions que pren la Neus, les que ens desconcerten i ens provoquen més dolor, són les nascudes de l'omissió, per tal de no haver d'afrontar unes conseqüències a priori fatals, sense valorar-ne abans els aspectes positius.

Una dona meravellosa és una capbussada tallant i cantelluda en l'ànima postmoderna, una tragèdia amb el teló de fons del Baix Llobregat, d'una vida que ens ofereix tantes facilitats com incerteses. Fins el punt que no parem de preguntar-nos per la felicitat, per la vida i pel que podem fer o el que no hauríem de deixar de fer —perquè ser irresponsable en aquests temps és més fàcil i aplaudit per molts, i sovint té massa èxit: en aquest sentit, el paper de la seva filla Estefania es converteix en paradigmàtic. Irònicament, i com podem comprovar en les seves pàgines, en els temps actuals en què es donen la mà la inseguretat i l'egocentrisme, «ja fa temps que el dolor va deixar d'unir les persones», una de les reflexions més escruixidores d'una novel·la que sap interpretar perfectament molts dels mals de la tragèdia postmoderna que ens envolta. A petites dosis i sense cap alè clàssic, però tragèdia al cap i a la fi.

David Madueño Sentís

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!

L'equilibrisme de la tinta al natural

Joan Miquel Oliver
Setembre, octubre i novembre
L'Altra Editorial, Barcelona, 2014
311 pàgs.

Això d'imposar-se unes condicions estrictes i precises a l'hora d'escriure ve d'enfora. Ja ho feien devers els anys 60 del segle passat els autors que pertanyien al grup literari denominat OuliPo: Raymond Queneau, Georges Perec i Italo Calvino, entre altres. En el cas de Joan Miquel Oliver (Sóller, 1974) es tracta d'una imposició diferent, que no té res a veure amb nombres o amb lletres concretes; en el cas de Joan Miquel Oliver es tracta d'una única imposició, d'alguna manera més abstracta, però capaç de condicionar tota la narració: fer que *Setembre, octubre i novembre* sigui «un llibre viscut i escrit en noranta dies» —això ens anuncia la mateixa contraportada. Tres mesos passats a escriure i a convida al costat de l'escador mallorquí Miquel Riera.

Un llibre que s'escriu en noranta dies, un llibre que surt a raig, calent, quin espai ocupa, quin mèrit representa enmig d'una literatura contemporània que reivindica les correccions i les revisions, que defensa, moltes vegades, la necessitat d'anar polint i enllustrant el text?

Setembre, octubre i novembre té el mèrit de ser un llibre valent. És un artefacte construït a força de paraules... paraules ràpides i col·loquials, com si en lloc d'estar llegint, estiguéssim escoltant una història contada en veu alta. Com dir-li tan sols novel·la a una obra de no-ficció? Com dir-li biografia a una obra que abasta més d'un personatge, més d'un tema, més d'un món? Dèiem que es tracta d'un artefacte, d'un engendro, sí... literari o no literari? Li queda un interstici propi a la literatura en el moment en què l'autor decideix parir-la en temps real?

Joan Miquel Oliver ens proposa una mena de lluita entre el flux dels

esdeveniments que viu, incansable i ràpid, entre cerveses i excursions, i el flux de la tinta que no pot perdre cap minut del present, tot i no existir res més inefable que el moment present, que sempre confina i vessa cap al passat i cap al futur. Entre les rodes de la seva bici i els peus i les mans fortes de Miquel Riera, l'autor avança i ens deixa unes pàgines espontànies i lliures. El tema principal de *Setembre, octubre i novembre* és l'aproximació a la pràctica esportiva del psicobloc i a la persona de Miquel Riera, però són molts més els personatges —o com ho diríem?, les persones de carn i ossos— que entren dins de la narració, així com són molts més els temes tractats —records d'infància del mateix autor, anècdotes del grup d'Antònia Font, la història del club de *ciclosofia*, i reflexions sobre l'estat de la cultura i del turisme avui dia a Mallorca. Allà on brilla Joan Miquel Oliver és en les descripcions que ens dóna de les persones amb qui es relaciona: uns detalls precisos, clavats al moll de la plasticitat, que tornen els diàlegs i les trobades més tangibles.

Podem derrocar la contradicció que engendra l'etiqueta d'«escriptura oral»? No queden dubtes: l'escriptura i les intencions de l'autor apunten cap a aquesta unió. Un llibre «viscut i escrit en noranta dies» és un llibre d'equilibrista: «ell va dir piscines, ella trampolins», diu *Final felicitat*, una de les cançons més conegudes de Joan Miquel Oliver. I davant de *Setembre, octubre i novembre* trontollem entre el salt arriscat i la nedada tranquil·la, alternant els moments més tècnics del psicobloc i els moments de vida diària. Ja ho hem dit: es tracta d'un llibre arriscat, que, de totes maneres, ens ha obert els ulls davant d'una pràctica esportiva molt poc coneguda i que també ens ha il·luminat, a través de les seves experiències, alguns dels racons de l'illa de Mallorca.

«Sembla que estiguem sols dins l'univers. Sona molt fluix per uns baffes a la terrassa *I shot the Sheriff*; no hi ha baix, és com si ho sentíssim per un transistor petit. Silenci absolut a part d'això, només el dring dels glaçons quan ell o jo pegam un glop».

I ja arribà desembre...

Lucia Pietrelli

La remor mecànica del temps

Antònia Carré-Pons
Relotges en temps de pluja
Meteora, Barcelona, 2014
236 pàgs.

Relotges que s'aturen, pèndols descompensats que tenen les cordes amb el cànem esfilagarsat, rellotges de polsera, de butxaca, que s'endarrereixen uns quants segons cada vint-i-quatre hores i el tic-tac d'una rateta del segle XIX que finalment marca regular el compàs. Aquesta és la imatge central que ens proposa Antònia Carré-Pons a *Relotges en temps de pluja*, una novel·la que a través d'una petita botiga prop de l'Arc de Triomf, sota el rètol «Relotges, joies, regals», entrecrua la vida de quatre personatges del barri. Damunt d'aquest brogit mecànic, de la remor del temps com una màquina impassible, s'erigeixen les seves vides, amb un ritme descompensat, irregular, a vegades dilatat i d'altres que s'escola precipitat, en la justa mesura del temps mundà.

Dins la botiga, un rellotger cinèfil —sense nom— un home solitari que passa els dies repassant els engranatges dels rellotges del veïnat amb una aura de misteri i el turment de la culpa. Fora, davant l'aparador, s'hi atura sovint la Júlia, que s'acaba de quedar viuda d'en Fèlix; ara, sense dramatismes, s'atreveix a donar els mots justos a la seva vida, i al que ha estat el seu matrimoni al costat d'un home iracund i possessiu. També s'hi atura sovint la Rita, una metgessa d'edat madura que s'ha casat amb el Tadeusz, un home de Polònia a qui els esdeveniments històrics han robat un temps preciós de la seva vida. Una història d'amor basada en la distància i l'enyor, visites fugaces i passió. I, finalment, també apareix la Poma que, força jove i amb una nena petita, s'ha quedat viuda, però comença a veure ressorgir la vida amb un altre home.

Les aventures de la Poma, la Júlia, la Rita i el rellotger són les de la vida

La fin'amor passada per cable

mateixa: l'amor i el desamor, la mort i la solitud aferrada a les seves pells, malgrat la felicitat i la companyia. Antònia Carré-Pons construeix una novel·la de personatges justament a partir d'unes vides petites i sense grans peripècies, herois de la quotidianitat que transiten pels volts del Passeig de Sant Joan de Barcelona, però també ens porten de viatge a la riba vienesa del Danubi, o a la grisor de Cracòvia. Personatges que reflexionen sobre el pas del temps, i es qüestionen les decisions preses al llarg de la seva vida i el pes inevitable que hi ha tingut l'atzar. Com conclou el rellotger, «el temps és neutre, no és ni bo ni dolent, simplement és. Allò que realment ens modifica són els esdeveniments que s'han produït en el nostre temps, l'únic que compta a la teva vida és el que has fet». I així, tot emana una senzillesa entenedidora, i evoca la més discreta forma de viure la gran tragèdia: «El món continuava girant insensible al seu dolor, cada dia tornava a sortir el sol i el cel, de vegades, de tan blau era com un insult».

I també: «Asseguda a la butaca, amb un cafè a les mans, la Júlia contemplava estàtica el tic-tac de la rateta. Des del dia que el rellotger la va venir a repassar que funcionava a la perfecció. La Júlia se sorprenia que el pas del temps fos tan metòdic a dintre d'una màquina, mentre que a dintre d'una persona semblava que era diferent per a cadascú. A ella, per exemple, des de la mort del Fèlix que tot se li havia alentit». El llibre d'Antònia Carré-Pons gira al voltant d'aquesta imatge dual, materialitzada simbòlicament en la botiga de rellotges, per exposar la intimitat dels seus personatges. I amb prosa àgil i amena, l'autora aconsegueix un resultat acurat —encara que certs salts en la focalització i alguns jocs narratius no acaben de funcionar del tot—, i ens ofereix una novel·la dolça, d'una tristesa amable. Però és justament aquesta amabilitat, i la quotidianitat envoltant de les històries, el que fa que de tant en tant *Rellotges en temps de pluja* perdi, al llarg del trajecte, una mica del seu vigor —la història de la Rita és potser la menys reeixida—, per caure en l'extrema compassió pels seus personatges.

Paula Juanpere

Marc Romera
Les relacions virtuoses
RBA, Barcelona, 2014
574 pàgs.

El poeta no pot ser virtuós, deia Joan Lluís Vives. Aquell qui «pouà en la luxúria i se satisfà amb la sensualitat i medita i escriu i canta carnalitat», és enemic de la virtut, d'aquella virtut homologada a la castedat que allí hi havia en joc. El virtuós Marc Romera participa en una croada recelosa d'aquella idea caduca de virtut que segueix operant soterradament i sense temples visibles, i proposa una reforma pornogràfica de la novel·la epistolar del segle XVIII. *Les relacions virtuoses* es presenten com un empelt de *Les amistats perilloses*, una paròdia en el sentit més digne de la paraula, partint d'un patró ferit —d'una estructura formal i temàtica que necessitava remuda— per obtenir ja no una «nova» planta, sinó tan sols una planta. Calia posar damunt la taula la vigència, avui, d'algunes promeses fonamentals de finals del XVIII. Que el follar ens farà lliures —trencarà verticalitats, igualarà a rics i miserables, homes i dones, àngels i dimonis—, és una promesa que, com a mínim, està en crisi. I que l'autonomia i l'enclosament sentimental ens hagin de dur a tots a una plenitud límbica, no trontolla pas poc. Em sembla que la novel·la-empelt de Marc Romera té en compte aquestes contradiccions centrals de la nostra reforma llibertina, i les planteja d'una manera prou intel·ligent.

De tant recobrar-la, hem fet de la llibertat una noció ben hipertrofiada, però delimitar-ne l'objecte segueix sent la gran recerca ergonàutica de l'heroi quotidià. El que ens ofereix aquest volum és una pugna entre Bellmunt i Mar Tell per conquistar l'imaginari sexual de l'altre, i aquesta és més que mai, amb les eines actuals, una pugna virtual. El Grial de Bellmunt no és el cony de Mar Tell, sinó la gestió de les fotos i els relats

que el reproduïxen. La naturalesa intercanviable de les reproduccions queda clara, d'una banda, contraposant la primera carta d'ella —«que les fotos certifiquin...»— i la darrera d'ell —«em toca comprovar si ets tu la de les fotos...»—, i sobretot en la manera com els enviaments eròtics esdevenen sempre reciclables en favor de posar calent a un tercer —que al seu temps no farà sinó trenar un nou recorregut. Sobre què certifiquen i deixen de certificar els virtuosismes virtuals que escampa la xarxa —epístola vigoritzada— va la cosa.

Les apel·lacions que sorgeixen aquí a l'esquiva noció de llibertat —una llibertat que només presumptament «ens fa immunes a la repetició i al cansament»— i a la nostra recerca constituent, van de la mà del problema de l'autonomia i l'enclosament de què parlàvem —on l'enclòs val també i sobretot com a interrupció del teler del jo— ja que els dos personatges en pugna es defineixen constantment com a guardians de la seva «confortable solitud». La vivesa i infinita saviesa del llenguatge han fet que dues paraules germanes en origen, *autonomos* i *automaton*, connotin el doble tall d'aquesta espasa de Dàmocles, perquè la potència de fer torna sagnant quan nega la de no fer. De la confusió entre autònoms i autòmats, dues fórmules de dominació que parteixen de subjectivitats tan distintes, també va la cosa.

I finalment tenim la qüestió del porno, el retorn del poeta a la màtria luxúria, plantejada aquí des d'una situació comunicativa paradigmàtica. Giorgio Agamben deia fa poc que el porno és, en el capitalisme consumat, la màquina perfecta al servei d'un «absolut improfanable», i no és cap rucada. Aquí el desencaixament aconseguit entre sexe representat i sexe practicat —perquè els personatges es prometen cardant de totes les maneres imaginables, però s'arriben a tocar ben poc; meravelles de la tècnica— no pot il·lustrar millor la realitat del nostre ús pornografiat dels cossos, que sovint fa de nosaltres uns trobadors descomunals erectes —meravelles de la tècnica— cantant un amor de lluny que a cada lent afegida esdevé més impracticable —més improfanable. És la *fin'amor* passada per cable.

Jordi Puig Ferrer

Bua: el text com a triomfant màrtir voluntari

Francesc Bonodad
Bua
El Cep i la Nansa,
Vilanova i la Geltrú, 2014
60 pàgs.

Entre la desertització del llenguatge que practica Víctor Sunyol fins a l'extrem, i la grandiosa òpera bufa de Josep Palàcios, autor sempre present en Bononad com un pare primordial, es mou aquesta *Bua*. Però va més enllà. *Bua* és originalíssim, francitador i terrorista en el millor sentit dels mots. La seva publicació, per part de les Edicions del Cep i la Nansa, ja exemplifica la implicació d'un segell que defensa aferrissadament propostes arriscades, i personals. El llibre és un espasme esplèndid, deliciós, pensat com un orgasme culpable i sucós. *Bua* neix, quasi, com una autoficció meditada, qui sap si «en un partit de futbol amb costellada», però també com un manual impossible al voltant de la fenomenologia del dolor: ens marca la profunditat de la ferida de la realitat, i ens l'evidència perquè ens hi rebolem. I gaudim. Bononad ens posa en safata d'or la gàbia lingüística de Heidegger i la capsula amb sense escarabat de Wittgenstein, el resultat és aquest protoplor ancestral primer com a forma de crit alienat que reclama una veu, la de Bononad, salvaguardadora d'identitat i de meravella. Hi ha aclapament, sí, el mateix que Philipp Lord Chandos expressa a Francis Bacon a la seva coneguda carta: en un determinat moment, l'escriptor és incapaç d'escriure, ja que el llenguatge és tan imprecís que és incapaç de mostrar la tremolor mística de les coses, la seva frenètica espiritualitat. La recompensa és la desafiància del propi llenguatge, l'obsessió d'expressar almenys un quelcom, que sigui fatídic i que falli, evidentment, però que almenys expressi quelcom. I el que aquí es diu és la constatació del procés martiriològic de la llengua, sot-

mesa a una tortura que la fa brillar amb esplendor. Per això *Bua* és bell, inquietant. La cosa és seriosa, sí, però també dona cabuda a l'esplai i al goig. Per això no és estrany que la coberta estigui il·lustrada per Dino Valls, un dels artistes que millor sap condensar l'angoixa de la carn però el plaer que aquesta engendra. Sembla impossible encertar tant, però Bononad, un cop més, ho aconsegueix, i sobradament. Aquest autor, nascut a Tavernes de la Vallidigna i autor de llibres sobirans com *Cotxes nous, cotxes d'ocasió, cotxes de quilòmetre zero* (2008) i *Facebook* (2010) converteix l'ànima en un cos per sacrificar-lo. El seu gest heroic és una revelació, ja que transforma uns éssers sofrents, el seu, i el de la llengua que estima tant que sols pot defenestrar-la perquè resplendeixi encara més. *Bua* referenda, polisèmicament, la natura com a cúmul de paraules constituïdes ben igual que fils de cosir per compondre un mosaic de fragments de sutura, entramat que serveixi, com les ferides de Maria de Villota, per salvar l'insalvable. I només això ja és la salvació. Els recursos aquí usats són múltiples, i encertats: cacofonies, homofonies, jocs de paraula, especulacions filosòfiques, comentaris de diversa índole, neologismes constants, sortides de to, acudits, narratives boicotejades però apassionants, reflexions en forma de fals dietari, estirabots mentals i lingüístics... Bononad es desafia a ell mateix i torna a fer ús de les tècniques que ja coneix però d'altres que assaja, amb èxit aclaparador. El resultat és un text que demostra que el gènere actual definitiu que s'ha de tractar, en el marc del nou segle XXI, és la (con)torsió, o sigui, el desafiament com a ordre del dia. A vegades és tan dur que fa mal. D'altres rius tant que et sents ridícul. *Bua* és un llibre trepidant, que planteja qüestions fonamentals, i sorprèn poderosament com un artefacte estrany, únic, lúcid i inclassificable, però emocionant. Bononad torna a demostrar el seu geni. La seva velocitat mental, d'autor de vàlua ja provada, és d'un enginy que evidencia tota una sobirania autoral. Uns quants privilegiats, cada cop més, sabem que és un dels grans. Perquè ho és i a cada nou llibre ens ho demostra amb més evidència.

Jaume C. Pons Alorda

La dificultat de donar les gràcies

Miquel Àngel Llauger
La gratitud
Moll, Palma, 2014
80 pàgs.

A la difícil tasca de deixar escrit que hom està satisfet d'allò que ha estat fins al moment de posar-ho en paper la seva vida, s'hi han enfrontat de moltes maneres, al llarg dels anys, una bona colla de poetes extraordinaris: a voltes després d'un episodi cabdal en la història personal o de la humanitat, d'altres com a insígnia de la pròpia poètica o bé en acostar-se el seu final a la Terra; i això que l'afer en qüestió és gairebé tan complicat com provar de demostrar l'amor expressament als altres.

La gratitud de M. À. Llauger no és eufòrica i hiperbòlica com les pregàries d'e.e.cummings; s'assembla més a la d'un nin nord-americà enfilat a la cadira d'una taula amb gall d'indi farcit: s'assembla molt a la veritat. El poeta estructura *La gratitud* en les tres parts d'un poemari que, fent cas dels seus cinquanta anys aproximats de consciència, equivalen a les etapes vitals ja superades: els records d'infantesa —segona part del llibre—, el pa de cada dia —primera part— i l'assumpció de progènie —la tercera. Trenta-nou poemes en total, en to clarament narratiu i amb ritme d'oració en veu alta, que contenen una petita reflexió i el relat d'una anèdota la majoria de vegades, en mode contemplatiu i es tanquen amb una sentència que ens transporta a la literatura més oriental —amb reminiscències del Tagore més d'anar per casa. El poeta indi ressona en alguns dels versos dedicats als bessons —«L'alegria», «Els llops»—, perquè Llauger prova d'amagar sense enganyar-nos, sense predicar les ombres del món, per una estona.

La senzillesa de les imatges que el poeta aferra al poemari, que ell mateix ja anomena àlbum a les dues darreres parts —*Àlbum d'infantesa* i *Àlbum dels bessons*— commou pel fet que desperta o fa surar de nou records que el lec-

tor també ha encapsat a la memòria.

A la primera part, de títol francament poètic: *Sap que els Reis no són els pares*, sembla que Llauger encara no disposés d'una màquina de retratar i hagi de confiar en els dibuixos i gargots d'una llibreta recuperada per a reconstruir cada remembrança. Hi ha l'encorament —als melicotons de «La cala»—, els diumenges familiars d'estiu —que es concentren al seu «Blau» patentat—, la convivència en parella —la moixa d'«Un vespre de ciutat» o el llit «De fusta bona». Imatges bellíssimes que culminen amb el poema que dona títol al llibre, «La gratitud», on el lector comença a païr la felicitat que l'autor exhibeix a l'estómac propi: «l ell sent que el cor li vessa, / d'una febre benigna, / com vessava la llet posada al foc / dels seus dies d'infant...».

L'Àlbum d'infantesa demostra la v/bella necessitat de dur un diari i explicar, com de rondalla, els successos més trivials i comuns, passats pel sedàs d'espirit del qui ja ha intuït que allò serà matèria de llibre: del qui ja ha sentit necessitat de poesia. La balena de Llauger m'ha transportat, irremediablement, al record d'haver vist un tauró a la platja que ningú més a la meua família conserva; igual com, de veure el mapa del Betlem de la «Santa Nit», a cadascú li ve al cap l'arquitectura del seu pessebre.

El poemari es clou amb l'allargassada de vida, amb la cua escapçada de sargantana que esdevé un fill. Llauger es rellegirà el món d'una altra manera, imaginant-se com deuen percebre-lo els seus bessons i deixant el llum encès —de moment— per tapar totes les ombres. L'Àlbum dels bessons és l'aplaudiment d'abans del bis al final d'un concert; aquell que els músics, fent veure que no, tant anhelan. Aquell que agraeixen amb la vida, car els empeny a tocar una altra cançó.

M. À. Llauger sap cert que «les coses que tocam, / el plat que preferim / i el coixí que ens agrada per llegir, / segur que vindrà el dia / que agafaran un aire melancòlic» però igualment, a la pregunta de la mare, va respondre que «l'Àngel de la Guarda». I agraeix aquest empar amb versos tan naturals com el gest, així com ho agraeix Rilke a l'àngel de la seva *Gratitud*: «acostant a sons llavis purs / un got senzill dels de cada dia».

