

CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **70**



Entrevista a Sol Picó, per Manuel Pérez i Muñoz.
Articles de Rubén J. Montañés, Joan Todó, Vicent Alonso, Francesc Fontbona...
Ivan Gisbert López: «A la recerca d'instantànies» (sobre *Tota aquesta gent*, d'Isabel-Clara Simó).
Josep Camps Arbós: «La modernitat de Job» (sobre *El diable i l'home just*, de Jordi Coca).
Maria Planellas: «La tomba del desig» (sobre *Ciència exacta*, de Manuel Forcano).

Xavier Ferré: «Nació=Nacionalització» (sobre *La nació dels catalans*, de Jordi Casassas Ymbert).
Ramon Guillem: «Una veu essencial de la poesia catalana» (sobre *Terra, mite, àngel*, de Jordi Pàmias).
Raül Hernández: «Tirant o la novetat» (sobre *Tirant, l'heroi fràgil*, de Víctor Labrado).
Paola Lo Cascio: «De rabiosa actualitat» (sobre *Naciones y Estado. La cuestión española*, a cura de Ferran Archilés i Ismael Saz).

Pàgines centrals dedicades a Joan Francesc Mira

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2015

SEGONA ÈPOCA HIVERN 2015

núm. 70.

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:
Vicent Alonso, Elisabet Armengol Gimeno,
Adolf Beltran, Antònia Cabanilles,
Carles Cabrera, Pere Calonge,
Josep Camps Arbós, Esperança Camps,
Alba Cayón, Carles Cortés, Maria Dasca,
Nancy De Benedetto, Maria Josep Escrivà,
Francesc Esteve, Xavier Ferré,
Marta Font Espriu, Francesc Fontbona,
Ricard Garcia, Ivan Gisbert López,
Àngels Gregori, Gerard Guerra i Ribó,
Ramon Guillem, Raül Hernández,
Maria Lacueva, Miquel Àngel Llauger,
Iban L. Llop, Paola Lo Cascio,
Pere J. Martorell, Maria-Antònia Massanet,
Joan Francesc Mira, Rubén J. Montañés,
Marc Pallarès, Manuel Pérez i Muñoz,
Sol Picó, Maria Planellas, Damià Pons,
Antoni Prats, Jordi Puig i Ferrer,
Bernat Puigobella, Dèlia Ribas Pedrol,
Josep Lluís Roig, Raquel Santanera Vila,
Maria Sevilla, Joan Todó, Alicia Toledo,
Pere Torra, Pau Vadell i Vallbona

Disseny:
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:
Antoni Miró

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

Maquetació i Impressió:
ARO/ Impresa

PVP: 5 euros
ISSN: 1132-7820
Dipòsit legal: V. 3755-1997

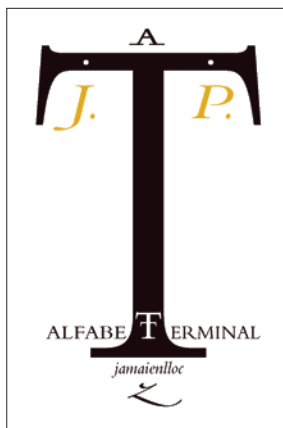
CARÀCTERS

LLIBRES RECOMANATS



El concepte «biblioteca particular» podria tenir els dies comptats en el món del núvol, de la xarxa, de l'e-book, de la simplificació, de la manca de temps, dels espais físics reduïts i el minimalisme. Mentre arriba tot això, i com a recordatori si de cas es confirma i amplifica, bé val la pena fer una ullada a les biblioteques particulars que encara existeixen, testimoni de l'aventura de llegir i de la prouja de construir un petit món personal centrat en el llibre. Jaume Subirana explora aquests mons, a Barcelona, a través d'un seguit d'entrevistes, molt ben il·lustrades, amb personatges com ara Josep M. Benet i Jornet, Josep Fontana, Dolors Folch, Xavier Folch, Ramon Pla i Arxé, Simona Škrabec o Jorge Wagensberg. Una meravella de llibre que hauria de servir d'exemple.