Laia Martínez i Lopez

NOVETATS DE LA VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

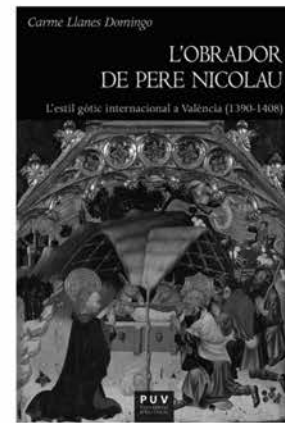


El gran libro de la Horchata y la Chufa de Valencia
José Miguel Soriano del Castillo, dir.-coord.

Crónica del bienestar en tiempos de malestar
Gustavo Zaragoza



Cartografía, ideología i poder
Els mapes etnogràfics del Touring Club Italiano (1927-1952)
Rafael Company i Mateo



L'obrador de Pere Nicolau
L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)
Carme Llanes Domingo



Naciones y estado
La cuestión española
Ferran Archilés, Ismael Saz, eds.

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA PUV

PUBLICACIONES

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

editorial **afers**



Afers 78
L'arqueologia del món modern i contemporani
Noves perspectives
308 pp.



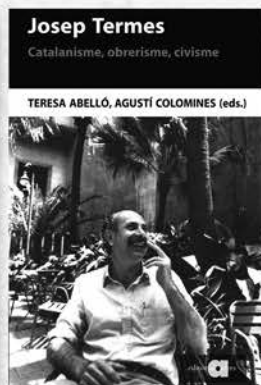
Ferran ARCHILÉS (ed.)
La persistència de la nació
Estudis sobre nacionalisme
298 pp.



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



Jordi CASASSAS YMBERT
La nació dels catalans
El difícil procés històric de la nacionalització de Catalunya
182 pp.



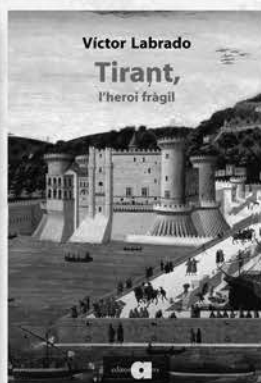
Teresa ABELLÓ, Agustí COLOMINAS (eds.)
Josep Termes. Catalanisme, obrerisme, civisme
256 pp.



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



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



Víctor LABRADO
Tirant, l'heroi fràgil
142 pp.



Teresa ABELLÓ GÜELL (ed.)
La CNT: papers d'exili i clandestinitat
202 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>

Peixos de vidre i gorgs d'ombra

Susanna Rafart
En el teu nom
Premi Poefesta Ciutat d'Oliva 2014
Perifèric, Catarroja, 2014
86 pàgs.

Joan Maragall va llegir *l'Elogi de la paraula* el 1903, i en el seu discurs atorgava a determinats mots el do de plasmar «la meravella espiritual de la Naturalesa». Potser no és casualitat el fet que, un segle més tard, una poeta s'imposi sense deixar clar si utilitza els boscos per vehicular els seus sentiments o si, ben al contrari, se'n fa ambaixadora i escampa arreu les melodies que hi ha sentit. Tal vegada és agosarat buscar reminiscències de la «paraula viva» en un poemari que crida l'atenció per l'ús d'un vocabulari més aviat poc comú; Susanna Rafart parla del «decés dels llocs», els «cables embornats» i les «resaigües de la vida», de manera que podria semblar-nos una ànima caritativa que acull entre les seves pàgines allò que ja ningú fa servir més que una defensora de la paraula que defuig eternament la mort.

Potser cal absteure el significat d'aquesta «vida» limitant-la no només a allò comú, de vegades fins i tot vulgar, sinó obrint-la al que s'escapa d'aquesta mediocritat, i si Maragall escolta les parles vives dels pastors i els pescadors, Rafart baixa dels Pirineus per recordar-nos que la paraula allà encara conserva el vitalisme d'allò nouat, que el llenguatge hi té una puresa que en pocs llocs més es pot trobar. Així, armada d'aquest bagatge imprescindible, agafa paleta i pinzell. Perquè ella no escriu: pinta. Els sentiments apareixen a la seva poesia amb traços acurats i un cert aire de desimboltura, creant una mena de paisatge impressionista on el blau del cel, el gris d'una nota, el blanc de l'arc i el negre de les tórtores es confonen amb la paraula roja. Aquest equilibri cromàtic es trenca, perquè la senalla és verda, l'aire

Antoni Miró o el gaudi de l'amistat

és verd, la carn és verda, i la nit, l'espera, el tendral, els marges són també verds, mentre el ferro verdeja. Per la seva banda, l'aigua, que sembla escolar-se entre les lletres de cada vers, no és un element blau, marí, sinó fosc, secret, més de «gorges acinglerades» i rius amagats, curullats de «peixos de vidre», «abissals», «vermells»... i «caixes de peix». Aquest peix—qui sap si amb un valor cristològic— que passa del misteri més profund a la quotidianitat més absoluta sense que la veu poètica hi pari esment sembla indicar que la línia que separa la vida i la mort no té sentit, que «ja tot és tot». I aquest «tot» no fa referència només al pas entre el ser i el deixar de ser, sinó que s'escampa a qualsevol àmbit de l'existència. Així, sense resseguir un fil cronològic l'amor provoca a la vegada dolor i felicitat, els amants que «es besen», entregats a un «avar festeig», no deuen parar esment en el falcó que «a la caiguda s'abandona», i enmig d'un escenari boscà de «troncs de la vida», «reixes de brancatges» i «trenades branques» es poden realitzar tots els desigs i desvetllar tots els records.

El camí per accedir a aquest món interior que proposa Susanna Rafart no és fàcil, i el llenguatge, aquesta «paraula viva» que ella declina gramaticalment no està estructurada de manera lineal sinó laberíntica, i sembla que algunes frases es trenquin o restin inacabades quan en realitat cada poema és un fragment desordenat d'un trencaclosques que cal encaixar. De fet, l'elecció de l'estrofa sàfica ja és en si una muda declaració d'intencions, perquè té la particularitat de reunir la predilecció per allò clàssic i la complexitat formal.

Francesc Pujols introduïa *La tardor barcelonina* amb un quadre per «tenir aixís un camí d'orientacions en el camí de desorientacions a què l'amor condueix». Susanna Rafart no dona pistes ni mapes que assenyalin els corriols —si n'hi ha— per on s'ha de moure el lector, però l'harmonia del seu recull de poemes, que sembla seduït per una circularitat temporal pròpia de la vida del camp, té alguna cosa que atrapa i convida a intentar desentranyar una conversa constant entre la veu interior i tot el pes d'una tradició tot i que ja s'han fos de manera inextricable.

Maria Planellas

Vicent Andrés Estellés
Antoni Miró
Denes, Paiporta, 2014
64 pàgs.

L'Editorial Denes, dins la seva col·lecció de poesia Edicions de la guerra, ha publicat ara *Antoni Miró*, un recull de proses poètiques escrites durant els anys en què V. A. Estellés feia recitals amb el Toti Soler i l'Ovidi Montllor —qui més el va dir i cantar— i en diverses ocasions van fer estada a Altea, a casa de l'artista que dona títol a l'obra i de la seva dona, la Gabi.

El procés d'edició de l'obra és, si més no, curiós, com ens ho explica Vicent Berenguer en la nota que aporta al final de l'obra. *Antoni Miró* era un llibre que encara romanía inèdit entre el llegat estellesià i un amic d'una de les filles de l'autor li va portar una còpia a l'Antoni Miró, que la va fer arribar a Berenguer. Aquest va haver d'haver-se-les amb 32 pàgines mecanografiades i farcides de correccions fetes a mà, amb el repte que suposava la cal·ligrafia de l'autor. Tota una aventura editorial que ara arriba a les nostres mans.

Antoni Miró està format per un conjunt de 21 poemes en prosa als que se'ls hi ha eliminat la major part dels signes de puntuació així com les majúscules, de manera que el text arrossega al lector en un torrent de vitalitat que travessa i toca les principals teclades de l'obra d'Estellés. Els poemes també hi són presents, tot i que en un nombre menys extens —ó són les composicions—, a més d'un poema que fa de pòrtic a l'obra.

Completen el volum, a més de la nota de l'editor que ja hem comentat, dos textos més d'Estellés: un petit article publicat al diari *Las Provincias* el 73 on descriu el primer encontre amb Antoni Miró i el text titulat «Les llances d'Antoni Miró», on fa la crònica de l'exposició «Quan el mal ve d'Almansa...», que l'artista va fer a Alcoi. Escritura frag-

mentària, per tant, feta a mode de dietari, desordenada, però, ja que no fa una descripció lineal dels fets. Trets que la mescla de gèneres, de prosa i poesia, no fa sinó realçar.

Per llegir *Antoni Miró* ens hem de deixar emportar per l'univers estellesià, els seus gustos, passions i dèries. Un bon àpat és descrit amb la mateixa fruïció que el fet de fumar-se un faria o que el concert de sorolls dels seus amfitrions en plena passió. El retrat costumista i l'humor s'alien fins a un punt que diríem que l'autor en molts moments és a punt de fregar els surrealisme, tot emparant-se en un llenguatge viu i popular, «pastat amb paraula viva», que en diria el Lluís Salvador.

L'erotisme, tan estellesià, també tenyeix aquest volum, tot i que de forma indirecta, a través del voyeurisme, en aquest cas associat a l'oïda i no pas a la vista, dels encontres amorosos dels amfitrions, però també en l'anècdota del taxista, que té una dona tan fèrtil que «és mirar-la i ja està prenyada», i que explica com una vegada en acabar el coit es va trobar els cinc «monyicots» que té per fer fills mirant-se'ls des dels peus del llit.

Però la sensualitat en Estellés va més enllà del sexe per fusionar-se amb la vitalitat i el gaudi del viure. De manera que es dona un protagonisme principal a la narració de les experiències gastronòmiques, així com al beure, però, especialment, a les trobades amb amics i al plaer de la companyia i la conversa. D'aquí el *leitmotiv* del llibre, d'aquí el seu títol també: tot ell és un gran homenatge a l'amistat, a l'intercanvi, al donar desinteressat i al rebre generós, als plaers més elementals que un autor apassionat com era Estellés va compartir amb l'Antoni Miró, la seva dona Gabi i amb l'Ovidi Montllor, el Toti Soler i la resta de persones i personatges que poblaven la història d'aquests anys i, sobretot, el seu record en la ment del poeta.

Qui es diu: «assumiràs la veu d'un poble», primer ha d'haver viscut amb ell i s'ha d'haver amarat de la seva essència. Podríem dir que en aquest sentit *Antoni Miró* aniria en la línia de la magna i també pòstuma *Mural del País Valencià* (1996), ja que Estellés hi reprèn l'apunt popular i el retrat del poble, que ara passa a ser el d'allò íntim per congegir una obra personalíssima.

Maria Antònia Massanet

Quimera de fang

Joan Navarro / Pere Salinas
O: Llibre d'hores
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2014
260 pàgs.

On? On vols seure? On no ens acomodem gaire, si pot ser, perquè —amb permís dels presents— anirem canviant de lloc. O Joan Navarro o Pere Salinas, és una pregunta que no farem i assumim la primera regla expressa dels autors co-signant que *O: Llibre d'hores* «és alguna cosa més que la suma de les seues parts». Onsevulla, per tant, que comencem el viatge, resseguim la pista circular que recorre aquest «bell artefacte que pot arribar a commoure» i que sembla haver arribat just a temps per celebrar el trenta aniversari d'aquell *manifest de les taronges* en el qual Navarro, fent-se l'eco barthià corresponent, ens exhortava a «participar en el fang de les paraules».

Cap celebració s'escauria més que aquest passeig pels «gargots de l'escriptura salvatge» de la mà del traç suggerent de Pere Salinas. Excursions d'anada i tornada endins i enfora de la materialitat del llenguatge, del conscient —per tant, més discursiu— i del que presumim inconscient —ingènua-ment, immediat. Felicitament, doncs, fins al coll de fang. D'un temps ençà la poesia de Navarro ve al món despullada de qualsevol abillament ortodoxament líric. Esdevenir imatge. Imatge pura a la recerca de la bellesa que pessiga la corda —cada cop més tensa— que fa ballar l'ànima. Un procés de depuració en el qual el verb fa temps que va ser desterrat i, per què no dir-ho, tampoc no se'l troba gaire a faltar a la festa. On la concatenació insistent d'associacions produeix aquell estrany efecte pel qual un objecte que no detura provoca la il·lusió de restar immòbil. Entrar en la seua òrbita arrossegada amb força centrípeta a un delit que reclama no poc enginy. Òrbita que dibuixa de manera obstinada la

creació a partir d'un motiu passat per la mirada de l'altre i emmiralla les lectures a tres bandes, que són tres espills. El *Llibre d'hores* que Joan Navarro escriu a partir del quadern *O* que Pere Salinas pinta a partir del record del poema *Els vèrtexs de la O* de Joan Navarro. *O* el discurs que el lector construeix a partir de la mirada que Navarro fa de Salinas quan mira Navarro... I cadascú de nosaltres, des del propi vèrtex, aboca amb descaradura les constants vitals a la mirada de l'altre.

Probablement a dia d'avui ja hem sobrepassat amb escreix els límits del que Benjamin assajava, amb clarividència profètica, què podia significar per a l'art l'era de la reproductibilitat tècnica. Llibre d'artista o llibre d'hores, poc importa decantar-se, si no perdem de vista la voluntat d'invocar aquella aura perduda, fa temps sacrificada —llàstima que això es materialitze, gairebé sempre, en un determinat preu d'adquisició; joia d'una esplèndida edició que inclou la traducció a cinc idiomes. Una aura que es projecta en «l'exemplar únic» que es pretén l'experiència de cada lector i en la defensa de la poesia com la litúrgia que ha d'envair la vida. Aquí el salteri té forma de salmòdia tel·lúrica.

On som? Semiosi o simbiosi il·limitada? Altra volta, aquesta tossuda «o». Sempre al bell mig increpant el pas tranquil. Estimat Perejaume, tenies raó: «No arribarem mai a cap imatge on ens sigui possible descansar?». Arrecerar-se a l'avenc d'un somniat *abans de la paraula* és un camí possible. El de Pere Salinas. El de Joan Navarro. El de «tornar enrere. Baixar al pou humit. Allí, tot just allí, on va rebentar la consciència. Dins la nit de la terra. Amb els alfabetos remullats. En l'estança buida. On la primera volta. Allí. Amb l'esplendor imperceptible de les llavors». I juguem un cop més a copsar els límits del buit. A temptar la destil·lació que ha d'alliberar les paraules del seu pes. Il·lusió òptica o virtuosisme poètic? Ara no cal triar. No sembla pas incompatible. *O: Llibre d'hores* afaïçona la quimera. Conjuncció de la possibilitat, alternança i equivalència alhora, per «traginar les imatges que hem oblidat». Per «passar de l'aurora a l'aurora». Benvingut sia, per tant, el no descans.

Alba Cayón

L'paraula no té paraula

Francesc Garriga Barata
*Demà no és mai. Antologia
poètica 1959-2014*
AdiA Edicions, Calonge, 2014
146 pàgs.

Demà no és mai, una antologia poètica de l'obra de Francesc Garriga, és el darrer llibre dels Ossos de Sol d'AdiA Edicions. Els antòlegs són els poetes Jaume C. Pons Alorda i Pau Vadell. La publicació conté un epíleg de Marc Romera i una gravació amb la veu de Garriga llegint un bon grapat dels poemes que s'hi inclouen.

Les antologies, essencialment incompletes, ens tempten de confondre poesia i biografia: per l'inevitable sacrifici dels contextos i per la nostra tendència a completar paisatges amb elements suposats moltes vegades extemporanis. No és el cas d'aquest llibre, la lectura del qual ens mostra un viatge poètic en dansa amb unes claus clares i definides.

La poesia de Garriga salpa des de les tensions de la infantesa i els imprevistos creuaments de camins i arriba, de moment, a versos amb múltiples matisos on brilla un sarcasme obnubilat que és una mena de derrota victoriosa. Són poemes intensos i no volen distraccions. Sovint són equacions internes, eixutes i, aparentment, sense variable temporal. Potser per aquest motiu, hom ha dit que Garriga és un poeta simbolista, afirmació dubtosa. Els significats i les paraules mantenen unes tensions que fan riquesa, per exemple «paraula» i «esperança». Aquests dos mots basteixen un discurs poètic que arribarà a dubtar de si mateix i, en ocasions, a temptar la negació.

La «paraula», ja des dels inicis de l'obra de Garriga, és el principi vital i l'origen del dubte. Com un dictamen bíblic, Garriga no suposa res anterior. Aquest impàs, que abasta tota l'obra del poeta, es mou en un territori extramoral i assenyala una distància amb el món que sovint pot semblar metafòrica

Afanys d'instananeïtat

però no ho és: ens mostra la resistència a avançar sense respostes i la resistència de les respostes, que enterboleixen l'esguard si l'ull apunta al lloc just. Això explica que «mentida» siga, en moltes ocasions, el vertader antagonista de «paraula».

La insistència en la cerca del sentit, bloquejat ja des de l'inici, només pot emparar-se amb l'esperança. Però Garriga vol intuir primer —i després sap— que l'esperança no promet res, que és potser la vida bategant mentre el mur de les respostes roman intacte. El discurs té en realitat dos plans: la resposta com una sublimació de la mort i la vida que ens resta per viure en una actitud estimulants. Per aquest motiu, les tensions entre algunes paraules i significats, que s'hipertrofien i es buiden com un cor.

És a partir d'aquest moment que Garriga opta més obertament per la vida, perquè el present, en qualsevol àmbit, es perverteix, si cal, per sobreviure. El món és cada vegada més al rerefons, va creixent amb els anys com el nivell d'una bassa que s'omple, sense que els versos perden la seua cadència reflexiva i sincera. Els poemes s'encarnen, l'home que els habita es defineix, per contrast, en un entorn més poblat i recognoscible. Però l'assumpció de la pluralitat no és nova —perquè és exclouent—, i sempre es troba, amb més o menys força, present en el poeta: la seua poesia, tot i tenir variacions, manté una intenció definida i constant des dels primers poemes. Es mou l'èmfasi, es mou el punt de vista, però no la intenció, que ha de ser llegida.

L'estil de Garriga és original i ben trobat. *Demà no és mai* ens el mostra amb tots els seus matisos i evolucions, ens fa més entenedora una obra extensa que també posseeix silencis dilatats. La lectura d'aquesta antologia ens ofereix una panoràmica privilegiada sobre l'obra d'un poeta no sempre ben comprés i que posseeix, amb tota seguretat, un mèrit més gran que el reconeixement que ha rebut fins avui. Potser la poètica de Garriga ho ha volgut així: hi ha discursos més breus, amb més capacitat d'impacte; d'altres necessiten més temps per a desenvolupar-se com a significat perquè els seus fonaments no reposen sobre les bigues de la literalitat, ans demanen els solars del sentit que es tallen amb els buits.

Ivan Brull

Jordi Sarsanedas
Color de pluja. Haikus
Pont del Petroli, Badalona, 2014
44 pàgs.

Coincidint amb el vuitè aniversari de la desaparició del poeta i prosista Jordi Sarsanedas, l'Associació Cultural de Poesia Pont del Petroli, amb seu a Badalona, treu a la llum, en el número 28 del seu segell La Puça del Petroli, una obra fins ara inèdita de l'escriptor. *Color de pluja. Haikus* recull una vintena d'aquestes estrofes d'origen japonès que Sarsanedas va escriure el març de 2002 i que, com assenyala Francesco Ardolino en el text «Per a una semàntica dels silencis» que posa el colofó al poemari, es conservaven en tres fulls que Núria Picas, vídua de l'escriptor, Eva López i ell mateix van trobar, ordenant papers, al costat dels mecanoscrits de la «Petita suite en veu baixa», l'única sèrie d'haikus que el poeta va publicar en vida, incorporada el 2005 a l'obra *Silenci, respostes, variacions*. En les dinou miniatures líriques que conformen *Color de pluja* s'intercalen sis dibuixos a tinta de la gravadora maresana Rosa Vives, els aiguaforts de la qual havien il·lustrat algunes *plaquetes* d'abast privat, de curt tiratge, que Sarsanedas publicava *sibi et amicis*. L'obra que ens ocupa és una edició, doncs, il·lustrada, i bilingüe, ja que conté les versions japoneses dels poemes, en traducció d'Eugènia Bigas i de Yayoi Kagoshima. A la primera es deu també el text introductori que evoca l'interès del poeta pel món oriental, els trets de caràcter que l'acosten a la sensibilitat japonesa i la gènesi del llibre que ara surt al carrer. Les darreres pàgines del volum contenen un epíleg líric de Paco Fanés, editor de Pont del Petroli, que recorda el dia que va conèixer l'autor i dona pas a la peça «Pont del petroli», potser la darrera creació poètica de Sarsanedas: llegida pels milers d'ulls dels visitants que

la veuen inscrita en el pantalà homònim badaloní, ara es publica i se'n reproduceix el manuscrit en el darrer full d'aquest llibre.

Més enllà del coneixement o la familiaritat directes que el poeta tenia respecte de l'univers japonès —el fet que el seu pare fos professor d'urushi (laca japonesa) i introduís aquesta tècnica a Catalunya, un breu viatge a Tòquio en companyia de Joaquim Molas, el maig de 1991, o l'orientalisme que, en un determinat moment, seduí nombrosos artistes catalans—, l'interès pel conreu de l'haiku per part de Sarsanedas, més aviat anecdòtic en el conjunt de la seva obra, pot explicar-se tant per la subtileza a flor de pell que amara la seva poesia, com per la relació intensa i profunda que l'escriptor estableix amb el goig i l'alegria de mirar. «La virtut justificativa de l'artista és sempre, de la manera més constant, l'obstinació de la mirada amb què interroga tot allò que troba cara a cara amb el nucli més intern de la seva intimitat: els homes o la natura, el palet de riera o l'horitzó», afirma a «Blow up», una prosa poètica que escriu a *Serra d'Or* el febrer de 1994 a tall de comentari a l'obra gràfica *Natura*, de Carme Aguadé. Una idèntica poètica de la mirada s'explicita i es detalla a *Cor meu, el món*, de 1999: «Voldria mirar, mirar més fort, / lligar aquests arbres, / aquells arbres que fugen, / el cel, les ones, més fort [...] Jo sóc això / que miro i se m'escapa».

I com respon el poeta a la mirada de fora endins dels haikus de *Color de pluja*? Equilibra paraules i silencis per dir allò que és —la natura gratificant i nodridora, el cant fonamental dels colors, el vent, la llum o la fulla que reposa a l'ombra, la joia i la desolació, l'existència i l'absència d'un «tu» amb què celebra l'amor—, cristal·litza estats d'ànims no exempts d'un pòsit de recança, amida el temps fal·laç i, encara que no sempre omple el canemàs sil·làbic de l'haiku del sentit o la tensió que li són propis, en fa un vehicle amable d'experiència comunicada, l'ajusta, a la manera de Rosa Leveroni, a la tonada de la cançó popular, o l'envernissa d'un aire elegíac profundament epigramàtic. Afanys d'instananeïtat indeleble.

Mònica Miró Vinaixa

Una veu poètica modelada pel pas dels anys

Josep Vallverdú
Argila
Pagès Editors, Lleida, 2014
103 pàgs.

«Al capdavant de la jornada / els anys i tu viviu mesclats; / sense ells tu no recordaries / allò que val la pena conservar: / La sembra i la collita dels afectes, / i un banc on seure cap al tard». Potser Josep Vallverdú, quan reposa en un banc a l'ombra del codonyer del seu jardí, rememora les vivències, de vegades dolces, de vegades amargues, dels noranta anys acumulats. L'autor ja està avesat a mirar enre, destriar els records que l'han marcat i encadenar-los per escrit: sobretot en les últimes dues dècades, ha cultivat la reflexió autobiogràfica en dietaris, llibres de memòries i epistolaris. No pot estranyar, doncs, que alguns temes del seu darrer volum, *Argila*, s'identifiquin com a recurrents en la seva obra; però el que sí que sorprendrà el lector és el tractament que en fa. Si bé aquest «homenàs» de Ponent s'ha autoretratado sovint en una prosa que testimonia el dia a dia amb anècdotes i pensaments, a *Argila* destil·la en poemes l'essència de les seves experiències com a fill, pare, marit, vidu, amic, nonagenari que observa la natura i s'escolta a si mateix.

«M'aconsellen que arrenqui el codonyer», afirma l'autor. Tant ell com el codonyer estan arribant al final de la seva trajectòria, però encara són vius i val la pena aprofitar el present. Vallverdú deixarà que l'arbre continuï donant fruit mentre pugui i, nosaltres podem afegir, ell seguirà escrivint mentre tingui històries per transmetre. L'autor, de fet, no s'ha pres mai cap repòs en la seva tasca literària, però sí que ha anat variant de gèneres, i el de la poesia ha començat a prendre importància en els últims anys. Als inicis de la seva carrera, als anys seixanta, es va abocar a la narrativa per

la necessitat d'omplir el buit literari en català; sobretot estava dirigida als joves per assegurar la pervivència de la llengua i el llegat cultural. La poesia, com que per naturalesa tendeix a ser més exclusiva, no hauria estat el mitjà més eficaç per arribar a un públic ampli. Només va publicar els *Poemes del gos* els anys setanta i no ha estat fins ben entrat el segle XXI que ens ha sorprès amb *De signe cranc*, *Bestiolar* i *Argila*. Tant aquest context històric com el personal conviden l'escriptor a endinsar-se en un nou gènere diferent del narratiu per ampliar encara més el ventall de la seva dilatada producció. Dins de l'últim volum en concret, la voluntat de Vallverdú per treballar formes variades també es troba en la diversitat mètrica perquè conté composicions amb vers blanc, vers lliure, vers amb rima consonant, alguns en sonets i, fins i tot, un romanç de cec.

«Ja em diràs on vaig / sense tu a la vora». Així acaba el poema «Isabel», un dels més sentits del recull. Aquest i la «Cançó de Solveig» no poden deixar impassible el lector que hagi estimat algú alguna vegada, que hagi estès la mà esperant trobar-hi la de l'altre. Tot i la tristesa que transmeten a causa de la pèrdua de la seva primera esposa, són un elogi de l'amor veritable i durador. El conjunt de poesies sentimentals culmina amb unes de més esperançades i apassionades, relacionades amb les segones núpcies de Vallverdú. El llibre, doncs, acaba amb un to vitalista i càlid, encara que totes les parts continguin dosis de desconsol i melangia. Si bé aquest tercer bloc tracta clarament sobre l'amor, els dos anteriors són més heterogenis: el primer obre el volum recordant els orígens de l'autor i la seva infantesa; el segon abraça records i visions sobre el pas del temps i la mort, amb pinzellades d'injustícies i fets fantàstics, tot confegit sovint amb metàfores extretes de la natura i les estacions. El títol mateix demostra l'estreta relació de l'escriptor amb els elements naturals: podem interpretar que Vallverdú és un ésser modelat permanentment per les vivències de molts anys. I, alhora, s'abasteix de mots per afaiçonar uns textos íntims, sofisticats i vigorosos.

Maria Pujol i Valls

«No hauria d'acomiar-te encara»

Joan-Elies Adell
Escandall
Meteora, Barcelona, 2014
74 pàgs.

«Preguntes què / mentre vas desmaixant el temps / que va desfent-se». És una cita de Manel Rodríguez-Castelló dins del nou recull de poemes de Joan-Elies Adell. I és que a *Escandall* el temps torna a ser un tema cabdal, lligat ara de manera indestruable al record i a la identitat. Mitjançant formes molt concretes, el diari dialògic i els poemes en prosa, Adell desvetlla una sensació de suspensió temporal que ens empelta al llarg de tota la lectura. Per començar, reinventa el gènere del diari, fent que aquest format, basat en la progressió lineal dels fets, serveixi ara per deturar el temps. No hi ha una clara evolució dels esdeveniments, ni tampoc un registre dels dies que passen, tan sols l'anotació cíclica que anul·la la línia recta i que fa tombs sobre si mateixa. Passat, present i futur queden units indistintament en un retorn constant quan el fill congela el seu temps per fer-lo casar amb la realitat del pare. D'altra banda, la unitat es relaxa en la forma menys tancada del poema en prosa, tot reforçant aquesta indefinició temporal: la individualitat dels poemes es difumina, i cada un es comunica de manera circular amb els altres, cohesionats per l'estructura dialògica del diari. A *Escandall* la Terra deixa de ser plana, il·limitada, i es torna rodona i tancada, condemnant-nos a donar-hi voltes sense poder fugir de la repetició eterna dels nostres passos.

«En la memòria es crea / allò que ens fa vivents», escriu Joan Teixidor, citat també per Adell. Sense memòria no hi ha possibilitat de nostàlgia, però tampoc d'identitat. El diari esdevé també el portador del record, sense el qual la concepció de passat i la projecció de futur es dissolen, i amb elles

«Com un cargol bover va pel silenci i la verdor d'una fulla»

Blai Bonet
Els ulls / La mirada
El Gall Editor, Pollença, 2014
492 pàgs.

el jo constituït a través de la narració ordenada d'una vida. «Voldria cercar-te: a qui? On? Hi ets? Quan?», pregunta el fill. El pare, en òrbita en un univers paral·lel —on?—, sense temps (quan?) ni identitat —qui?—, ha perdut el seu diari, i fins i tot la possibilitat d'escriure'n un de nou: el diari que el jo líric durà a terme es capbussarà en aquest amorfisme temporal i voldrà rescatar de les pregoneses de la memòria la identitat esborrada del pare. Tactes, olors, gustos, colors, mirades, sensacions... omplen tot el llibre de ressonàncies proustianes, si bé en aquest cas la recuperació activa i obstinada dels records no és duta a terme pel mateix subjecte, sinó pel poeta-escandall que voldria oferir al pare un fil d'Ariadna que el guiés a través del laberint cap a dintre seu. Però es tracta d'una recerca frustrada, acompanyada d'un «calfred desolat i hermètic». El poeta és conscient de la vacuïtat de la seva tasca; tot i així, no renuncia a intentar-ho. «La teua memòria s'assembla massa a un oblit», li diu, «i, amb tot, no em resulta imaginable deixar de dir-te tu».

Un dels problemes fonamentals que ressegueix l'obra és la impossibilitat de trobar el pare. El diàleg ha resultat infructuós, sense resposta, perquè el llenguatge ja no pot ser descodificat. El trencament del vincle, però, té conseqüències més greus: la dissolució del jo del pare afectarà la identitat del fill. La pèrdua soferta no és tan sols la de l'ésser estimat, sinó també i sobretot la del lligam que l'unia amb ell. Perquè hi hagi una relació pare/fill són necessàries les dues parts, per tant el fill perd també el seu lloc definit —i aquest buit, aquest silenci que ho impregna tot, es fa insuportable.

El jo sempre és vulnerable a la pèrdua, i les maneres que té d'enfrontar-s'hi són múltiples. Adell ens en mostra una, defugint la banalitat o el sentimentalisme fàcil. Al contrari, edifica una obra plena de profunditat i de possibles lectures, d'imatges poderoses, dialogant alhora amb les veus d'altres escriptors. Tal vegada el vincle segueix vigent, encara que tan sols sigui en la voluntat poètica de l'autor: «Potser només sabré tenir-te en aquestes poques paraules que són tu, que són jo, que són no-res, que són tot».

Dèlia Ribas

Els lectors de Blai Bonet tenim la doble sort que l'exquisida editorial pollencina El Gall Editor ha publicat aquest any de 2014 els primers dos dietaris del poeta de Santanyí, *Els ulls* (1973) i *La mirada* (1975), en un volum i que, abans de Nadal, té previst treure a la llum en un segon llibre els dietaris tercer i quart: *La motivació i el film* (1990) i *Pere Pau* (1992). A l'espera del segon volum, hem de felicitar-nos per poder comptar amb una edició actual, acuradament revisada pel poeta Pau Vadell i precedida d'un magnífic pròleg de l'estudiosa Margalida Pons.

Probablement podríem aturar-nos i omplir moltes pàgines sobre la qüestió genèrica del llibre que ens ocupa. Per què dietari i no diari o autobiografia? Si acudim a les definicions que fa de «dietari» el DIEC veurem que no tenim entre les mans ni un «llibre en què un cronista escriu, per dies, els esdeveniments més notables», ni un «en què algú escriu observacions i reflexions dia rere dia», ni un «en què s'anoten els ingressos i les despeses diàries d'una casa». O potser sí que tenim una mica de tot això a *Els ulls / La mirada*: esdeveniments notables, però de la història íntima de l'escriptor; observacions i reflexions, però no «dia rere dia»; ingressos i despeses, però no des de l'economia domèstica, sinó des de l'experiència viscuda —ingressos vitals, despeses emocionals, intel·lectuals. I no val la pena capficar-s'hi, perquè, com assenyala Pons al pròleg, Bonet s'acull a una visió del dietari com a escriptura en «grau zero» que li permetrà conjuntar tècniques narratives, fragments d'assaig, gènere epistolar, prosa poètica, etc.

Seria impossible glossar aquí la riquesa de reflexions i de vivències que

juxtaposa Blai Bonet en aquests textos, com en un gran vitrall polièdric que ens permet d'albirar breus flaixos de l'essència de l'escriptor, contradictòria i per això autèntica. Sí que ens interessa assenyalar amb una mica més de pausa dues qüestions que doten *Els ulls / La mirada* d'una gran modernitat i vigència, així com d'una notable profunditat filosòfica i, malgrat l'aparent desordre, d'una rigorosa construcció literària.

En primer lloc, la concepció del temps que presideix l'escriptura dels dos dietaris. L'autor de *Cant espiritual* s'erigeix en hereu de la cronovisió inaugurada per Bergson a finals del XIX i que tant va condicionar la del segle XX: el temps com a *durée*, lluny de la seqüenciació impositiva de la lògica racional, que sosté l'existència viva del passat en el present i que no pot mirar el futur com allò que l'home espera, sinó com allò que l'Home de vida autèntica va a buscar —i vida autèntica només serà aquella que harmonitzi essència i existència, que és l'única forma d'ésser lliure. En aquest sentit, és d'un mestratge excepcional l'ús dels temps verbals en aquestes obres, que mostra la seva idea porosa del transcórrer vital.

La segona qüestió és com en aquesta concepció orgànica, sovint cíclica, del temps, l'escriptura es converteix en el mecanisme que activa els engranatges de la memòria i que permet que les experiències passades s'exemplin i engrixin amb interpretacions i coneixements del present, de forma que el passat no mor mai i s'actualitza. Així, amb freqüència de *leitmotiv*, esquitxen els textos frases que ens retornen al present de l'escriptura i que doten els fets passats amb un caràcter de visió que inunda l'espai del poeta.

Ara bé, atesa la coherència d'aquest model, al llarg de les pàgines del volum, l'historiador cultural no hi trobarà dades, ni fets, ni gairebé dates. Els lectors serem testimonis de la presentació —no descripció— de visions, potser compreses molt més tard, de fets que van configurar la personalitat de Blai Bonet, coix «en una batalla coberta amb roses i metafísica», cec com Èdip «perquè analitzar-se i treure's els ulls són el mateix acte i el mateix resultat».

Blanca Ripoll Sintes

SEBASTIÀ ALZAMORA



Fotografia: Tony Catany

BIBLIOGRAFIA

POESIA

Rafel (1994, premi Salvador Espriu per a poetes joves)

Apoteosi del cercle (1997)

Mula morta (2001)

El benestar (2003, premi Jocs Florals de Barcelona)

La part visible (2009, premi Carles Riba)

ANTOLOGIES

Milenio. Antología de la ultimísima poesía española, a cura de Basilio Rodríguez Cañada (Sial Editores, Madrid, 1999)

De la transparencia el presagio, a cura de Martín Almádez (Mantis Editores, Mèxic, 2000)

21 poetes del XXI: una antologia dels joves poetes catalans, a cura d'Ernest Farrés (Proa, Barcelona, 2001).

Sol de sal. La nueva poesía catalana, a cura de Jordi Virallonga (DVD Ediciones, Barcelona, 2003).

Imparables. Una antologia, a cura de Francesco Ardolino i D. Sam Abrams (Proa, Barcelona, 2004).

Medio siglo de oro. Antología de la poesía contemporánea en catalán, a cura d'Eduardo Moga (Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2014).

NOVEL·LA

L'extinció (premi Documenta, 1999).

Sara i Jeremies (premi Ciutat de Palma Llorenç Villalonga, 2002).

La pell i la princesa (premi Josep Pla, 2005).

Nit de l'ànima (2007).

Miracle a Lluçmajor (2010).

Crim de sang (premi Sant Jordi, 2012).

Dos amics de vint anys (2013).

ASSAIG

L'escriptura del foc (llibre-entrevista amb Gabriel Janer Manila, Leonard Muntaner Editor, Palma, 1998).

Dogmàtica imparabile. Abandoneu tota esperança (amb Hèctor Bofill i Manuel Forcano, L'Esfera dels Llibres, Barcelona, 2005).

TRADUCCIONS

Mula morta: en castellà, *Mula muerta* (DVD Ediciones, Barcelona, 2003).

La pell i la princesa: en italià, *La pelle e la principessa* (Marcos&Marcos, Milà, 2006); en francès, *La fleur de peau* (Éditions Métailié, París, 2007); en portuguès, *A pele e a princesa* (QuidNovi, Lisboa, 2007); en castellà, *La piel y la princesa* (Destino, Barcelona, 2008).

Miracle a Lluçmajor: en italià, *Miracolo a Maiorca* (Marcos&Marcos, Milà, 2011); *Crim de sang*: en italià, *Fatto di sangue* (Marcos& Marcos, Milà, 2013); en francès, *Memento Mori* (Actes Sud, 2013); en danès, *Blodrus* (Turbine Forlaget, Estocolm, 2014); en polonès *Bestie* (Marginesy, Cracòvia, 2014); pròximament en anglès (encara sense títol, Soho Press, Nova York).

ALTRES

Història vertadera del peix Nicolau / Historia verdadera del pez Nicolau, conte il·lustrat en edició bilingüe català-castellà (Mobil Books, Barcelona, 2003).

El llinatge / El linaje. Plaquette amb deu poemes i il·lustracions de Rosa Cortès, en edició bilingüe català/castellà (Ediciones El Gato Gris, Valladolid, 1997).

CONTRA SEBASTIÀ ALZAMORA

«Li costa riure's de vostè mateix? No pateixi, jo estaré encantat de fer-ho». La frase de Groucho Marx em sembla aplicable a aquesta circumstància, en què una revista de prestigi indiscutible com *Caràcters* decideix dedicar un dossier a un escriptor com jo. És un d'aquests honors que per una banda complauen la vanitat però que per l'altra atabalen el pensament, perquè un no sap massa bé com posar-s'hi perquè no se li vegi massa el llautó. De manera que, seguint el consell que s'infereix de la frase inicial, abans que algú se'n rigui, intentaré fer-ho jo.

Per començar, he de dir que no he aconseguit mai ser l'escriptor que hauria volgut ser, i això a causa d'una dispersió de referents que mai he sabut solucionar. He volgut ser Dostoievski, Joyce, Ezra Pound, Blai Bonet, Joan Vinyoli, mossèn Alcover, Mario Puzo, John Ford, José Lezama Lima, Jaime Gil de Biedma —a qui dec el títol d'aquest escrit— o Martin Scorsese, per esmentar només alguns noms. I de cap manera m'he arribat a assemblar a cap d'ells. Ja ho he dit, em disperso. Ara cap aquí, ara cap allà. De moment, m'he hagut de resignar a ser l'escriptor que podeu trobar a les pàgines que duc publicades. M'hi reconec, no diré que no, però aquest escriptor —que sóc jo— no és un escriptor que m'agradi especialment. No em rellegesc gairebé mai, però quan ho faig, sempre trobo decisions —d'estil, de punt de vista, de construcció, narratives— que em sembla mentida que hagi pres jo mateix, en l'aspra solitud del meu estudi. Una vegada vaig llegir una entrevista a Paul Auster —que fa uns anys estava de moda; ara sembla que ja no— en què l'autor de Brooklyn deia que «un escriptor no és més que un paio que, si tot va bé, es passa cinquanta anys tancat treballant dins una habitació». Quan m'irrito amb mi mateix, aquesta idea em consola.

Això sí, puc afirmar també que escriure m'agrada molt. M'encanta, em fa feliç. De veres. Per posar una altra cita il·lustre, recordo que Philip Larkin va afirmar en una ocasió que, quan acabava d'escriure un poema, se sentia «pletòric, com una gallina que ha post un ou». En efecte, tal com jo ho visc hi ha alguna cosa de primari, d'instintiu, fins i tot de biològic, en el fet d'escriure. M'assec a la taula i comencen a passar coses damunt del paper o damunt de la pantalla de l'ordinador. És una sensació magnífica.

Una altra cosa, com comentava més amunt, és que em complaguin més o menys la manera en què aquestes coses passen. Algú dels lectors amables que hagi llegit, per mencionar un llibre meu, *Crim de sang*, se'l pot imaginar escrit per Hemingway? O *Miracle a Lluçmajor* a mans de Wodehouse? O *La part visible* passat pel talent de Czeslaw Milosz? Oi que no s'ho imaginem? És clar que no. El problema és que jo sí soc capaç d'imaginar-ho, però no de fer-ho. De manera que, com que em segueix encantant escriure, m'hauré de conformar a assemblar-me únicament a aquest individu que signa els meus llibres amb el meu nom. Perquè jo també, com deia Salvador Espriu, sóc molt covard i salvatge.



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

Almazora i la urgència

Pareix una paradoxa, però n'és una de freqüent. Sebastià Alzamora és eminentment conegut per la seua producció poètica i novel·lística, havent aconseguit en tots dos gèneres molts dels principals premis literaris que es concedeixen en llengua catalana. Tot i això, hi ha lectors que només s'han aproximat a la seua obra des de la faceta creativa menys «reconeguda», que són les píndoles valoratives que administra periòdicament en premsa, des dels començaments al *Diari de Mallorca*, al *Diari de Balears*, a *l'Avui* o, en castellà, a *Público*, fins a les més recents, i més remarcables, columnes diàries a *l'Ara*. El diferencial d'interès crític que susciten aquestes últimes rau en la cotilla que la urgència imposa al procés creatiu i, per tant, a la necessitat de configurar una opinió sobre temes, sovint sobrevinguts, per la qual el columnista ha d'estar equipat amb unes certes agilitats: l'atenció i la perspicàcia per identificar un ítem d'actualitat amb garanties de fertilitat dialèctica, o un bagatge ideològic reflexiu que basteixi la bateria argumental de la tesi a una velocitat irreflexiva. Altrament, l'exposició a l'auditoria pública seria extremadament arriscada i la imatge de l'articulista seriosament compromesa. De vegades la reputació fa honor a les seues síl·labes centrals i basta un flirteig públic amb la mediocritat perquè trontolli tota una relació fidel amb l'excel·lència.

Desproveïda de la pulsio contextual de l'actualitat, la columna de premsa pot ser una inversió ingrata del talent literari, que no troba manera de recuperar la temperatura del moment per assolir el mateix punt d'ebullició de l'instant en què es perpetra. I encara més! L'obligació de tanta urgència situa l'opinant davant la temptació de dir la seua sobre alguns temes dels quals no ha tingut el temps o l'oportunitat per adquirir-ne una formació solvent que legitimi una tribuna que no ha estat atorgada pels coneixements de qui escriu, si no per les seues aptituds formals i, no ens engany-



em, pel valor simbòlic de prestigi que pot cedir una determinada firma a la capçalera que la publica.