Enric Balaguer és autor d'una obra assagística considerable, molt atenta a les modulacions culturals del temps present, amb anàlisis calidoscòpiques que miren de capturar la complexitat de la creació artística en el món contemporani. La individualitat i els seus condicionaments socials, les influències llunyanes, l'aventura de cercar la serenitat i la màxima expressivitat, el lligam entre paraula i imatge, són alguns dels seus temes. Tempta també la caracterització de conjunt, les grans tendències que marquen el món d'avui. Ara publica *Constel·lacions postmodernes*, un aplec d'aproximacions molt ben resoltes a fenòmens socials determinants i a l'obra i el context sociocultural d'autors i creadors com Isabel Coixet, Francesc Bodí, Michel Houellebecq, Josep Lozano, Joan Margarit o John Berger.



Tercera versió d'una original *work in progress* de l'escriptor Josep Palàcios. La primera havia aparegut, amb gravats de Manuel Boix, el 1987. La segona versió fou publicada el 1989 per l'editorial Empúries. Ara es presenta una nova versió revisada i ampliada, en part reescrita, probablement definitiva, que referma el sentit del projecte literari de l'autor: obertura-tancament, creació-destrucció, escriptura-reescriptura, narració-assaig, alfa i omega. Un univers literari irreductible, personalíssim, armat i alhora desballestat amb una llengua exultant, diàfana i d'altíssima qualitat. El Josep Palàcios més narratiu i torbador, una descoberta per a molts lectors.



Antoni Miró (Alcoi, 1944). Viu i treballa al Mas Sopalmo. Són nombroses les exposicions dins i fora del nostre país, com també els premis i les mencions que se li han concedit. És membre de diverses acadèmies internacionals. Ha combinat una gran varietat d'iniciatives, des de les directament artístiques, on manifesta l'eficaç dedicació a cadascun dels procediments característics de les arts plàstiques, fins a la seua incansable atenció a la promoció i foment de la nostra cultura. Les diferents èpoques o sèries de la seua obra, rebutgen tota mena d'opressió i clamen per la llibertat i per la solidaritat humana. La seua obra està representada en nombrosos museus i col·leccions de tot el món i compta amb una bibliografia abundant que estudia el seu treball exhaustivament.

Sol Picó:

«Amb la crisi la dansa ha quedat greument ferida»

Ha ballat amb excavadores, ha talonejat flamenc amb sabates de ballet, ha cuinat paella mixta en escena i s'ha transformat en Barbie Superstar per denunciar estereotips masclistes; són només, a tall d'exemple, un grapat curt de les credencials d'una de les coreògrafes i ballarines més destacades de la seua generació, Sol Picó (Alcoi, 1967), que aquests mesos celebra els vint anys de vida de la seua multipremiada companyia amb la mateixa espenta i energia de sempre, optimisme de mena que només s'enfosquix al repassar la regressió conjuntural que travessa el sector de la dansa.

-Acabes de celebrar els 20 anys de la teua companyia amb un espectacle «One-Hit Wonders» que parla de la por al fracàs, resulta irònic...

-Vam pensar l'espectacle com una celebració per compartir amb el públic, una forma d'agrair a tots els que ens han seguit i han fet possible l'experiència de 20 anys de companyia, sense ells no hauríem arribat. I clar, parlem del fracàs com una part del tot, de la vida de tothom, que en aquesta professió tan exposada aporta un aprenentatge fonamental. Per molt que portes dues dècades en qualsevol moment pots entropessar i caure, una i altra vegada.

-Arribats fins aquest punt de la teua carrera, t'espanten més les lesions o la crisi de la cultura?

-Una altra part de *One-Hit Wonders* parla amb ironia d'un tema al qual només em puc referir jo: el que significa el pas del temps. Vas complint anys i el cos, la meua eina de treball, va queixant-se. I no em puc lamentar del seu funcionament malgrat haver tingut una lesió greu fa pocs mesos, la primera després de 20 anys fent animalades. El cos t'avisa i t'has d'adaptar a la nova situació. Em vull exigir només el que siga just perquè m'agradaria seguir damunt dels escenaris per molts anys, però hi ha moltes maneres de ser-hi, ja ho anirem descobrint.

-I respecte de la crisi?
Intente evitar el tema perquè

m'enfada, em toca molt l'ànima. Als últims anys la cultura ha perdut el valor social que té. Amb la crisi la dansa ha quedat greument ferida. S'ha patit molt i estem patint, costa horrors alçar una producció. Els alts càrrecs no es preocupen per la cultura, no li tenen cap amor; si no, com s'expliquen barbaritats de la mida del 21% d'IVA cultural? És denunciable la forma com ens posen pals a les rodes. En matèria de dansa s'havia avançat molt als últims anys: s'han creat polítiques culturals, estructures, companyies, maneres de gestionar el públic. I ara arriben quatre desgraciats que diuen «tot això no importa, va fora». Indignant.