Sebastià Alzamora, com reconeixia en una entrevista sobre «Literatura i opinió pública», no és pas un *totòleg*, ni ho pretén. Fa per documentar-se, això sí, sobre aspectes que li poden minar el camp, però opta sovint per una estratègia més honesta, que consisteix a detectar el vessant humà, o inhumà, d'allò en què ha parat la ullada, sigui política, ètica, economia o la recollida de bolets. Alzamora filtra la realitat pel sedàs del seu bagatge literari. De fet, la fórmula més audaç —i més econòmica— de fer front a aquests problemes, consisteix a mobilitzar els recursos que configuren el *background* creatiu, l'arsenal que dorm, carregat, al magatzem. Així, en la columnística urgent d'Alzamora és fàcil de trobar la ironia que es destil·la a poemaris com *Mula morta* o *El benestar* en l'enfocament habitual dels seus escrits sobre actualitat política, o la construcció de personatges, entre el sarcasme i l'es-carni, que podrien integrar el president

balear José Ramón Bauzá —víctima predilecta de la seua invectiva— amb el bisbe vampir o l'objecte comissari polític anarquista exorcitzats a les pàgines de *Crim de sang*. Al mateix temps, i de manera menys freqüent, trobem la tendresa obituària de *Rafel* en les línies dedicades al fotògraf Il·lucmajorer Toni Catany, o a la matriarca de la poesia catalana, Montserrat Abelló. Una altra temptació consistiria a acomodar-se en el rol de portaveu de la mala bava 2.0, i tanmateix, Alzamora s'endinsa en camps de mines públics, com quan reclama la cooficialitat del castellà en una Catalunya independent, i en privats, en dedicar unes quantes majúscules al Secretari d'Estat de Cultura, José María Lassalle, amb qui mantenia una bona relació personal, tot refregant-li el seu servilisme davant les polítiques culturicides del govern a què pertany. Més enllà d'una anàlisi epidèrmica de la realitat, Alzamora no només posa el dit a la nafra: sovint hi detecta tumors a punt per la metastasi on clavar, si hi toca i si l'hi plau, un bisturí rovellat sense anestèsia ni d'altres collonades.

Els bons escriptors no saben no escriure bé, i són benauradament incapaços de concebre una ingrata col·laboració diària com un escenari diferent al de la creació literària normal, malgrat els imperatius i els handicaps de la urgència. Tot i el risc d'incórrer en l'adulació a algú amb qui he compartit llibres, confidències i gateres, entenc que no és cap excés hagiogràfic defensar que Sebastià Alzamora ha fet de la urgència columnística una oportunitat per palesar el seu compromís cívic i cultural i el compromís amb els propis principis, mentre va deixant les targetes de visita del seu talent literari. No debades, poques columnes diàries de premsa salven la inexorabilitat de la descontextualització i conserven el vigor de l'estrèpit original. I d'aquestes, Alzamora n'ha escrit unes quantes.

Manel Mari

Amb la força del vers

Deguí conèixer Sebastià Alzamora un capvespre de l'any 1998, en un bar, prenent cervesa amb altres lletraferits. Llavors no vam parlar gaire, perquè un paisà meu que s'insurgia contra Martí i Pol monopolitzà la conversa. Després vam coincidir sovint, i, al cap de poc, adquirírem el costum de dinar plegats una volta a la setmana en un amable local de Barcelona. Com que ell parava tan lluny del seu Lluçmajor natal com jo de València, tots dos podíem examinar les nombroses ofuscacions catalanasques amb aquell esguard allunyat que Lévi-Strauss recomanava als antropòlegs.

Alzamora és un contertulià d'una amenitat immarcescible, i domina una quantitat de temes sorprenent, de la teologia a la robòtica. És capaç de generalitzacions agosarades i de precisions enlluernadores, i el seu anecdotari no s'esgota mai. És ràpid, enginyós, divertidíssim. Haver tingut la sort de compartir la seua amistat em va fer creure que, si Barcelona no arribava a ser París, almenys sí que podia ser una festa.

Físicament és un home alt, prim —ara no tant—, amb aire un pèl paradoxal d'estaquirot versàtil, de passa llarga i gestualitat desenfadada. El seu abillament es complau en l'estètica roquera dels noranta i arriba a la coqueteria en el calçat, sempre vistós. En el rostre, hi destaquen uns ulls inquisitius i un somriure tenaç, a estones còmplice i més sovint burler. El somriure d'algú que utilitza la ironia com un esquif per travessar la inconsistència oceànica del món sense menyscapes greus. En la conversa li plau d'adoptar un aire casual, enjogassat o murri, i de dissimular la vastitud dels seus coneixements. Concep la sociabilitat com una gran representació tumultuosa, alegrement anàrquica, i desconeix l'existència dels rellotges.

És en tot cas un escriptor de cap a peus: pertany a aquella estirp la modernitat radical de la qual prové directament de la rebel·lió romàntica, i en el seu nucli motor guarda una ànima barroca, fonda i molt ben moblada. La seua literatura té aquest segell inconfusible. Tant la seua narrativa com la

seua poesia és podria inscriure sense dificultat dins del gran corrent estètic del grotesc modern que vol expressar, tal com va dir Wolfgang Kayser, «el món en estat d'alienació». Té poc a veure, doncs, amb la comicitat, i s'acosta, en canvi, a l'esperpent valleinclanesc o a l'esborronador humorisme dels gravats goyescos. És «un somriure que es barreja amb l'horror», un crit entre exaltat i angoixat davant la complexitat inaferrable dels fenòmens, i és també un gest que assenyala aquest absurd i s'hi enfronta. Perquè el malson hi és, latent o en acte, per molt que els proveïdors i consumidors de sedants s'estimen més no veure-ho.

Grotesca, en aquest sentit, seria bona part de la gran literatura del segle XX, de Kafka a Philip Roth, passant per Nabòkov. Ho era l'obra de Salvador Espriu, i la de dos mestres mallorquins d'Alzamora: Blai Bonet i Bartomeu Fiol. El grotesc en l'obra d'Alzamora rau, sobretot, en la imaginació i l'estil. Viu en l'expressionisme

exasperat de la seua dicció, en l'impuls cap a la melopea psalmòdica, furiosa i aparentment desguittarrada que s'endú els seus millors poemes cap a una bellesa insuportable. És també una visió del món: un caos inhòspit i ridícul, afeixugat per la inanitat de la culpa i la supuració del dol, on, amb tot, no existeix res que no valga la pena. La hila-rotragèdia no consent res més que la riulla i la pietat.

O més aviat la compassió. Al cap i a la fi, la veu que el diu també és part de l'espectacle. Com ho són les *dramatis personae* amb què el poeta pobla els seus escenaris: mules sardòniques, drogoaddictes visionaris, partícips obtusos d'intercanvis sexuals, dones assassina-des, borratxos melancòlics, mones i caribús enamorats, voltors alciónics. Emblemes grotescos per a una recerca de sentit que no s'ataïlla enlloc sota el gran peix del vespre; figures traçades amb burí de punta seca i transfigura-des per la gràcia de l'art de la paraula desbocada; gràcia que és sempre gratuïta i que exalça la vida, però no redimeix.

Sebastià Alzamora ha regalat a la literatura catalana llibres tan insòlits i recònditament subtils com *El benestar* o *La part visible*. El primer, una abrasiva obra mestra que traça els periples delirants d'un grapat de perdedors dels extraradis íntims i que acaba configurant una lúcida cartografia dels contrallums de la vida contemporània, entre la urgència del desig i la sempre aclaparadora realitat. El segon, un singularíssim diàleg sobre el final de l'amor, la subreptícia —i altament sarcàstica— estructura narrativa del qual no emmascara ni la seua filiació platònica ni l'amargor de fons de la seua reflexió sobre la fusta torta de la humanitat.

Dins la poesia catalana, Alzamora no és solament una *rara avis*: és un albatros excessiu. No sé fins a quin punt se l'escolta. El que sé és que necessitem aquesta veu. Si, al capdavall, el món modern no té cura, però sí que té gràcia, necessitem que algú ens ho sàpia dir amb la força del cas. Aquests versos ho fan.



Una orgia de sang i mort

Força i intensitat són dues de les característiques de la prosa de Sebastià Alzamora, dos elements constitutius del seu estil. L'autor de Lluçmajor sempre s'ha caracteritzat per la contundència, tant en la trama de les històries que relata com en la forma. Si en una obra com *Sara i Jeremies*, ja havia indagat sobre la maldat inherent a l'espècie humana, la capacitat d'infligir dolor en altres éssers humans, tot sovint per la via de la humiliació, la dominació, la violació; en *Crim de sang* (Premi Sant Jordi 2011), Alzamora utilitza com a teló de fons la guerra civil en els seus compassos inicials. Aquesta elecció cronològica ens ubica a les portes del que serà el gran bany de sang del segle XX a l'estat espanyol: un gran crim de sang, si projectem metafòricament el títol en l'inevitable horitzó d'expectatives del lector.

En aquesta ocasió, l'autor passa del singular d'una història concreta al plural de la història col·lectiva i ens confronta amb un episodi històric real —la matança de religiosos a mans de nuclis anarcosindicalistes a Barcelona— amb esdeveniments de caràcter sobrenatural. Aquest fosc passatge de la guerra civil és un altre crim de sang que planteja la novel·la; tanmateix, encara n'hi ha un tercer al qual la novel·la fa referència des del primer capítol: el del doble assassinat d'un sacerdot marista i un nen de set anys a mans —sembla— d'un vampir. Així les coses, amb tanta sang vessada i tants enigmes per resoldre, el llibre està plantejat com un *thriller* en tota regla, com una novel·la negra d'investigació policíaca que, alhora, inclou elements gòtics i fantàstics com el vampirisme i la creació de vida artificial. En aquest sentit, si la moda dels vampirs sembla ser una qüestió d'interès perenne des de Polidori i Stoker fins al moment present —s'acaba d'estrenar una pel·lícula amb una nova versió del mite—, aquesta seducció del vampirisme se suma aquí a una obsessió «marca de la casa», si podem anomenar així a la fixació que sent l'autor mallorquí pels autòmats o la creació artificial d'una vida —com a *La pell i la princesa*.

Els carrers de Barcelona, capellans,



monges que viuen episodis misteriosos a l'interior del convent, bisbes que se suposa que són morts i no ho estan, els anarquistes, concretament la controvertida figura de Manuel Escorza, són alguns dels protagonistes de la novel·la. Però sobresurt de manera significativa la tríade formada per un policia, un jutge i un metge. Perquè la lluita contra el crim és produeix des de tres instàncies socials: la policia —encarnada en el Comissari Muñoz—, la justícia —el Jutge Carbonissa— i les lleis i la medicina —el Doctor Pellicer. No deixa de ser significatiu que siguin dos dels pilars d'aquest ordre del món —el jutge i el metge—, els que en secret hagin desenvolupat un prototipus de cavall mecànic ben singular. Estem davant del desafiament dels límits, del combat aferrissat entre la ciència i la naturalesa, el desig demiúrgic de l'ésser humà que juga a ser déu donant o prenent la vida. Aquesta mena de consideracions constitueixen el *basso continuo* temàtic de la novel·la, la reflexió profunda que

ens obliga a dur a terme com a lectors. Per això resulta interessant que aquests personatges, erudits i liberals, facin una consideració com aquesta: «No li sembla que la vertadera monstruositat no es troba dins aquesta cova sinó a fora, als carrers i les cases d'aquesta ciutat on els homes assassinen els homes i en què la fúria, l'odi i la ràbia han contaminat els esperits?».

Heus aquí una altra de les idees clau de la novel·la: la reflexió que permet dur a terme sobre la monstruositat. Què és? On és? Es llegeix en signes externs —en aquest cas el cavall mecànic—, o bé rau en el més profund dels cors i les entranyes humanes? Afegir a un escenari inhumà de destrucció ideològica, cega, la destrucció fruit de criatures sobrehumanes no deixa de representar una doble manera d'acarar-se als nostres límits. Per excés o per defecte, en tots dos casos, estem davant de trets que haurien d'allunyar-nos de la condició humana i que aca-

ben mostrant-nos-en el rostre més animal, més salvatge, més brutal. El rostre de la guerra.

Crim de sang narra el recorregut moral de la investigació del comissari per descobrir el misteri que s'amaga rere l'assassinat d'un capellà i d'un nen, però el llibre també reconstrueix l'episodi en què l'orde dels maristes intenta negociar l'alliberament dels germans amb el pagament d'una important suma de diners i que va acabar amb una traïció i una matança. El context especialment sanguinari del moment històric —si «a un assassí no li cal cap bon motiu per matar; amb un bon ambient propici en té prou», llavors «poques ciutats devia haver-hi en aquell moment al món on matar fos tan confortable com a Barcelona»— i la voluptat de sang que sembla que aprofita moments de convulsió social per assedegar-se situen el lector davant una novel·la potent, impactant, amb giragonses argumentals que permeten una reflexió de fons sobre l'atracció del mal. L'orgia de sang i de mort està servida!

Laura Borràs Castanyer

Sebastià Alzamora és el poeta català viu més despietat que conec. Excloc de l'afirmació, conscientment categòrica, el seu primer llibre, *Rafel* (1994), no per insignificant, sinó perquè, amb només vint-i-dos anys, el de Lluçmajor encara hi era un poeta en construcció que preferia l'efecte de la commoció des de la mesura i la tensió d'una suposada «sinceritat» reflexiva més que no el colp de puny a l'estómac que propinen molts dels versos dels tres últims llibres. I també se'n pot excloure *L'apoteosi del cercle* (1997), el segon títol, que manté encara el to «mesurat» del primer —en el sentit de «moderat». Però, amb el canvi de mil·lenni, Alzamora i els seus versos experimenten un terrabastall magnífic, un canvi de rumb pertorbador, que potser desconcertà els lectors més complaguts en el to de reflexió assossegada de l'època de joventut.

Des del meu punt de vista, una transformació apassionant. ¿I què hi ha d'extraordinari en els títols publicats després de *L'apoteosi del cercle* (*Mula morta*, 2001; *El benestar*, 2003, premi Jocs Florals de Barcelona; i *La part visible*, 2009, premi Carles Riba, 2008)? En general, i com una de les fonts que els alimenta, la voluntat de provocar quelcom que vagi més enllà de l'esgarrifança emotiva. De provocar nàusees, si l'autor vol; de deixar cicatriu allà on els versos incideixen, i de desintegrar fins a l'àtom qualsevol sospita de discreció. Ens podem declarar més o menys alzamorians, però ningú podrà mantenir-se neutral o indiferent davant dels seus versos.

Un provocador intel·ligent, brillant, Alzamora, que no per això ha renunciat a mesurar els versos —ara en el sentit «mètric» de «mesura». Perquè els tres últims títols de poesia han desestimat la «mesura» que imposa la discreció, però no l'habilitat formal a l'hora de construir un poema. Es pot dir, en forma de vers, «que els facin una palla amb la mà esquerra», o «Morir-se és com cagar: / està mal vist però tothom ho fa»; «gallina vella diu que fa bon caldo» —i a més a més, rimar «caldo» amb «Barakaldo» i sortir-se'n indemne—; i es pot cloure alhora un llibre, bellíssim i

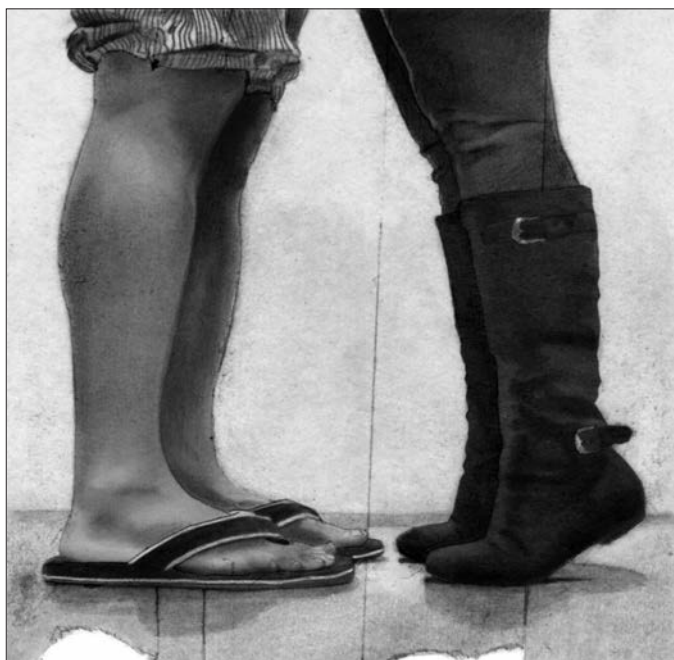
Almazora: el poeta (aparentment) immisericorde

amarg com la fel, que és *La part visible*, amb la sentència «Al final, tot acaba en equilibri». Tot això es pot dir i, a més, es pot compondre en decasíl·labs perfectes, sense deixar de banda l'art de l'ornament. L'efecte sorprenent, la crítica ferotge contra un món podrit, la manca de pietat amb tot, i especialment amb un mateix, és molt més eficaç, més punyent, i produeix un efecte de llunyania respecte de la pròpia obra, quan els exabruptes s'enuncien amb un premeditat —i cínic!— formalisme retòric.

○ L'autor aconsegueix el distanciament imprescindible per a traure punta a la ironia i al sarcasme amb la invenció de personatges des dels quals externalitza els impactes emotius. Alzamora els atorga veu i protagonisme, però també hi descarrega tota la tensió dramàtica. Una «mula» al llibre que la inclou en el títol: *Mula morta*; Roberto, en Jaume, Marta, a *El benestar* —el llibre que provoca, per cert, més «males-tar» de tots—; i un mico —mona, simi,

o moneia...— i un caribú, enraonant de desamors i dels verins que se'n deriven. Fins fa poc no sabia quin animal era el caribú. Ho he buscat i és un mamífer semblant al ren, característic per la gran cornamenta que posseeix. I fins i tot sabedora d'aquesta dada m'arrisque a establir un paral·lelisme —i en reconec la irreverència— amb el *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull. No debades encapçalen el llibre uns mots del beat mallorquí.

Alzamora havia publicat a *l'Avui*, el març de 2002 l'article anticarnerià «Josep Carner, el Príncep a la picota». Hi ha fragments molt més xocants, però m'agrada molt aquest: «Quan em disposo a llegir un llibre de poesia m'anima l'esperança d'immergir-me en l'obra d'un creador, no en la d'un filòleg que versifiqui amb el pit estret i la boca petita». Allò va crear un escarot sense precedents en el món literari i periodístic català, i va desembocar en l'aparició, l'any 2004, d'*Imparables*. Una antologia, en la qual Alzamora fou un dels membres destacats i més actius. Allà, els responsables de la publicació —Sam Abrams i Francesco Ardolino— en deien que «La puixança del component ètic, llavors, funciona com una reacció contra un món deformat i brutal on la violència de les relacions socials obliga l'individu a emprendre un camí cap a la solitud». Jo hi afegiria, amb permís, que Alzamora ha sabut convertir en material instigador de la seua poesia aquella brutalitat, i n'ha eixit reforçat, perquè ha aconseguit transformar en marca distintiva la seua reacció de ràbia, d'insolència de cara a un món —l'interior també— contra el qual, unes vegades, escup versos; i unes altres en fa mofa, ironitza, o no es reprimeix, quan cal, alguna fiblada de tendresa. Però ni un bri de compassió. Ni cap als altres ni cap a aquella veu del mico que, segons tots els indicis, endevinem que és la del poeta: «tanca els ulls, pensa en algú que t'agradi, / i riute'n, mico, del mort i qui el vetlla». Cap misericòrdia, si no fóra que no hi ha poesia que no haja de travessar, per a manifestar-se, el cor.



Maria Josep Escrivà

Les fulles perennes de Walt Whitman

Walt Whitman
Fulles d'herba

Traducció de Jaume C. Pons Alorda
Edicions de 1984, Barcelona, 2014
576 pàgs.

Per fi disposem d'una traducció «completa» al català de *Fulles d'herba* (1855-1892) de Walt Whitman (1819-1892), gràcies al poeta mallorquí Jaume C. Pons Alorda. «Fins ara havíem pogut gaudir de tota una sèrie de publicacions antològiques d'alguns dels poemes més memorables», recorda justament al pròleg. I afirma, amb raó, que és «una obra imprescindible de la literatura universal». Efectivament, les *Fd'h* es troben inserides en l'ADN de la poesia occidental contemporània. Les *Fd'h* exerciren una influència radical i diversa en la formació de preraphaelites, simbolistes, modernistes i avantguardistes. I l'èxit del vers «lliure» n'és sols una evidència formal. Originals i rupturistes, el seu romanticisme tardà fou paradoxalment precursor de la modernitat. Molts esnobs miops i mimètics han menystingut Whitman des de la segona meitat del segle XX, ignorant que els propis versos indirectament en derivaven. En català, Whitman tingué la sort dels modernistes.

Cebrià Montoliu (1873-1923), va publicar l'antologia *Fulles d'Herba* (Biblioteca Popular de L'Avenç, Barcelona, 1909, 108 pàgs.), vint-i-tres poemes amb un pròleg de gran interès. I després l'assaig *Walt Whitman. L'home i sa tasca* (Societat Catalana d'Edicions, Barcelona, 1913, 216 pàgs.), el qual, trenta anys després, fou publicat a l'Argentina, traduït per Ramon Escarrà (1891-1955): *Walt Whitman. El hombre y su obra* (Poseidón, Buenos Aires, 1943, 176 pàgs.). Anteriorment, un jove i excel·lent crític, Joan Pérez i Jorba (1878-1928), abans d'exiliar-se a París l'any 1900 o 1901, per la seua ideologia anarquista —on esdevindrà amic d'Apollinaire—, escriu: «Walt Whitman», amb data «10 Desembre 1898» —*Catalònia*, 10 de febrer de 1900, L'Avenç, Barcelona, pàgs. 52-54. És un estudi rigorós, pioner en la península, que conté quaranta citacions traduïdes per ell de *Brins d'herba*. Seguiren les traduccions parcials de Bartra, Desclot, Roda i Abrams.

La poètica de Whitman ha estat profusament caracteritzada. I l'exègesi filològica i religiosa ha estat feta sistemàticament. No ens hi entretindrem.

Les seues primeres llavors ja van fertilitzar el camp ignot que ell amb insistència volia revelar-nos. També, en una prosa annexa de l'edició definitiva, avisava:¹ «No one will get at my verses who insists upon viewing them as a lit-

erary performance, or attempt at such performance, or as aiming mainly toward art or stheticism». El camí era un altre. Per això mateix, ens preguntem on podem trobar encara la frescor de l'herba que ell oferia, com un xiquet, amb les dues mans, interrogant-nos? «The volume is a sortie —whether to prove triumphant, and conquer its field of aim and escape and construction, nothing less than a hundred years from now can fully answer», ens reptava.

I ací som, ara, comprovant-ho. Al lector actual, especialment exigent, no especialista en l'obra de Whitman, li suggerisc endinsar-se dins *Fd'h* fent primer un tast ordenat. Altrament, podria cansar-se i abandonar una lectura iniciada amb entusiasme, i perdre's aquells plats que, a l'inici del segle XXI, encara mantenen un sabor intacte. Ací teniu els detalls:

De l'aplec *Dedicatòries*: «Pioners». Del poema «Cant de mi mateix»: 8, 15, 16, 19, 24, 26, 33, 43. De l'aplec *Fills d'Adam*: «Jo canto el cos elèctric» (2, 3), «Una dona m'espera», «Espontani jo» i «Una vegada vaig travessar una ciutat molt poblada». De l'aplec *Càlam*: «Siguis qui siguis tu que ara m'agafes per la mà», «La base de tota metafísica», «En caure el dia vaig saber», «A vegades, amb aquell que estimo» i «Ple de vida ara». Del poema «Salut au monde!»: 3, 4, 10, 11. Del poema «Cant del camí»: 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14. Del poema «Al ferri de Brooklyn»: 3, 6, 8. Del poema: «Cant d'aquell que respon»: 2. Del poema «Cant d'alegries»: l'estrofa que comença amb el vers 'Oh, les alegries del ballener!'. Del poema «Cants per a les ocupa-

cions»: 4, 5. Del poema «Cant de la terra que gira»: 1. De l'aplec *Les deixalles del naufragi*: «Del bressol que es gronxa eternament», «Amb el reflux de l'oceà de la vida» (2, 3), «A la platja, de nit» i «A la platja, de nit, tot sol». De l'aplec *A la vora del camí*: «Europa», «Déus», «Perfeccions», «Oh jo! Oh vida!», «Assegut contemplo», «Vagarejant amb el pensament» i «Dones precioses». De l'aplec *Tocs de tambor*: «Primers, oh, cants per a un prelude», «Mil vuit-cents seixanta-u», «La història del Centenari», «Surt dels camps, pare», «Jo vaig veure el vell general assetjat», «Quan vaig reclinar el cap sobre la teva falda, company» i «A un civil». Del poema «A la riba del blau Ontario»: 5, 12, 13. El poema «Reversions». De l'aplec *Rierols de tardor*: «El dipòsit de cadàvers de la ciutat», «Cant de la prudència», «Espurnes de la roda», «Què soc jo al capdavant?», «Proves» i «El domador de bous». De l'aplec *Xiuxiueigs de mort divina*: «Pensament» i «Mentre mirava com el llaurador llaurava». De l'aplec *Del migdia a la nit estrellada*: «A una locomotora a l'hivern», «Mannahatta» i «Esperit que vares crear aquest paisatge». De l'aplec *Cants de comiat*: «Pensarosa, contemplava els seus morts».

De l'aplec *Fulles de setanta anys (o Primer Annex)*: «Els màrtirs de Wallabout», «Si jo pogués» (dins 'Fantasies a Navesink'), «Monument a Washington, febrer, 1885», «Per arribar al ritme suprem dels cants», «Continuïtats», «El pensament més consolador de tots», «Agraïments en la vellesa», «La veu de la pluja», «Lliçons més fortes», «Ara, cants precedents, adéu», «Cims fulgents de la vellesa» i «Després del sopar i de la xerrada».

De l'aplec *Adéu, invenció meva* —o *Segon Annex*—: «Molt, molt de temps després», «Quan va arribar el poeta adult», «Osceola», «Una lliçó persa», «El que és ordinari», «El diví catàleg perfecte i complet» i «Grandiós és el que és visible».

Confie que aquesta proposta resulte útil al lector, i que els 69 poemes suggerits siguin una porta d'entrada segura als 389 poemes que conformen *Fulles d'herba*. El lector, com sempre, té l'última paraula. L'edició completa ho fa possible.

Lluís Roda

¹ «A Backward Glance O'er Travel'd Roads».

Com escriu Teresa Colom a *La meva mare es preguntava per la mort*, Pagés editors, 2012: «no escrivim sobre la mort només sobre la vida / els morts no escriuen». Perquè la mort és una de les coses que ens recorda com de limitats som els humans. Així com l'amor és un camí de dues vies, capaç d'enlairar-nos com déus o tombar-nos com cucs, en el cas de la mort és difícil trobar-li una part positiva. Així, no és d'estranyar que al llarg de la història de la literatura —i de la nostra literatura— siguin aquests uns temes recurrents i, sovint, mesclats.

I, més abstracta que la mort però amb els mateixos resultats destructius, existeix la pèrdua: maneres diferents de morir.

De tota manera, no sovintegen tant els llibres sobre la mort —que sí els poemes— i molt menys sobre la pèrdua. És per aquest motiu que voldríem remarcar com aquest any han coincidit com a mínim dos llibres sobre la pèrdua. Monotemàtics, en podríem dir. Que s'hi enfronten i reflexionen.

Així, ens en trobem un al número 73 de la col·lecció Jardins de Samarcanda, una col·lecció ja mítica de Cafè Central i Eumo Editorial. Amb el títol *I Déu en algun lloc*, Sònia Moll Gamboa ens relata la pèrdua de la mare. Per l'Alzheimer i les seues conseqüències.

Comença el llibre emotivament. Amb quatre poemes breus que ens preparen per a la desolació emocional. Després, els poemes comencen a allargar-se per intentar encabir no només la pèrdua,

Ai ventre de la balena

sinó també allò perdut. Ens hi parla de la mare, la malaltia i les anècdotes tristes, sentimentals, emotives, que aquesta provoca. Així, apareixen detalls, gestos, fragments de cançons, paraules, com les peces d'un mosaic que, vistos en perspectiva, ens donen la imatge global de la pèrdua. Allò que era central i etern que ja no tornarà a ser.

A la segona part incidirà més amb la decadència física mentre que a la tercera i última s'inicia la reflexió, encara que sempre lligada per un fil a la realitat, sobre la mort, sobre la desaparició, sobre, com insinua el títol, el lloc que ocupa o ocuparia Déu en tot aquest procés. Amb un resultat ambivalent: «He trobat Déu /sota el presseguer del pati. Sostenia amb una mà / l'escaleta de fusta / repenjada al tronc. // Somreia, crec. // Avui tampoc no m'hi he atrevit.»

Acaba Sònia Moll amb un altre poema breu, essencial, com els quatre que iniciaven el text i com tots els de l'altre llibre que volíem comentar: *Estígia*, d'Antoni Xumet Rosselló a l'editorial 3i4, Premi de Poesia Senyoriu d'Ausiàs March de Beniarjó. Com si la pèrdua ens deixara només l'essència d'allò que no tenim.

Així, *Estígia* és un llibre breu, de pocs versos, però dens, amb voluntat de reflexió i suggeriment. Cal posar de relleu que, tot i la brevetat dels poemes i el seu poder referencial, l'autor ha defugit la mètrica oriental, potser amb la mateixa voluntat de dir allò que ens dol carn endins que va portar els nostres clàssics a abandonar l'occità.

És important constatar que hi ha tres subjectes dels diferents poemes: hi ha un tu, que s'ha perdut: «El teu nom / com un bell crisantem / al cel de la boca.» Un tu estimat, enyorat, que gairebé no existeix però que, tanmateix, és: s'enyora allò que era però que no ha arribat a nàixer. Tanmateix, l'autor és conscient que necessita que algú li preste la veu, per a existir. És per això que també hi ha el jo, que queda com a testimoni de la pèrdua, que és qui sent i qui ens transmet l'existència del tu perdut: «D'estimar-te tant, / t'acariciï / l'os per dins.»

I queda el tercer personatge: Déu. Un Déu no tan benevolent com el de Sònia. I una visió lúcida, dura, d'aquest. Com a resum d'aquesta visió, l'últim poema dedicat a Déu al llibre fa: «Tenim un Déu / d'acord amb la nostra por.»

Clou *Estígia* un poema d'Antoni Clapés dedicat a Antoni Xumet que acaba de la manera següent: «si la poesia és l'intent / tot just l'intent / de dir l'indicible».

Josep Lluís Roig

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



Origen i història del lèxic català
Germà Colón Domènech



Caplletra, 57
Tardor, 2014 / Monogràfic sobre
«Literatura política de l'edat moderna»



Papers d'etnopoètica
Joan Borja

Llums i ombres del món editorial

Tot i que el món editorial en català està patint les conseqüències de la crisi que ja fa uns anys que s'arrossega, i les vendes en l'últim any han disminuït un 11,7% —dades del Gremi d'Editors de Catalunya—, en canvi la quota de mercat ha augmentat, passant del 22% al 32%.

Dels anys de bonança econòmica en què es pagaven bestretes, de vegades astronòmiques, que no s'arribaven a cobrir mai amb les vendes, i a publicar de tot i més, hem anat passant a la retallada de l'import de les bestretes fins a arribar a cobrar-les en dues i tres vegades, a la retallada de publicacions, la qual cosa no implica necessàriament que s'hagi depurat el que es publica i que tot sigui de qualitat. Però continua un fenomen que ja va començar fa uns anys: es ven molt un títol i la resta intenten treure el cap; abans, però, tot i que sempre hi havia títols que venien més, hi havia una franja d'autors que venia una quantitat d'exemplars més que acceptable. Això ha acabat comportant que alguns autors se'ls hagi deixat de publicar, alguns s'hagin plantejat deixar d'escriure i en general, viure de la literatura s'hagi convertit en quasi impossible en la majoria dels casos.

Sens dubte en la indústria en general s'havia tirat massa de beta i ens havíem acostumat a una manera de vida que el món del llibre no podia suportar; i ara ens hem d'estrènyer tots el cinturó si ens en volem sortir i fer que el món editorial no només no s'acabi d'enfonsar sinó que es recuperi poc a poc i de manera segura. Perquè una cosa està clara, el món no pot existir sense llibres i la humanitat no pot deixar de llegir.

Els grups que ja existien s'han anat fent més grans, concentrant-se més i en un paraigua cada vegada més ampli s'aixopluguen més segells que acaben per assemblar-se entre si mateixos, tot i que algun d'ells malden per mantenir el seu tarannà i no quedar confosos en el gran magma. Però com a contrapartida, en els últims anys han nascut petits segells independents que aposten pels autors novells, per noves veus joves que tenen coses a dir i que moltes vegades, i en la situació actual, si no fos per aquests editors més intrèpids, quedarien en un calaix. I evidentment, entre uns i altres, hi ha les editorials independents de mida mitjana, que fa anys que treballen amb esforç i dedicació fent arribar als lectors bona literatura.

Diria que en un país on amb els anys,

que el pertoca malgrat la crisi actual, hem arribat a un nivell cultural i d'educació importants és normal i bo que coexisteixin els tres tipus d'editorials. Però també necessitem la complicitat dels lectors i és en aquest terreny on encara hi ha feina a fer; es llegeix, però no prou ni amb la constància necessària. Algú deia que sense editors no hi ha literatura; jo diria més aviat que és sense autors que no hi ha literatura, sense editors no hi ha llibres i sense lectors les dues coses anteriors poden veure minvada la seva continuïtat.

Però tornant als editors i a la seva coexistència amb les seves diferències, després és a nosaltres, en el meu cas com a agent literari —si no, als autors directament—, que ens pertoca treballar, decidir, destriar i negociar amb cadascun d'ells. Encara és possible publicar bona literatura en un segell que forma part d'un gran grup, i parlo per experiència; però també dóna gust treballar amb editorials independents petites o mitjanes, noves o amb anys d'experiència, on encara mana l'editor.

En els últims anys han anat proliferant les agències literàries, fruit de la constant professionalització del sector. Evidentment, era una figura, que hem heretat del món anglosaxó, que aquí ja existia però molt especialment per a autors de llengua castellana i en menys incidència en els autors catalans, i que en els últims cinc/deu anys ha sofert un gran canvi, sobretot per als autors catalans.

Com en tot, els que havien arribat abans ja havien fet molta feina de cara a la protecció dels drets dels autors. Amb els anys —des de fa més de 40...— hem passat de tenir contractes d'edició d'una sola fulla a contractes de deu i quinze pàgines. I en aquest sentit, sense voler treure mèrit, en alguns casos, als editors, les agències literàries han i fem molta i bona feina. Els autors són la matèria prima, un bé preuat que s'ha de cuidar.

La professionalització del sector, com deia, ha fet que actualment hi ha hagut un bon nombre d'agències literàries

—grans, petites i unipersonals— i una conseqüència d'això també és el fet de que hi hagi més agències literàries representant autors en llengua catalana, un senyal també de la normalització d'aquesta literatura, d'eleva-la finalment al mateix nivell que qualsevol altra literatura europea i fer-la viatjar pel món. Es va començar a fer feina molt seriosament amb l'edició de la Fira de Frankfurt de l'any 2007 on la literatura catalana va ser-hi convidada i a partir d'aquí, ha anat en *crescendo*.

Ja hi havia hagut traduccions de literatura en el passat, però poques i en alguns casos amb poca continuïtat i va ser a partir del 2007 quan de sobte va semblar que el món es girava cap a la literatura catalana. Tot i així, han hagut de passar encara uns anys per poder oferir amb tota normalitat la literatura catalana a tot el món. I això ha estat feina d'anar picant pedra, però també de resultats: a fora tant els editors, com la crítica i els lectors han descobert nous autors, en una llengua per a molts i en molts casos completament desconeguda, i en l'actualitat alguns dels nostres autors gaudeixen d'un reconeixement impensable fa uns anys a l'exterior i els seus llibres es venen amb xifres més que acceptables. En molts casos també, hem de donar gràcies a traductors —perquè déu n'hi do dels traductors del català que hi ha pel món— que amb una feina incansable han insistit als editors per tal que publicuessin aquest o aquell autor, aquest o aquell llibre. I és en aquest àmbit on la literatura catalana, i entenem aquí com a tal la que s'escriu en català, està vivint un canvi important.

(Una assignatura pendent, al meu parer, és la traducció d'autors catalans al castellà, però això seria objecte d'un altre article).

En definitiva, crec que tot i que la situació no és la més propícia i s'ha de ser realista, hem de seguir treballant perquè el món editorial es revifi, lluitar per rebaixar el nostre gran amic «l'iva», i perquè els lectors creixin cada dia, oferint-los bona literatura, assaig, poesia i bones traduccions —perquè el món editorial català no només viu dels autors autòctons.

No tornarem on érem fa deu anys, però és que res tornarà a ser com era. I de ben segur haurem après coses pel camí.

Cristina Mora

El capital del segle XXI?

Aquesta vegada no ha passat. I cal dir-ho, perquè és reconfortant enmig d'un panorama editorial ple de mals averanys i notícies depriments. Sí, la traducció catalana d'aquest llibre tan esperat de Piketty, un veritable esdeveniment d'abast internacional, ha arribat puntual a les taules de novetats de les nostres llibreries, abans i tot que la traducció al castellà. L'obra havia aixecat tanta expectació que n'hi havia que havien buscat les edicions en francès —que és l'original, publicada el 2013— i anglès. Finalment, RBA va mostrar uns reflexos envejables i en la tardor de 2014 va furnir una edició catalana impecable. Es tracta d'un llibre molt ben estructurat, de concepció clara i execució diàfana, basat en les modernes tècniques estadístiques, i en una visió molt operativa de les ciències socials, que no desdenya les aportacions clàssiques, sinó que les reexamina a la llum de la història i del present, analitzat amb procediments molt més afinats.

L'objectiu es declara d'entrada, la qüestió a dilucidar és com ha evolucionat la distribució de la renda i els patrimonis «d'ençà del segle XVIII i quines lliçons en podem treure per al segle XXI». Malíthus, Ricardo i Marx, des de perspectives distintes, havien pronosticat al segle XIX un augment exorbitant de les desigualtats, amb conseqüències catastròfiques. El segle XX va desmentir en part aquestes previsions, però no pels motius al·legats pels teòrics i doctrinaris del sistema, amb les seues visions harmòniques. Més aviat degut a les convulsions bèl·liques i de tota mena que es van viure i patir en el cicle 1914-1945, la gran catàstrofe europea i mundial, que van reduir les desigualtats i que contribuïren decisivament a «repartir de nou les cartes». L'economista Simon Kuznets constata el 1953 la reducció de les desigualtats als Estats Units, i potencitava una visió beatífica i autocorrectora del capitalisme que els esdeveniments, d'ençà de les darreres dècades del segle XX, han deixat del tot obsoleta.

A hores d'ara contemplem una preocupant intensificació de les desigualtats de renda —i la concentració de la riquesa en poques mans— que augura temps complicats en termes econòmics i extraeconòmics. Aquest és el tema de fons de Piketty. El capitalisme genera «unes desigualtats insostenibles, arbitràries, que qüestionen radicalment els valors meritocràtics en què es basen les nostres societats democràtiques».

Thomas Piketty
El capital al segle XXI
Traducció d'Imma Estany, Marta Marfany i Núria Parés
RBA, Barcelona, 2014
778 pàgs.

La intenció declarada és tornar a situar la distribució al centre del debat, perquè «els economistes han deixat de banda durant massa temps el tema de la distribució de la riquesa». I per a dur a terme el propòsit l'autor empra una gran quantitat d'informació històrica i actual convenientment processada, que mai és abassegadora, perquè s'organitza en funció d'unes idees i uns objectius molt clars i explícits. L'aparell matemàtic hi és present, però contingut, i en conjunt el llibre és accessible al lector comú amb una certa predisposició a fer un petit esforç de lectura. No és sens dubte un assaig planer i efectista, sinó un estudi d'economia política amb fort contingut empíric, però amb una concreció en temes i qüestions específiques, relacionades amb la desigualtat i les tendències a llarg termini que tot sovint van al moll de l'os.

Un llibre gens doctrinari, d'altra banda. L'autor ha llegit Marx, hi troba contribucions interessants, però la distància és molt gran. Es considera membre de «la primera generació postmarxista» i no pretén anunciar cap revolució, sinó furnir els resultats d'una gran investigació que reconstrueix la història del capital i analitza les tendències actuals dels processos econòmics. No reitera doncs l'anàlisi del valor i l'exploatació del primer volum d'*El capital* de Marx, ni reprèn el lèxic i les formulacions de la tradició marxiana, però en canvi aborda processos reals de manera selectiva i àmplia. Hom pot trobar mancances quant a l'anàlisi del procés de producció o els fluxos financers, però seria un error caure en la crítica doctrinària. El llibre de Piketty s'inscriu

en una línia d'anàlisi realista amb les eines de les ciències socials, en aquest cas d'una sofisticació remarcable. S'allunya decididament del solipsisme matemàtic d'una bona part de la macroeconomia contemporània, i no repeteix esquemes i fórmules buides.

Per consegüent, a l'igual que en el seu moment *El capital financer* (1910) de Rudolf Hilferding o *El capital monopolista* (1966) de Baran y Sweezy, aquest llibre representa una ventada d'aire fresc en els diversos àmbits del pensament social, i com a tal ha estat reconegut amb un èxit sense precedents —més d'un milió d'exemplars venuts. De manera destacada, perquè aborda aspectes centrals de la realitat social actual, en perspectiva històrica, amb instruments d'anàlisi escaients. Hilferding es proposava estudiar l'evolució recent del capitalisme, mentre que Baran i Sweezy analitzaven l'evolució econòmica i social dels Estats Units, el laboratori del món capitalista llavors. Dos llibres molt diferents, des de tots els punts de vista, però amb un denominador comú, l'aproximació a la realitat concreta des de coordenades de pensament crític. Un tret que comparteix també aquesta obra.

Cal dir que l'autor no s'està de parlar sense embuts de les contradiccions del capital i d'avançar temors i esperances. La prevenció davant una evolució que deixada al seu curs pot ser catastròfica, perquè pot dur a una concentració extrema de la renda i la riquesa que soccavaria les institucions democràtiques, va de la mà amb propostes concretes, com ara un impost global sobre el capital. El llibre de Piketty no anuncia, certament, cap revolució, però gosa avançar idees força atractives de cara a capgirar tendències que palesen una deriva perillosa. La inversió en capital humà, les institucions reguladores, la transparència i l'aprofundiment de la democràcia en formarien part. Però aquesta obra, amb la càrrega de recerca que incorpora i el seu llenguatge concret i accessible, va molt més enllà. És una aportació analítica de primer ordre en la línia del pensament concret basat en el millor de les ciències socials contemporànies. Lluny d'ortodòxies estèrils i de jocs malabars amb models matemàtics. Una eina excel·lent per a un debat informat.

Mapes i poder, llengües i nacions

Un llibre de geografia, un llibre d'història, un assaig epistemològic, una reflexió profunda sobre temes d'èstricta actualitat, un esforç coratjós i precís de mirar-se des de fora, una oberta declaració d'amor a la cultura italiana: el llibre de Rafael Company *Cartografia, ideologia i poder* conté alhora tots aquests elements. Però, com si fossin els ingredients d'una recepta, el resultat és molt diferent i més nutritiu que cada part per separat.

Atenent-nos al que indica el sumari, es tracta d'un estudi sobre la gènesi i les publicacions dels diferents mapes etnogràfics de Europa per part del Touring Club Italià —entitat milanesa fundada el 1894 com a associació ciclista, i més tard significada institució promotora del patrimoni turístic italià— entre 1927, any en el qual veu la llum el primer gran mapa etnogràfic, i 1956 —any en el qual desapareix de les seves publicacions.

Amb un pròleg imprescindible de Josep Vicent Boira, que situa l'objecte d'estudi del llibre en una perspectiva àmplia, de reflexió general sobre la relació entre identitat, cartografia i poder en el pas entre la societat moderna a la postmoderna —amb totes les conseqüències que d'això se'n deriven i amb alguna suggeridora «provocació» intel·lectual com la reivindicació de la plurinacionalitat de l'Imperi Austrongarés o la veritable revolució copernicana del Google Maps—, el llibre analitza, en quatre parts cronològicament ordenades, les vicissituds que acompanyaren el naixement d'allò que l'autor defineix, sense embuts, com «el millor mapa etnogràfic del món», aquell publicat per l'entitat italiana al 1927.

La primera part (1891-1927) analitza els intents —frustrats, ja que el primer mapa fou elaborat per a la casa De Agostini al 1922— del TCI de posar-se al capdavant de la producció d'aquest tipus de mapes. La segona part (1927-1939), tracta en canvi els anys daurats dels mapes del TCI, durant els quals s'arriba a cinc edicions del mateix, i conté una contextualització precisa de la influència de la consolidació del règim feixista en la producció cartogràfica. Una tercera part (1939-1940) dona espai, en canvi, al relat del com el propi règim guanya la batalla a la «cientifi-

Rafael Company i Mateo
Cartografia, ideologia i poder
Els mapes etnogràfics del Touring
Club Italiano (1927-1952)
Premi Joan Coromines 2013
PUV, València, 2014
248 pàgs.

citat» dels mapes operant una manipulació bastant barroera dels mateixos. I, finalment, una última part (1940-1956) relata el moment de pas entre el final del règim feixista i la represa del treball en llibertat del TCI, on però constata la desaparició dels mapes etnogràfics, en una Europa postbèlica amb noves fronteres i amb moltes ganes de deixar de banda qualsevol referència a les ètnies.

Dit així, semblaria un llibre específic, sobre un tema concret i destinat a un públic força reduït. Però malgrat una organització interna dels continguts a vegades un xic dificultosa, res de més lluny de la realitat: el llibre és molt recomanable per a tot tipus de lector amb ganes de reflexionar sobre la realitat passada i present de forma rigorosa, amb amplitud de mires i disposició analítica compromesa.

No hi ha cap mena de dubte que un dels fils conductors del llibre és la manera en què en la cartografia etnogràfica ha reflectit la qüestió catalana, o més en general, l'adscripció ètnica i cultural dels anomenats «habitants de la Mediterrània nord-occidental», amb un plantejament d'anàlisi que fuig de simplismes i en canvi rescata el tractament complex de la realitat plurinacional de l'estat espanyol que feia el mapa del TCI de 1927 i que basava la

seva estructuració sobre criteris fonamentalment lingüístics.

Tanmateix, no es tracta —o no es tracta només— d'un llibre sobre el com «i catalani» han esta vistos des de fora, encara que si es limités a aquesta qüestió, per la manera en que es tractada, seria en tot cas un llibre important.

El volum de Company va molt més enllà i els seus molts fils argumentals i narratius podrien donar peu cadascun a un aprofundiment digne d'una monografia diferenciada. En les seves pàgines es pot trobar una profunda reflexió en torn a les diferències entre els plantejaments cartogràfics dels països nord-europeus i dels mediterranis —de fet, fins a 1927 el predomini absolut en matèria d'atles havia estat alemany. És un bon llibre d'història d'Itàlia, pel tal com reconstrueix els diferents contextos en els quals es va desenvolupant la gènesi, la realització i les modificacions de l'Atles del 1927. I, per aquesta raó, també es tracta d'una contribució important d'història del feixisme italià i, en particular, de les relacions entre aquest últim, la modernitat científica i tecnològica i la construcció d'imaginari col·lectius. També és un bon assaig d'història social, en el moment en què, per exemple, destaca l'origen social i geogràfic del TCI, organització milanesa i exemple del dinamisme burgès que acompanya, almenys en part, l'entrada d'Itàlia al segle XX. Conté també una reflexió en torn al concepte d'ètnia i als canvis que aquest ha sofert al llarg del segle passat, primer depurant-se de l'associació al concepte de raça i després fins i tot quedant de difícil utilització en el debat públic després de la Segona Guerra Mundial.

Tanmateix, la virtut màxima del volum és justament posar en connexió tots aquests aspectes i proporcionar una reflexió que, partint d'una història concreta, constitueix una bona eina per a interpretar les relacions entre ciència, territori, política i identitat. Un utillatge conceptual que davant al debat present —no només valencià, català o espanyol, sinó com a mínim europeu—, sembla avui més necessari que mai.

Paola Lo Cascio

Contra els aforismes

Quan tenia quinze anys, a banda de pensar que totes les cançons parlaven de mi, lluïa amb orgull un *parxe* a la meua motxilla. Era un lema fàcil, solemne, essencialista. Tres paraules, només. Un dia, un xaval en moto me'l va arrancar en ple carrer després d'amenaçar-me amb dolor etern si me'l tornava a vore. I això que no em coneixia de res. Tant se val, ara, el detall. El fet és que jo, com a bon *teenager*, basava bona part de la meua ideologia en frases breus i rocoses.

Però el temps passa. O nosaltres. I cada dia m'agraden menys els aforismes. Bé, no és que no m'agraden, és que me'ls prenc cada vegada amb menys entusiasme. Un dia, J. F. Mira va dir, molt seriós, que els aforismes «són una manera de dir alguna cosa que normalment crida l'atenció o pareix intel·ligent, però que no correspon a la realitat.» Són les paraules d'un vell. I en el fons té raó. Ara, el cert és que és complicat resistir-se'n. Al capdavall, a tots ens encanta la simplificació, la digestió senzilla, la comoditat que dona l'absència de matisos.

El món de la literatura no és aliè a aquest tipus de problemàtiques. Al contrari, hi és especialment propens. De fet, escric tot açò cansat de sentir, veure pintat en murs o navegant per les xarxes socials, aquell aforisme panxacontent de «més llibres més lliures». Segur? Podem repetir-ho fins que els quatre genets de l'Apocalipsi cavalquen entre riures i quedar-nos ben autocomplaguts. Però què estem dient? S'és més lliure per llegir més llibres? Depèn, clar. A aquesta, com a totes les sentències de marbre, li falten paraules.

Respondria un sí rotund si afegirem l'adjectiu «diferent». Crec fermament que llegir més llibres diferents ens fa més lliures. Sí, això sí, a base d'idees

d'ací i allà construïm les nostres. Com més idees diferents, més debats; i com més debats, més matisos; com més matisos, al seu torn, més marge de maniobra ideològic. Esdevenim, doncs, menys esclaus de les ideologies poderoses. En canvi, respondria un no rotund si ens quedem amb aquelles quatre paraules: «més llibres més lliures». Quina estupidesa. Podem llegir-nos tot el catàleg d'èxits de la megaceditorial de torn sense eixir d'una presó de llocs comuns i tòpics conservadors, d'idees buides que es repeteixen com una lletania. I és que la llibertat, en el fons, no és l'opció de triar. O no només. La llibertat és l'opció de triar entre propostes diferents. No?

Se m'acaba el paper i rellegisc el que acabe de dir —aforismes inclosos. Són, trobe, les paraules d'un susceptible, d'un repel·lent irritable. Deu ser, supose, que a la meua motxilla no hi ha cap *parxe*, ja; que fa temps que les cançons deixaren de parlar de la meua vida. Vostès em perdonen.

Carles Fenollosa

Homo Instagramer

Hi ha un home pla fet de colors normals, o potser virat a *amaro*. Seu a una butaca de disseny nòrdic que es complementa amb un escambell comodíssim, *Hudson*. Llegeix l'última novetat d'una editorial minoritària però exquisida que només publica autors joves i prometedors que mai no seran bestsellers. Tria l'*earlybird*. Té una dona jove i bruna amb un somriure que també és de color crema o potser virada a *amaro* i, ell encara no ho sap, s'avorreix molt al seu costat. Es beu un gintònic que s'acaba de preparar amb una tònica amb aroma suau de pebre. Per a aquesta beguda tan *cool* tria el *sutro*. Quan es cansa del llibre i s'acabe la copa encendrà el televisor per veure d'una tirada la segona temporada d'una sèrie de culte sobre periodistes que ho fan tot molt bé perquè es plantegen tants i tants dilemes morals abans de llançar una notícia. El *walden* li sembla perfecte per acompanyar la frase ocurrent que llançarà a twitter. El carter li acaba de pujar un paquet amb la darrera andròmina que s'ha comprat a Amazon: el pulsòmetre que

es posarà quan corri la marató de Berlin que per a ell és *kelvin*. Es pren un cafè Nespresso, força 8 dins una tassa de metacrilat. Aquest és, per definició, *nashville*. Cansat de mirar la tele, i per estirar les cames, l'home ix a la terrassa del seu àtic i es mira la lluna plena. Probablement no necessitaria adjectius, perquè ja se sap que la lluna sense filtres ja té aquell no sé què que encisa i tal, però per a la lluna plena de la seua terrassa plena de plantes *kelvin*, tria el *branan*. Abans d'anar-se'n a dormir, l'home pla, de colors crema o potser virat a *amaro* guaita a l'habitació de les xiquetes que somriuen mentre dormen agombolades en uns llençols amb dibuixos de sols i llunes. Les seues filles són *lo-fi*, encara

que evitarà les seues carussetes, perquè ha de preservar la seua imatge i la seua intimitat. Quan es desperta, l'home pla fet de colors normals o potser virat a *amaro*, està sol. A la tauleta de nit hi ha una nota escrita a llapis. Amb una lletra descurada. De color vermell *Bic*. L'habitació de les nenes també és buida. Els llits, fets. La roba, recollida. Al bany hi falta un raspall de dents i l'armariet és buit de tots aquells productes que la dona jove i bruna i de colors o potser virada a *amaro*, que a partir d'avui ja no s'avorrirà, utilitza per perllongar la seua joventut i la seua bellesa i potser el seu bru natural. La lluna tampoc no hi és i voldria que el sol fóra normal o potser *mayfair*. Però avui, l'home pla ja no està fet de colors normals pensa que a partir d'ara les fotografies que compartirà amb una cohort de seguidors fatxendes que cliquen m'agrada viraran totes a *inkwell* o *willow*, que són colors que odia profundament perquè resten brillantor a la seua vida a la xarxa.

Esperança Camps

Nació i democràcia

En aquest assaig Joan Vergés —professor de filosofia a la UdG— fa una defensa fonamentada del nacionalisme assumint les implicacions que té en relació amb la democràcia i el moment polític actual. La contribució és de naturalesa doble: primer, és una aportació al debat sobre la relació Catalunya-Espanya, en català, des de la filosofia política. Hi ha poques reflexions dedicades a la qüestió escrites en llengua catalana que repassin els arguments principals de la literatura acadèmica. L'obra de Branchadell, citada pel professor banyolí, n'és una excepció. Segon, Vergés amplia i aprofundeix en l'argumentari teòric sobre quatre temes principals: les teories del nacionalisme, la política lingüística, el debat de la secessió i les teories de la democràcia. Cada apartat conté un debat intens amb l'aproximació liberal-democràtica dominant, que atribueix un alt valor al contingut d'aquesta obra.

Atès l'alt nivell argumentatiu, és gairebé paradoxal la capacitat de l'autor per desenvolupar la seva posició i crítica amb un llenguatge divulgatiu assequible. Un assaig que també és atractiu des d'un punt de vista acadèmic i que se situa al debat internacional sobre la matèria. L'obra és una síntesi i expansió d'arguments que Vergés ja havia desenvolupat anteriorment en diàleg permanent amb autors de renom internacional —Kymlicka, Buchanan, Margalit, Raz, Moulines, Searle o Tamir— i és fins i tot més completa que publicacions anteriors de l'autor.

La defensa de la nació i el nacionalisme és el tronc central d'aquest assaig, a partir del qual l'autor rebutja amb vehemència les crítiques antinacionalistes, cosmopolites o del patriotisme constitucional, per esbossar una idea de la nació com a part d'una



realitat social ontològicament subjectiva —però epistemològicament objectiva— en deute amb John R. Searle. Així, aconsegueix defugir les idees etnicistes o primordialistes de la nació i acostar-se a posicions properes a Anderson. L'autor dedica més esforços a rebatre les crítiques que a formular la definició de nació, que sembla que es presenti per contraposició. En tot cas, és aquesta definició la que segueix per a legitimar la política lingüística coercitiva, la secessió i la compatibilització del nacionalisme amb la democràcia.

El repàs de l'argumentari filosòfic sobre la legitimitat de la política lingüística coercitiva és profund i detallat. La peculiaritat de l'obra que ens

ocupa és que en fa una defensa afrontant el camí més difícil, que és explicar el perquè del valor de la llengua pels seus parlants. La resposta de Vergés rebutja la consideració romàntica de la llengua com a cosmovisió amb valor propi, però també la utilitarista de la llengua com un mitjà: la llengua és important perquè es viu i s'actua en aquella llengua. Hom es pregunta si la importància que atorga a la llengua és compatible amb la definició de nació esbossada més amunt. En tot cas, el conjunt argumental que acompanya l'òs de l'argument aporta solidesa a la defensa de la coerció

en política lingüística que ofereix l'autor. Pel que fa la secessió, la refutació de l'argument de reparació (Buchanan) o plebiscitari (Beran) per sostenir-ne la moralitat és extremadament convincent. Vergés ofereix una defensa de l'autodeterminació nacional acompanyada per la voluntat democràtica i la noció de justícia, que adquireixen sentit a partir de l'admissió de l'existència d'una nació. Aquesta moralitat de la secessió Vergés la tanca amb la idea de llibertat republicana, però no dedica espai per a desenvolupar la relació amb la posició nacionalista. Finalment, el darrer apartat de l'assaig lliga de manera clarivident el valor —descriptiu i normatiu— de la democràcia amb l'esperit del dret a decidir de Catalunya; l'autor manté la tesi que el moviment català —i d'altres nacions— expandeix el concepte de democràcia en sí mateix.

Aquest és, doncs, un assaig coherent amb un eix central nacionalista que a mesura que avança es va empeltant de democràcia per donar un fruit exquisit: filosofia política en català i per a la nació catalana.

Joan Vergés Gifra
La nació necessària
Angle, Barcelona, 2014
204 pàgs.

Marc Sanjaume

Lluitant contra la inèrcia periodística valenciana

Laura Ballester
Lluitant contra l'oblit
Sembra Llibres, Carcaixent, 2014
216 pàgs.

No resulta habitual entre els periodistes valencians escriure llibres sobre temes d'actualitat. Entre la professió, hi trobem molts novel·listes —amb tendència a la novel·la històrica—, o assagistes —normalment en obres col·lectives—, o fins i tot poetes intimistes. Però només una ínfima minoria de la tribu informativa es dedica a transformar en llibres d'investigació periodística els grans temes de l'actualitat. Una actualitat, la valenciana, de la qual no pot dir-se precisament que haja donat escassos arguments al llarg de la nostra accidentada Transició. Va quedar per escriure, per part de periodistes valencians, una investigació seriosa del 23-F a València —amb tancs xafant els carrers i bans feixistes atemorint la població des de les ràdios ocupades pels militars colpistes. ¿Quants periodistes han signat llibres sobre el 23-F des d'altres ciutats? Molts, sí, i en cap d'aquelles ciutats hi havia un sol tanc pegant voltes pels carrers com si fóra un autobús de línia. Això per posar un exemple descoratjador.

Almenys, el terrible assassinat d'Alcàsser va tindre llibre —escrit per Joan Oleaque. Com també Francesc Viadel ha posat periodisme en forma de llibre a les trames —i a les terribles conseqüències culturals, polítiques i socials— del blaverisme. O Joan Cantarero, qui ha excel·lit amb les seues investigacions sobre l'extrema dreta i sobre les xarxes de la prostitució. Però són les excepcions. Per això l'accident del metro de València, ocorregut el dia 3 de juliol de 2006, que va causar la mort de 43 persones i ferides greus a altres 46, corria el risc de restar també sense el seu llibre. No només de restar amb zero responsables judicials, sinó també de no traspasar les efímeres pàgines de la premsa escrita. I les encara més volàtils veus i imatges dels mitjans audiovisuals.

Una periodista del diari *Levante-EMV*, Laura Ballester, s'ha rebel·lat contra aquesta inèrcia poc honrosa per a la professió local, i ha publicat una obra que exposa periodísticament la tragèdia que s'esdevingué el dia 3 de juliol de 2006, però també, i sobretot, la manipulació política del cas; el menyspreu a les víctimes, i als seus familiars, per

part dels dirigents del PP; i el silenci ensordidor de molts mitjans de comunicació. Un silenci que la pròpia Laura trencava constantment en les pàgines de *Levante-EMV* amb la seua pacient investigació del cas. *Lluitant contra l'oblit* és, en realitat, una posada en valor del treball diari, de vegades pot lluit, que un/a periodista d'actualitat realitza jornada laboral rere jornada laboral. Sense major recompensa que un salari —decreixent els darrers anys— i la satisfacció íntima pel treball ben fet. Una màxima del vell periodisme —aquell que ara s'enfonsa irremeiablement— deia que els èxits i els fracassos en periodisme duren 24 hores. Una frase incomprensible avui en dia,

en què les webs dels diaris s'actualitzen minut a minut, en una cursa angiososa. Per això, els molts èxits de Laura Ballester en la investigació de l'accident del metro corrien en risc d'esvanir-se en la boira, com tantes bones històries que els periòdics encara publiquen malgrat tot, i que moren quasi alhora amb el seu naixement.

Però no menys important que tot això era reivindicar davant la societat que, per molt espectacular que siga un programa de televisió en *prime time* presentat per una estrella mediàtica, es diga Èvole o Mariló, allò clau és el treball constant, quasi anònim —qui es fixa, llevat dels professionals del gremi, en la signatura de la notícia d'un diari?—, que realitzen un bon grapat de periodistes seriosos, com la mateixa Laura Ballester, al llarg no ja de les setmanes, sinó fins i tot dels anys, com és el cas.

Llegir *Lluitant contra l'oblit* permet també una reflexió sobre com ha canviat la societat valenciana. Un sotrac social com l'accident del metro va caure, a partir de poques setmanes, en l'oblit en l'agenda mediàtica i ciutadana. Una circumstància impensable en l'actual societat mobilitzada: no només al carrer, sinó en l'administració de justícia, entre els mateixos treballadors del metro... De sobte, l'amnèsia comença a tindre curació. Perquè els jutges són els mateixos. I els inspectors d'Hisenda, també. I els vianants, cal no oblidar-ho. Però ara ningú vol quedar-se enrere, una típica actitud quan un canvi de cicle està en marxa. La calma, el silenci i la des-memòria s'han tornat en activitat incessant.

Un darrer valor del llibre és l'elegància amb què l'autora integra les aportacions de periodistes de la competència —no molt nombroses, però sí importants en alguns casos— en la investigació de l'accident. I que, de retruc, deixa en evidència quins mitjans conserven nervi periodístic, malgrat la precarietat general de la professió, i quins mitjans passen per l'actualitat com si foren falleres majors de València, assegudes dalt d'una carrossa, enmig de la Batalla de Flors de la Fira de Juliol.



Ha hagut de passar més de mig segle perquè un historiador reconegut, arriscant-se a anar més enllà de la seua especialitat, emprengués el repte intel·lectual d'escriure tot sol una història de Catalunya, des dels orígens medievals fins al seu present. En 1934, ara fa vuitanta anys justos, Ferran Soldevila, l'il·lustre medievalista, publicava el primer volum que la seua *Història de Catalunya*. Ara ha estat un veritable mestre en l'època contemporània com Josep Fontana qui ha emprès la titànica tasca d'endinsar-se en el bosc del passat per fer-lo intel·ligible i dotar-lo de sentit per als seus conciutadans. Perquè aquesta història de Catalunya està animada per una «intenció última» que comparteix el tremp cívic de Soldevila. No cal dir que les coordenades historiogràfiques i ideològiques d'aquests historiadors són ben diferents, tot i que Fontana sempre ha reconegut el mestratge de Soldevila, posant-lo al costat del de Vicens Vives i Pierre Vilar. El que uneix subterràniament les seues dues històries de Catalunya és la voluntat de resseguir en el passat —i d'explicar— la consciència d'un poble, la seua supervivència en les adversitats i la voluntat de projecció de futur. Fontana ho fa, però, d'una manera més «laica»: la «identitat» que dóna títol al seu llibre no és una mena de caràcter nacional preestablert —un *Volkgeist* més o menys maquillat—, sinó la maduració d'una experiència històrica, la construcció d'allò que se'n deia una «mentalitat col·lectiva». Aquesta mena d'identitat, doncs, té poc a veure amb una contextura anímica —ni seny, ni rauxa— i molt amb l'adhesió popular a una llengua, a un exercici diguem-ne «democràtic» de la política que, des de l'època moderna, va tenir un encaix conflictiu amb Espanya. Fins i tot quan la població de Catalunya, tant els sectors dirigents com els populars, més van esforçar-se a participar en el projecte nacional espanyol. L'autor fa bé de deixar discretament de banda el debat sobre la «feble nacionalització» espanyola: no pren la nació com un concepte de contorns tallants, més aviat prefereix la noció de «poble». I, així, en els moments que els catalans es deien de nació espanyola, continuaven sent un poble singular, que vivia la seua «espanyolitat» d'una manera que, al

Ni inventada, ni imaginada



capdavall, generava el menyspreu i el rebuig dels amos de l'invent.

Si més no des del segle XVII, encara que les arrels poden trobar-se ja en l'edat mitjana, aquesta identitat catalana es construiria a partir d'una tradició política «constitucionalista» oposada a l'autoritarisme monàrquic, més a prop d'Anglaterra i els Països Baixos que de Castella i França. Arran de la industrialització, l'ampliació de les diferències socials i econòmiques de Catalunya i de Castella no farien més que reproduir els conflictes i la conscienciació que se'n derivava. Des de la guerra dels Segadors a la de Successió, i des del liberalisme popular al republicanisme, l'antifranquisme i les mobilitzacions independentistes d'avui

dia. Evidentment, la narració d'aquesta trajectòria —de fet el llibre és un gran exercici de narració política contextualitzada socialment— està lluny de ser mecànica i es mostra atenta als matisos i les contradiccions, però alhora segueix un fil clar que agrairà el lector no especialista. De fet, sense prendre's totes les llibertats de l'assaig, el llibre és una síntesi entenedora, de contorns vigorosos, que deixa traslluir l'enorme abast de la bibliografia manejada per l'autor. Als historiadors que s'hi acosten, segons el seu camp d'estudi particular, sempre els suggerirà alguna observació, alguna matisació i potser algun punt de discrepància, però el que compta en aquesta mena d'obres és la perspectiva general, el balanç global. Ja sabem la capacitat de treball i l'amplitud dels interessos d'un mestre com Fontana, però no deixa de sorprendre l'audàcia del repte i que l'haja resolt de manera tan reeixida.

No sabem si algú s'atrevirà a esgrimir el dicteri d'«essencialista» per bastir una història de Catalunya al voltant de la «identitat». Alguns dels seus col·legues de l'acadèmia espanyola sí que han fet servir displicentment el qualificatiu de «nacionalista» per denunciar la «deriva» d'aquest historiador d'inspiració marxista. El passat és un terreny molt vast i mai no es podrà abastar en la seua complexitat. L'historiador —quasi fa vergonya haver-ho de repetir— ha de triar la rellevància dels fets i dels processos segons les seues conviccions, les científiques i les altres. Tothom té un punt de vista, però no tot s'hi val. La història no és una «ciència freda», però al capdavall ha d'aspirar a ser una ciència, per bé que «inexacta». Així les coses, partir de la realitat del present per buscar en el passat els orígens i les explicacions no pot assimilar-se a una defraudació del deure de l'objectivitat: això era, al capdavall, el que es proposava Marc Bloch i repetia Pierre Vilar. Aquest llibre, doncs, també és també una arma: el coneixement de «les dimensions més profundes de la vida social» —com conclou l'autor— pot reforçar «aquesta voluntat de seguir essent nosaltres mateixos, contra totes les negacions i contra tots els desafiaments».

Josep Fontana
La formació d'una identitat.
Una història de Catalunya
Eumo Editorial, Vic, 2014
485 pàgs.

Pau Viciano

La societat desconnectada

Toni Mollà
La desconexió valenciana
PUV, València, 2014
215 pàgs.

Quan els diaris només es publicaven en paper, es deia que una notícia durava vint-i-quatre hores, just el que faltava perquè una altra edició del periòdic la fera oblidar. Amb l'arribada de l'era digital, l'obsolescència de les notícies encara s'ha fet més ràpida. I el fenomen afecta també les columnes d'opinió. Excepte en aquells casos, com sempre ha passat, en què els articles, escrits amb la perspectiva i la profunditat suficients, transcendeixen la fugacitat d'un comentari massa apegat a l'actualitat. Toni Mollà ha aplegat en un llibre un bon recull d'articles d'aquest tipus. I n'ha resultat una reflexió contundent sobre «la desconexió valenciana».

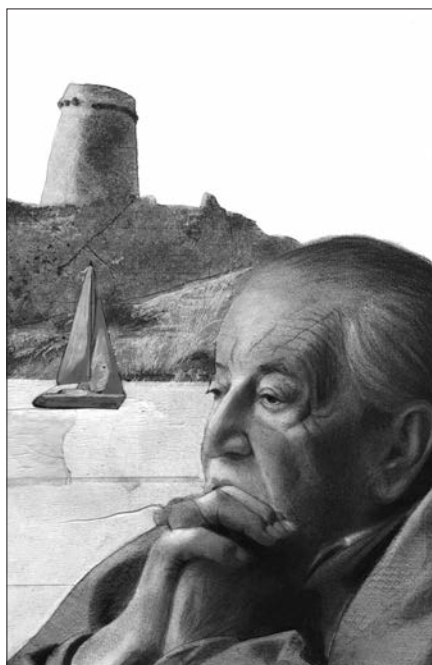
Podria pensar-se que la temàtica que els unifica, donada la dedicació professional de l'autor a Ràdio Televisió Valenciana des de la seua fundació fins a la penosa liquidació, és el tancament del canal autonòmic; un fet que, com és lògic, hi està present. Però l'enfocament té més abast. Mollà no es refereix només a l'apagada de RTVV, ni a la prohibició d'emissions de TV-3, que ha executat el govern del PP en la Generalitat Valenciana. Quan l'autor parla de la desconexió valenciana fa referència al moll del debat civil valencià. Aquell en què la dreta va impulsar, en els anys de la transició a la democràcia, la construcció d'un «moviment localista» per a frenar la «revolució tranquil·la» d'arrel fusteriana que vinculava el valencianisme i la recuperació de la normalitat cultural en català a qualsevol projecte de progrés.

Abocat, a causa de la fallida econòmica i la corrupció generalitzada després de vint anys en el poder, a allò que Mollà descriu com «un profund procés d'erosió», el PP valencià reacciona d'acord amb la seua vella idiosincràsia i pretén novament «l'aïllacionisme feudalitzant, l'exaltació de les passions indígenes més baixes i la criminalització de possibles canvis del mapa polític». Però ho fa, adverteix l'autor, quan «el fantasma del perill català ha perdut fidels i molts dels seus actors reconeixen que aquell discurs atempta contra els seus propis interessos econòmics».

«La censura i la prohibició són l'última barricada d'una dreta obscurantista», sentència Mollà, que fa veure com la tecnologia genera, per primera vegada en la història, «xarxes d'indignació i d'esperança que creen noves

fonts d'hegemonia social». Aquest esquemàtic resum de l'article que dona títol al volum és suficientment il·lustratiu de la profunditat argumental d'aquest sociòleg i periodista que ha centrat en la sociolingüística i la peripècia col·lectiva dels valencians la seua obra assagística. Un apartat en què s'inscriu el llibre que comentem, llibre de «periodisme d'opinió» i també d'assaig, malgrat l'origen dispers dels materials amb què està confegit —sobretot articles publicats en *El Periódico de Catalunya* entre els anys 1995 i 2014.

La condició fronterera entre el periodisme i l'assaig és molt definitiva de la posició de Mollà, i de la seua manera de formular unes «preocupacions públiques». Ell mateix ho explica quan confessa que aquest «terreny de frontera»



és l'espai en què es mou «amb més comoditat expressiva». I la mateixa estructura de *La desconexió valenciana* confirma la doble dimensió del seu exercici d'anàlisi i de reflexió, que vol ser al mateix temps propositiu. Per això, a més del articles aplegats en la primera part del volum, hi ha una segona part integrada per tres textos més llargs sota el títol *Un país possible a l'Eix Mediterrani*. «El to de denúncia dels primers es complementa, en el fons, amb una proposta programàtica, que és, en definitiva, l'eix vertebrador de la segona part», explica el mateix autor.

El llibre, doncs, va més enllà de la col·lecció ordenada d'unes opinions. S'hi condensa una voluntat de diagnòstic de la societat valenciana, «Intel·lectualment elegant i, culturalment, encertat», en diu Josep Lluís Gómez Mompert al pròleg. «Sempre és crític, a partir d'una reflexió motivada, defugint la demagògia o la retòrica tramposa». Però la seua actitud escèptica, crítica i, al mateix temps, marcada per un «optimisme de la voluntat» d'arrel gramsciana, es mouen sobre una concepció dels problemes col·lectius que ve de lluny i que dota de coherència tota la seua producció literària —ja extensa i en la qual no s'han d'oblidar els seus dietaris de valencià cosmopolita.

Davant l'antiintel·lectualisme i el tradicionalisme ranci d'una dreta «rupestre» com la que patim, proclama l'autor una concepció de la identitat col·lectiva «antiessencialista i oberta, un projecte de futur en què tenen lloc totes les voluntats d'avanç democràtic». Això l'allunya de les receptes ideològiques i el fa mantenir una disposició oberta al diàleg, inspirada per una concepció laica del País Valencià. «La majoria del meus papers insisteixen que la nació és més un fet social que polític, que entenc —sí, jo ho entenc així— que el rovell de la nació és la societat civil i no les seues suposades 'estructures d'estat'», escriu Mollà com a justificació introductòria del recull. «Al meu entendre, els nacionalistes valencians tenim per davant ni més ni menys que el projecte de construcció d'aquesta societat civil viva i dinàmica que altres forces s'esforcen a destruir». D'aquí la crítica a la «desconexió» i la seua invitació a tornar a connectar els valencians amb la modernitat.

Adolf Beltran

Des de fa un temps funciona una web de les més interessants del panorama virtual, perquè fa periodisme de debò, treu informació de la bona, fa investigació i entrevistes ben estructurades. És la web *Sentit Crític*. Ara han llançat en paper la revista *Procés (Dossier Crític)*, coordinada per Roger Palà i Sergi Picazo. El centre d'atenció hi és el procés sobiranista que es viu a Catalunya, que és el tema de l'article del polític Jordi Muñoz que obre el número («Els perquè de tot plegat»). Les raons no identitàries dels nous catalans (Bertran Cazorla), econòmiques lligades al dèficit fiscal (Luís Pellicer) i democràtiques radicals (Montse Santolino, Laia Altarriba, Antonio Baños, Martí Sales) són considerades. A més, un còmic sobre història del procés, un reportatge de Sergi Picazo («El tsunami polític de la consulta»), l'impacte en la premsa i anàlisi social dels suports. I també opinions diverses i entrevistes a Mònica Oltra (Compromís) i a Íñigo Errejón (Podemos). Un primer lliurament de qualitat, expressió d'una nova fornada de periodistes i analistes. (Núm 1, octubre 2014, Pol-len edicions/ Crític.cat).

Lletraferit

És atractiva aquesta nova etapa d'una revista que s'ha renovat de cap a cap, per a millorar. Literatura, creació i temes valencians, amb amplitud d'horitzons. S'obre amb una entrevista a l'escriptor Philip Hoare sobre literatura i balenes. El punt fort és un dossier (ben oportú) sobre la Màfia, amb articles de Vicent Chilet, Toni Sabater, Alexandre Serrano, Carles Fenollosa, Guillem Tabacchi i Felip Bens, que trac-

Revista de revistes

ten l'univers mafiós des de diversos punts de vista. També Vicent Baydal s'aproxima a les bandositats a la València del segle XVII i Sergi Tarín signa l'article «Rafael Blasco, Corrupció, S.A.», interessants per al·lusions. Entrevistes amb Eugeni Alemany, Maria Herreros, Ricard Camarena i À. Martínez i A. Giménez (autors de *La València desaparecida*). Mites, llocs, art, natura i cuina valenciana apareixen també en un sumari variat, amb pàgines ben il·lustrades. (Núm. 5, 2a etapa, novembre 2014, Drassana, www.drassana.net).

Gargots

Es presenta com «La revista literària dels joves escriptors del País Valencià». Vol ser «una eina per a donar veu a una generació que sembla inexistent, però que es manté impacient per fer-se visible». La pèssima situació editorial, institucional, mediàtica, econòmica, etc., del País Valencià s'acarnissa amb les generacions més joves, que han de maldar per obrir-se camí i fer forat. Aquesta publicació electrònica, però maquetada i preparada per a la impressió, és la manifestació d'una voluntat de renovació literària i generacional. Alguna cosa es

mou en el subsòl, la vitalitat oculta i reprimida d'una cultura i un País. Vet ací un símptoma esperançador. S'obre amb entrevistes a Joan Carles Girbés i Xavi Sarrià, impulsors de Sembra Llibres. I s'estructura en seccions per gèneres. Poesia (Ismael Sempere, Judith Sanz Micó, Enric Pellicer), Relats (Maria Saiz, Manu Rodenas Mollà, Maria Peris Bixquert, Marina Llopis), Assaig (Marc Senabre, Àngel Cano) i Teatre (Clàudia Serra). Un bon planter de nous noms al nostre panorama literari. (Núm. 1, novembre 2014, www.gargotsrevistaliteraria.blogspot.com.es).

Paraules d'Iniciativa

Revista digital impulsada per Iniciativa del Poble Valencià, formació integrada en Compromís. Un intent d'afavorir «reflexions sobre l'actualitat política... amb l'ambició d'anar més enllà del merament circumstancial». El primer número té com a eix aportacions al voltant del «Canvi» que s'albira al País, aquest objecte del desig imprescindible per a «reajustar massa coses trencades en la democràcia, la decència, el medi ambient i el sentit de la justícia». I així, Joan Romero reflexiona sobre «el País Valencià i les esquerres», Gustau Muñoz sobre «la identitat dels valencians i el canvi», Cristina Mollà sobre la necessitat d'una nova RTVV, Alfons Puncel sobre el repte de governar, Manuel Alcaraz sobre canvi polític i cultura de govern, entre altres articles. També, un vídeo de Mònica Oltra sota el rètol «Guanyar les institucions». Tot un programa. Un bon començament d'aquesta nova eina de debat oberta a col·laboracions plurals. (Núm. 1, novembre 2014, www.revista-iniciativa.compromis.net).



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

EDITORIAL AFERS

Abelló, Teresa & Colomines, Agustí (eds.): *Josep Termes. Catalanisme, obrerisme, civisme*, 256 pàgs.

Archilés, Ferran (de.): *La persistència de la nació. Estudis sobre nacionalisme*, en coedició amb la Universitat de València, 298 pàgs.

Casassas Ymbert, Jordi: *La nació dels catalans. El difícil procés històric de la nacionalització de Catalunya*, 182 pàgs.

Victor Labrado: *Tirant, l'heroi fràgil*, 142 pàgs.

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

Solé, Queralt & Jané, Òscar (coords.): *L'arqueologia del món modern i contemporani. Noves perspectives*, 308 pàgs.

ALREVÉS/CRIMS. CAT

Villalonga, Anna Maria: *La dona de gris*, 167 pàgs.

A CONTRAVENT

Argemí Ballbè, Marc: *Rumors en guerra. Desinformació, internet i periodisme*, 149 pàgs.

ANGLE EDITORIAL

Forcano, Manuel: *Els jueus catalans*, 384 pàgs.

Fraré Jordà de Catalunya: *Meravelles descrites*, 128 pàgs.

Lagarda-Mata, Sylvia: *El diable és català*, 352 pàgs.

Llavina, Jordi: *La vinya i el vi a Catalunya*, 240 pàgs.

McFarlane, Fiona: *El convidat nocturn*, 320 pàgs.

Quixano, Jordi: *Barça. Torna la il·lusió*, 204 pàgs.

Sontheimer, Dory: *Les set caixes*, 304 pàgs.

ARA LLIBRES

Caram, Sor Lucía: *Estimar la vida i compartir-la*, 136 pàgs.

Coromines, Joan: *Itineraris*, 624 pàgs.

Finestres, Jorid: Garcia Luque, Xavier: *El Barça segrestat*, 448 pàgs.

Jornet, Kilian: *La frontera invisible*, 216 pàgs.

CLUB EDITOR

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

Dostoievski, Fiódor: *Els germans Karamàzov*, 996 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Capó i García, Bernat: *Costumari Valencià/3*, 192 pàgs.

Castellano, Pep; Nieto, Canto: *La Panderola, un tren que vola*, 80 pàgs.

Llorenç Gadea, Alfons: *El sant del dia*, 400 pàgs.

Miquel Diego, Carme: *Llum i Estel*, 264 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Borràs, Vicent: *Primavera encesa*, 184 pàgs.

Fo, Dario: *Lucrecia Borja, la filla del Papa*, 192 pàgs.

Lemaitre, Pierre: *Ens veurem allà dalt*, 480 pàgs.

Olivares, Joan: *El metge del rei*, 240 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Ajram, Josef: *Prepara't per a triomfar*, 136 pàgs.

Blue Jeans: *Tinc un secret. El diari de la Meri*, 256 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

Juste, Tània: *L'hospital dels pobres*, 336 pàgs.

Molina, Joaquim: *La rosa entre els llops*, 304 pàgs.

Pladevall Arumí, Antoni: *El dia que vaig fer vuit anys*, 304 pàgs.

Redondo Meira, Dolores: *Ofrena a la tempesta*, 592 pàgs.

Smith, Keri: *Destrossa aquest diari*, 224 pàgs.

Todd, Anna: *After (Sèrie After 1)*, 576 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Capilla, Antoni; Camallonga, Frederic: *Ciutat Vella*, 120 pàgs.

Crestas, Pako: *Selva. 17 excursions a peu*, 120 pàgs.

Domènech i Puigcercós, Ignasi: *La Teca*, 320 pàgs.

Domingo Màrius; Dols, Coia: *Guia d'ocells per a nois i noies*, 176 pàgs.

Enrich, Montserrat; Carballido, Elisenda: *Herbes a la carta*, 208 pàgs.

Jorquera Mestres, Albert: *Corrent cap a l'impossible*, 176 pàgs.

Tibau, Jesús M.: *El noi del costat del padrí*, 112 pàgs.

LIBRES DEL DELICTE

Gual, Xavier: *Off the record*, 263 pàgs.

Moreno, Marc: *Els silencis dels pactes*, 205 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Bonet, Blai: *Poesia completa*, 1.376 pàgs.

Esculies, Joan: *Via fora, lladres! El separatisme català i el teatre patriòtic*, 360 pàgs.

Magris, Claudio: *Il·lacions al voltant d'un sabre*, 96 pàgs.

Ôe, Kenzaburô: *La presa*, 90 pàgs.

Platónov, Andrei: *La rasa*, 192 pàgs.

EI GALL EDITOR

Manganelli, Giorgio: *L'aiguamoll definitiu*, 146 pàgs.

AA.DD.: *La lluita per la vida. Administració, medicina i reforma sanitària (Mallorca 1820-1923)*, 294 pàgs.

L'ALTRA

Sala, Toni: *El cas Pujol. Reflexions sobre el terreny*, 180 pàgs.

LABREU

Bonnefoy, Yves: *Allò que va almar Paul Celan*, 52 pàgs.

Celan, Paul: *Cristall d'alè*, 272 pàgs.

Dovlàtov, Serguei: *Els nostres*, 150 pàgs.

Llum Vidal, Blanca: *Punyetera flor*, 136 pàgs.

METEORA

Capellà, Llorenç: *El carro de Selene*, 256 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Calafell, Mireia: *Tantes mudes*, 88 pàgs.

Julià, Jordi: *L'aparent*, 106 pàgs.

Rafat, Susanna: *En el teu nom*, 96 pàgs.

PROA

Forcano, Manuel: *Ciència exacta*, 104 pàgs.

Marqués de Sade: *Justine o les dissorts de la virtut*, 456 pàgs.

Puig, Valentí: *La vida és estranya*, 288 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Revistes: *L'Espill*, 47, *Caplletra*, 57, *Mètode*, 83, *Pasajes*, 45

AA.DD.: *Medi ambient i desenvolupament territorial*, 304 pàgs.

Archilés, Ferran; Saz, Ismael, eds.: *Naciones y estado*, 354 pàgs.

Baldó, Marc; Piqueras, Norberto; Serrano, Maria José, coords.: *Mestres de ciutadania. Manuel Broseta, Ernest Lluch, Francisco Tomás y Valiente, «Catàlegs d'exposicions»*, 214 pàgs.

Borja, Joan: *Papers d'etnopoètica*, 296 pàgs.

Erades Cantó, Vicent; González Guitart, Esteban: *Cireres de sal/La casa del cuerpo*, 44 pàgs.

Clark, Gregory: *Adiós a la sopa de pan, hola al sushi*, 460 pàgs.

Company i Mateo, Rafael: *Cartografia, ideologia i poder*, 248 pàgs.

Felipo Orts, Amparo: *Nobleza, poder y cultura*, 500 pàgs.

Felipo Orts, Amparo; Pérez Aparicio, Carmen, eds.: *La nobleza valenciana en la Edad Moderna*, 566 pàgs.

Haro Cortés, Marta; Canet Vallés, José Luis, eds.: *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, 320 pàgs.

Llanes Domingo, Carme: *L'obrador de Pere Nicolau*, 314 pàgs.

Soria Mesa, Enrique: *Los últimos moriscos*, 300 pàgs.

Verdet Gómez, Federico: *Historia de la industria papelera valenciana*, 280 pàgs.

Zaragoza Pascual, Gustavo: *Crónica del bienestar en tiempos de malestar*, 142 pàgs.

RAIG VERD

Handke, Peter: *La gran caiguda*, 160 pàgs.

PERISCOPI

Foster Wallace, David: *L'aigua és això*, 152 pàgs.

Zafon, Carles: *L'home pla*, 244 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Jiménez, Conxita: *Terres i vents*, 48 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Cameron, Peter: *Algun dia aquest dolor et servirà*, 224 pàgs.

Ballester, Laura: *Lluitant contra l'oblit*, 216 pàgs.

Segarra, David: *Viure, morir i nàixer a Gaza*, 224 pàgs.

TRES I QUATRE

Agnant, Marie-Célie: *Llibre d'Emma*, 148 pàgs.

Cortés, Santi: *Compromís amb la cultura. La història de Tres i Quatre*, 320 pàgs.

Jàfer, Salvador: *L'esmoreïda estela de la platja*, 80 pàgs.

Navarro, Joan: *Grills que esmolen ganivets a trenc de por*, 80 pàgs.

Segura, Maties; Carreiro, Abraham: *Joeliki. Les aventures d'un ciberpirata*, 108 pàgs.

VIENA EDICIONS

Giribert, Blanca: *Barcelona 1900-1917*, 168 pàgs.

Thurber, James: *L'última flor*, 112 pàgs.

Versos a la Xarxa

Si tens publicat un llibre de poemes i un dia descobreixes que algú n'ha trobat un parell i li han agradat tant que els ha penjat en una plana web, i a més els ha comentat encomiàsticament, el més segur és que no t'indignis perquè ho ha fet sense permís sinó que n'estiguis satisfet i agraït. Ens agrada que ens llegeixin, és clar, i ens agrada agradar. La sorpresa, però, esdevé agredolça si et trobes que els poemes que tu escrives amb minúscula a començament de cada vers —excepte si el vers coincideix amb començament de frase: ets un clàssic— apareixen amb tots els versos començats amb lletra majúscula, a la manera anglesa —o a la manera de Foix, o de Guíllén—, o si et trobes que els poemes que tu havies concebut tipogràficament amb els versos aliniats a l'esquerra ara apareixen amb aliniació centrada —una solució, per cert, que ja t'agrada per a segons quines peces. I ja no saps si has d'escriure a qui ha penjat els poemes per mostrar el teu agraïment o per exigir les rectificacions oportunes.

Potser el problema primer de la poesia a Internet no sigui de llibertat o restricció de reproducció, ni de drets d'autor o de drets d'accés a la cultura, sinó de res-

pecte als versos tal com els va concebre l'autor. En poesia, el poeta tria si començar els versos amb majúscula o minúscula, si fer o no fer determinats salts de línia, si sagnar o no el començament d'un vers, o si alinear d'una manera o d'una altra. I les seves eleccions formen part del poema que escriu. I haurien de ser respectades minuciosament per tot hom que el reproduïxi.

Sota l'epígraf «La poesia a Internet», ens podríem referir a altres vicis que el lector de versos percep poc menys que com un sacrilegi. L'estètica dels racons de la Xarxa on s'allotgen els poemes, per exemple. La subjectivitat del gust no pot justificar pàgines que reproduïxen els grans clàssics de la poesia universal i els incrusten despietadament en

un entorn estètic de web de trobar parella, en una apoteosi del *kitsch*. O la publicitat: no pot ser, simplement, estar llegint una oda a la tardor o al rossinyol i que ens boti un bàner d'assegurances per a la llar. I, per favor: als versos no hi poseu hipervincles. Posau-hi, a tot estirar, un número en superíndex que discretament envii el lector a un comentari o a un enllaç pertinent.

Què s'hi pot fer? Supòs que no gaire cosa. En tot cas, la via del Codi Penal, tot i que temptadora, no sembla particularment practicable. Només se m'ocorre que els que estimam la poesia siguem escrupolosament acurats quan posam uns versos a la Xarxa, i que no ens estiguem de protestar quan trobem catàstrofes com les que he descrit. Promoure les bones pràctiques i denunciar les dolentes. A tots ens exalta el nou, que deia el poeta, però la fascinació de la modernitat i les seves pantalles —i les seves immenses possibilitats etc.— no hauria de donar empara a la incúria. Amb les coses sagrades no s'hi juga.

Miquel Àngel Llauger



Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

HERBARI
VIURE AMB LES PLANTES
DANIEL CLIMENT I FERRAN ZURRIAGA

Mètode
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

CIENTÍFICS LLETRAFERITS
JORDI DE MANIFI I SALVADOR MACIP (eds.)

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

Revista de referència de la
Xarxa Vives
d'universitats

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

L'arribada de l'actor i director d'escena Xavier Albertí a la direcció artística del Teatre Nacional de Catalunya (TNC), en la temporada 2013-2014, ha quedat lligada a la recuperació d'un clàssic fonamental de l'escena catalana: Frederic Soler. Agosarat, Albertí no començà per reivindicar les peces madures del dramaturg, sinó per la defensa de les de la primera època, de caràcter paròdic i satíric, iconoclasta. Així, en la primera temporada, hi programà *L'esquella de la torratxa* —1864, una paròdia de *La Campana de la Almudaina*, drama romàntic de caràcter històric de J. Palou i Coll, 1859—, *El Cantador* —1864, paròdia d'*El Trovador*, un altre drama romàntic escrit per Antonio Garcia Gutiérrez, 1836— i *Liceistes i cruzados* —1865, una divertida sàtira social contruïda a partir dels partidaris del Liceu, la nova burgesia mercantil, i del Teatre Principal o de la Santa Creu, la vella noblesa urbana—; i ho féu no amb muntatges d'època, sinó en clau de dramaturgia contemporània, cosa que permetia mostrar l'actualitat d'aquests títols. L'èxit d'aquesta aposta tan arriscada per Serafí Pitarra —pseudònim popular que donà a conèixer a Soler en els primers anys— ha permès reprogramar, durant la temporada actual (2014-2015), *Liceistes i cruzados*, de nou amb un gran èxit de públic.

Aquest fet, esperar a l'any 2013 per a «redescobrir» el talent dramàtic i el caràcter de clàssic de Frederic Soler (Barcelona 1839-1895) —pedra de toc del teatre català del segle XIX, amb una obra dramàtica extensa— és indicatiu tant de la supervivència de determinats prejudicis quant als dramaturgs catalans vuitcentistes, com de la manca d'un «repertori nacional» mínimament fixat i acceptat.

L'operació de recuperació de l'obra de Soler, i particularment la de joventut, ha vingut acompanyada d'una nova edició dels *Singlots poètics*, una col·lecció de textos —llevat dels dos primers, *La botifarra de la llibertat* i *Les píndoles d'Holloway*, ca. 1860, dues paròdies de les òbres d'exaltació militar i patriòtica de Josep Anton Ferrer i Fernández— que va estrenar entre 1864 i 1866. Aquestes peces, habitualment designades amb l'apel·latiu de «gatades», van ser editades paral·lelament a l'estrena, amb un èxit

Un clàssic anomenat Frederic Soler

Serafí Pitarra

Singlots poètics. Teatre complet, I i II
a cura d'Albert Arribas i amb la col·laboració d'August Bover
Arola Editors/Teatre Nacional de Catalunya/ Universitat Rovira i Virgili,
Tarragona, 2013
569 pàgs.

sense precedents en el teatre català —tant pel que fa a les estrenes, com a la seua circulació impresa, amb tiratges de milers d'exemplars, fet inimaginable fins aquell moment. D'aquesta col·lecció de 26 títols, se'n va fer una edició l'any 1867, amb un pròleg que signava Valentí Almirall, sota pseudònim, i que es reedità repetidament fins a l'entrada del nou segle.

Ara, la nova edició dels *Singlots poètics* recull tan sols les peces dramàtiques, no les proses costumistes o textos poètics. Així, dels 26 títols originals, s'hi passa a 18 —nou a cada

volum. En el primer tom, a més dels títols ja esmentats, se n'inclouen d'altres tan coneguts com *Ous del dia!*, *La venjança de la Tana* o *Un barret de rialles*; i en el segon, altres peces tan divertides com *El boig de les campanilles*, *El castell dels tres dragons* o *Els herois i les grandeses*, etc. A més, s'hi reprodueixen altres documents ben interessants relacionats amb aquest corpus, o els pròlegs d'Almirall i de Pitarra a la primera edició, que són reproduïts en ambdós volums. De l'edició que ens ocupa ha tingut cura cura l'actor i director Albert Arribas.

No disposem d'uns criteris clars i compartits sobre com editar el teatre vuitcentista —majoritàriament en vers— i per això mateix aquestes edicions modernes són escasses. No obstant això, Albert Arribas hi fa un esforç meritori per equilibrar una ortografia moderna, les estructures mètriques i l'«actitud» del text. Ens ho explica l'editor: «S'ha buscat, doncs, un equilibri que facilités al màxim la lectura, intentant ser fidel, alhora, al contingut i als codis poètics dels textos, per una banda, i per l'altra la voluntat d'evitar privilegiar el plaer filològic per damunt del valor comunicatiu». L'esforç derivat d'aquests objectius queda reflectit en els criteris d'edició que s'inclouen al final de cada volum. Uns criteris que agradaran poc o molt, però sense cap mena de dubte hauran de servir per al debat sobre com hem de recuperar tot el nostre teatre del segle XIX i de bona part del primer terç del XX. Cal afegir que els textos s'acompanyen d'un aparat crític bàsic, de caràcter enciclopèdic, que il·lumina el text per a un lector actual.

Fet i fet, pense que ens trobem davant d'una novetat editorial de primera magnitud, no tan sols perquè es tracta d'una edició molt acurada, en quart menor, on l'editorial Arola ha demostrat el seu bon gust i professionalitat, sinó també perquè, juntament amb la seua inclusió del dramaturg en la cartellera del TNC, Albertí i Arribas han fet una passa importantíssima per a la lectura i recuperació d'un clàssic català, l'anomenem Serafí Pitarra o l'anomenem Frederic Soler. És una edició que ve a omplir un buit inexplicable en l'escena d'un país que cerca el seu espai.

Biel Sansano



Qualsevol manifestació artística és filla del seu temps, beu del context històric, social i polític on ha estat engendrada. I si vol tenir molts números per ser considerada una obra d'art amb majúscules, al meu entendre cal que presenti una lectura d'aquest moment concret. En el teatre això és més que evident: hi ha un fòtmer de textos actuals que destil·len una banalitat intranscendent i bonhomiosa, textos que ignoren, per desídia o per mandra, el moment del qual formen part. Per contra, hi ha tot un seguit de propostes estètiques —sovint minoritàries— que no bandegen el posicionament ètic i crític més punyent; textos que agafen la realitat més immediata per a fer-ne una lectura volgudament universal. I és en aquesta línia on cal incloure *Blut und Boden*. Molins ens presenta una reflexió sobre el pensament feixista a partir de la figura de Martin Heidegger i de com el seu pensament fou difós pel francesos, fent-ne una lectura tal vegada poc crítica amb els seus posicionaments polítics.

El títol ja ens dóna moltes pistes sobre la temàtica del text. Els *Blut und Boden* són aquells grups d'ascendència decimonònica la ideologia dels quals defensa que la llavor germinal de l'autèntica germanitat es basa en posicionaments racistes i nacionalistes, lligats a la sang i a la terra —en el sen-

El nazisme després (o a causa) de Heidegger

Manuel Molins
Blut und Boden ('Sang i pàtria')
Cossetània Edicions, Valls, 2014
88 pàgs.

tit de pàtria, i també en el sentit agrari, exalçant la vida rural— i que aquests posicionaments són la manera d'aconseguir una millor societat. Els Bu-Bu, com també eren anomenats aquests grups rurals i conservadors, són els que posteriorment donen la base per a la idea sobre la raça i la pàtria del nazisme.

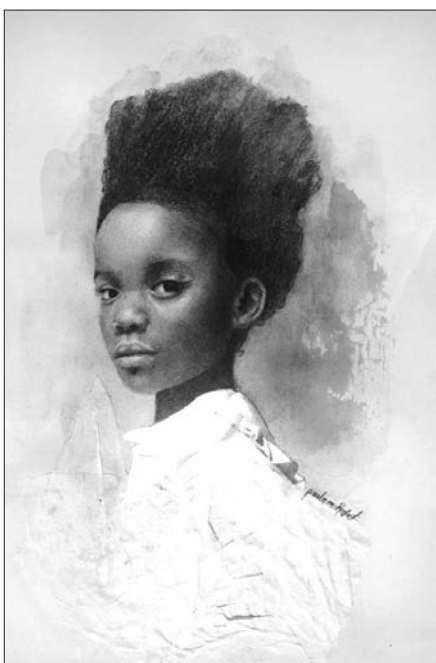
Manuel Molins posa en joc quatre personatges que, malgrat que en un primer moment no ho sembla, estan perfectament trenats. Per una banda hi ha el matrimoni Schwarzwald —i no és casualitat que el cognom vulgui dir «selva negra»—, format per Martin —inspirat en Heidegger— i la seva esposa Alma; també hi ha el jove soldat francès Frédéric Fédier, encarregat d'establir ponts culturals entre francesos i alemanys; i finalment Sharon Stein, una dona jueva, resident al gueto de Wilnō (Polònia). Alhora, Molins acompanya la seva obra d'un seguit de textos paral·lels que, a mode de passeig per les idees sobre Heidegger i el nazisme, ens permet d'eixamplar la reflexió que ens vol presentar.

L'acció, explicada de forma fragmentària, transcorre en tres períodes històrics i en quatre espais diferents, relacionats amb els tres nuclis de personatges: l'any 1933, quan Martin esdevé rector de la Universitat de Friburg i llegeix el famós discurs nazi; l'any 1944 per presentar-nos la història de Sharon Stein, la dona jueva que, dins el gueto, se serveix dels seus títols per explicar una història sobre el *Führer* i per versionar la història de la Bella dorment i, també, un any des-

prés, en un no-lloc, per fer-nos un llarg *racconto* sobre la seva vida i com conegué a Martin. I finalment, l'any 1945, amb les aparicions de Martin i Alma, a la cabana de la Selva Negra, i Frédéric Fédier, abans, durant i després de la conversa amb el filòsof. No us en faré més explicació, per no aixafar-vos la lectura, perquè la tensió hi és present. Com també la retòrica pirotècnica i brillant que usa Martin per a defensar les seves idees, tant polítiques com amoroses i metafísiques; o també la reflexió sobre la funció de l'Art —«només l'art lliure pot ser el nostre salvador perquè neix de l'amor».

Combinant la prosa amb el vers lliure —a la manera dels germànics, però amb una mica més de puntuació que, per exemple, *Plaça dels Herois* de Bernhard—, *Blut und Boden* no és pas un text realista, amb voluntat històrica o de fer una biografia de Heidegger, sinó una reflexió sobre l'Europa del segle XXI, l'Europa en què les idees nazis —com ja mostrava Bernhard el 1988— tornen a ser una realitat, amb partits declaradament feixistes que apareixen com bolets, molts d'ells servint-se de les reflexions del filòsof. Una obra profunda, de lectura obligada, presentada —per cert— en un llibre estèticament bonic.

Gerard Guerra i Ribó



Llums, càmera, ficció!

Ahores d'ara ningú no dubta de la dignitat amb què Carles Alberola, i per extensió la companyia teatral que comanda junt amb Toni Benavent, Albenateatre, ha sabut mantenir aquests dos decennis llargs d'existència —independentment de l'èxit dels seus espectacles—, ni que ha demostrat una admirable capacitat per adaptar-se a un medi molt relliscós i per «lluïtar» contra l'enorme bèstia que és el teatre valencià no institucional.

Pel seu costat, Pasqual Alapont, còmplice del text, és una ploma de sobrada reputació en el panorama literari valencià, a més de col·laborador habitual d'Alberola. *Ficció*, de fet, és una *reprise*, en alguns aspectes, de *Currículum*, que ja escrigueren tots dos junts anys enrere. Però el gran repte, en aquesta ocasió, deu haver estat assimilar l'història teatral d'Alberola-persona —que és el moll del relat— per després participar en la construcció d'un Alberola-personatge escènicaament efectiu. L'impacte còmic del resultat, moderadament mordaç i corrosiu, és sense dubte sòlid.

És en aquest context que cal situar *Ficció*, ja que es tracta d'un text tan vinculat a la història íntima d'Alberola, a la companyia, al seu ecosistema i al seu mode de producció que, en quasi tots els aspectes, es pot considerar un component més d'una proposta escènica concreta i global: més d'un la qualificarà de guió per a espectacle, més que no d'obra dramàtica *stricto sensu*. Tot això separa l'obra, tècnicament, del clàssic procés en què un dramaturg, deslligat del món de l'art dramàtic, escriu la peça

Carles Alberola / Pasqual Alapont
Ficció
Bromera, Alzira, 2014
101 pàgs.

amb total independència d'un possible i desconegut muntatge posterior. *Ficció*, en canvi, naix en el si d'una representació teatral de la qual sembla indestriable, ateses les particularitats de l'obra.

Com a monòleg, presenta algunes singularitats que convé considerar, en honor al rigor literari. No és nova la tècnica del text dit per un sol actor que es desdobra o interpreta diversos personatges; en l'obra, tanmateix, ens trobem amb una polifonia elaborada, que fa aparèixer diversos caràcters que mantenen un diàleg en escena amb el personatge principal, anomenat Carles. L'elenc d'interlocutors, identificats degudament —«ELLA: Sóc actriu. / CARLES: Ostres, jo també sóc actriu.»—, forma un conjunt heterogeni: des de transposicions de persones reals —MARE o TIO RAFEL, o persones amb nom i cognoms, com Nuria García—, fins a altres més inconcrets. És el cas del personatge de l'ESPECTADOR, que, segons el text,

«hauria de» ser interpretat per un espectador real en el moment de la representació, i que també té «frase» —«CARLES: Ets la seua parella? / ESPECTADOR: No.»—. El recurs, en definitiva, aporta dinamisme a la peça, alhora que força l'actor a evitar la monotonia del discurs i buscar canvis de registre, sempre benvinguts en un soliloqui.

Aquest joc continu entre ficció i realitat, i el seu equivalent teatral, entre l'escenari i el públic, marca una línia temàtica fonamental en l'obra. Són nombroses les referències al món audiovisual, sobretot al cinematogràfic, i també a la música en el cinema. A l'inici de l'espectacle, l'actor/personatge declara: «Només demane un bon dramaturg al meu costat, perquè jo he demostrat que no sóc un bon dramaturg per a mi mateix». I aquesta mateixa reflexió es manté en altres moments del recorregut.

Ficció s'ha de valorar, no hi ha altre remei, com un tot inseparable entre autor i actor —i fins i tot director escènic—, i difícilment podria ser posada en escena per algú altre. Però en el seu especial plantejament l'obra aconsegueix amb escreix el seu objectiu. Alberola, amb l'aportació estructural d'Alapont, es retrata a si mateix amb sarcasme wood-yallenià, i estableix amb facilitat l'empatia amb el lector/públic. Si el teatre valencià, en paraules del mateix Alberola, és pràcticament moribund, no és per manca de propostes innovadores, sinó per convicció. I *Ficció* n'és la prova.

Joan Manuel Matoses

Novetats



Emocionant retrat de l'existència desoladora dels supervivents de la Gran Guerra a través d'una brillant fusió de ficció i realitat.



La vida increïble d'una dona fascinant. Dario Fo ens conta la veritat, alliberant-la del clixé de dona dissoluta i incestuosa.



Un mosaic de personatges ens acosta un episodi recent i colpidor: la «primavera valenciana».



Lluís Alcanyis, un metge que defensa la llibertat de pensament, es veurà amenaçat per les flames de la Inquisició.

Laia Noguera i Clofent tria Miren Agur Meabe

És una poesia cristal·lina i punyent, la de Miren Agur Meabe (Lekeitio, Biscaia, 1962). Agredolça i directa a la jugular, fa de la quotidianitat un símbol interior, una porta a una veritat que és més enllà de codis i convencionalismes. Són poemes d'una gran frescor i amb una bona dosi d'erotisme i autoironia. Una mescla de senzillesa i imatges sorprenents, segons com estirabots. Miren Agur Meabe escriu poesia i narrativa i també es dedica a la literatura infantil i juvenil. El poema traduït a continuació és extret del seu segon llibre de poesia, *Azalaren kodea (El codi de la pell, 2000)*, mereixedor del premi de la Crítica (2001). Aviat es publicarà en català la seva última obra de narrativa, *Kristalezko begi bat (Un ull de vidre, 2013)*, en què l'autora es dóna el coratjós permís de despullar-se sense embuts i d'una manera admirable i inspiradora, amb una sinceritat que ens convida a treure'ns del damunt la nostra pròpia hipocresia i l'autoimatge manipulada amb què intentem convèncer els altres i a nosaltres mateixos. Diu Meabe respecte de la seva poesia: «quant al resultat final, em conformo amb aconseguir mantenir l'equilibri entre la transparència, la comoditat i l'elegància a l'hora de llençar el missatge. Per aquest motiu no busco la perfecció, sinó la bellesa; no busco la veritat, sinó l'autenticitat; no busco la transcendència, sinó la intensitat.»



Memoria ez galtzeko oharrak (2)

Zabalik utzi nuen bart logelako leihoa
eta piztia bat sartu zen.
Aireari usnaka zebilen:
uste dut igarri ninduela izara artean kuzkurtuta.
Ez zekien biluzik nengoena, bere zain,
ezta bere izena nekienik ere.
Animalia ugaztuna zen,
burusoildua,
bularrean bilo gutxikoa,
ipurdi irtenekoa,
begiak kilometroz eta loguraz beterik
eta tabako, kresal eta ogitarteko hotzen nahastea
ahoa.

Adurra erori zitzaion alfonbra gainera,
eta infernuko itsasoen moduan
hasi zen zorua txinpartaka.
Alboetara behatu zuen,
eta lokatzezko hilobi baten moduan
desitxuratu ziren hormak.
Bizkarrean egin zuen hazka,
eta nire bularrak puztu egin ziren
mundua udaberrian ohi den legez.

Egia diot.

Notes per conservar la memòria (2)

Ahir a la nit vaig deixar oberta la finestra de l'habitació
i va entrar una bèstia salvatge.
Flairava l'aire:
em sembla que em va endevinar arraulida entre els llençols.
No sabia que estava despullada, esperant-lo,
ni que coneixia el seu nom.
Era un animal mamífer,
una mica calb,
de poc pèl al pit
i cul rodó,
amb els ulls saturats de quilòmetres i son
i un regust de tabac, salnitre i entrepans
a la boca.

Li va caure una bava a l'estora
i el terra va començar a espurnejar
com els mars de l'infern.
Va mirar a banda i banda
i les parets es van desfigurar
com una tomba de fang.
Es va gratar l'esquena
i els meus pits es van inflar
com sol fer-ho el món en primavera.

Dic la veritat.

Traducció de Jon Elordi i Laia Noguera.

CENTRE CULTURAL

LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,
46003, València

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

EXPOSICIONS

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

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

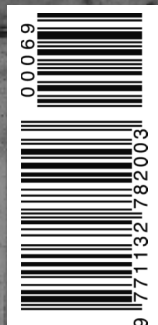
BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,
46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLARISSIMO SCHOLARI SVO
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LUDOVICO VIVES