-Tornem al clàssic argument que no hi ha públic per a la dansa?

-Estic farta d'eixe debat. És clar que hi ha públic i als últims anys s'havia demostrat amb escreix, però si provoquen una situació de falta d'informació, de manca de programació als teatres i als festivals, tornem als nivells anteriors a la crisi. Al públic no se li ha de tractar de ximple, si ho té al seu abast decideix. És clar que un espectacle molt avantguardista no tindrà mil persones, però amb 300 ja fem i resulta genial així.

-El nivell tècnic, la varietat de propostes, ha millorat molt la dansa als últims anys, estàs d'acord?

-Ara com ara gaudim d'un nivell d'avantguarda molt important. Barcelona té un munt de nous espais i estan plens de gent jove. Malgrat la crisi estan passant coses molt interessants: micromecenatges, taquilles invertides, nous sistemes per tirar endavant. Tots intentem subsistir i ser-hi, però no pot ser que des de dalt ens ataquen. És amoral que es deixi caure la cultura d'un país com aquest. Deixarem que això es perda? Haurem de tornar a marxar a Londres per veure bons espectacles? Deixarem que els millors ballarins i coreògrafs emigren per falta d'oportunitats?

-Parlant d'emigrar, l'èxit de la teua companyia hauria estat possible d'haver-la establert al País Valencià?

-Eixa pregunta, em sap greu, no sé si contestar-te-la [riu].



Fotografia: Mar Baddal



-Reformulem-la doncs: tu que tens la perspectiva comparada, que treballes des del Principat i també has actuat sovint al País Valencià, com veus el panorama?

-El panorama valencià el veig encara més negre que la resta. No té nom el que ha passat ací. La gent que tracta de crear una companyia de dansa ho té pràcticament impossible. Els pocs recursos que s'hi dediquen van a parar sempre a les mateixes persones. La diversificació és bàsica perquè puguen florir petites companyies. A mi m'hauria agradat fer carrera a València però quan jo vaig començar era molt difícil, i ara és encara pitjor. Ací s'han acarriat amb la cultura molt més que a la resta de l'Estat.

-Al teu inconfusible estil barreges la formació clàssica amb l'experimentació d'avantguarda. Ets l'última de les ballarines contemporànies a qui veurem calçar sabates de punta?

-Crec que no. Hi ha més exemples de companyies contemporànies amb formació clàssica, el cas de La Veronal, per exemple. És cert que a Espanya no passa tant però a la resta d'Europa és ben normal. Ací no tenim una tradició tan ben construïda com altres països on el ballet forma part de l'essència escènica des de fa segles. Si exclouem a Víctor Ullate, no tenim cap companyia de dansa clàssica, no se li dona valor a la tècnica.

4 *-Tu lí'n dones, fins i tot ho has transformat en un segell propi.*

El cos té una memòria física, quan li has estat donant molt d'algun ingredient ho recorda. Quan vaig acabar la carrera de clàssic a Alacant vaig penjar les sabates de punta i vaig córrer a fer contemporani. Després d'uns anys les vaig trobar, me les vaig posar i ja no he parat de crear amb elles. Jo treballo molt sobre la improvisació, a partir del foli en blanc absolut. I llavors el cos va donant-te unes formes, uns materials que extreu del seu record. De fet, prenc encara classes de clàssic dos dies per setmana, per tant sempre hi és, com també el txi-kung i tantes altres influències.

-A banda del clàssic, hi ha altres elements que són propis del teu estil: les referències a la cultura popular, el concepte de teatralitat, l'accessibilitat, l'humor...

-Tracte sempre de descobrir coses noves, de trobar una altra volada. Mai pense en fer les meues creacions accessibles per atreure més públic, també he tingut èpoques més radicals. Sóc molt fidel al que em ve de gust fer en cada moment. Hi ha elements, com el text, que incorpore a certes creacions però a d'altres no. L'humor sí, per mi és molt important, humor i ironia, que no vol dir riallada ni cap intenció tampoc. Resulta fonamental, hem de riure de nosaltres mateixos, hi ha massa drames.

-L'espai és un altre element que t'agrada transgredir. Darrerament t'hem vist ballar a dins d'un museu.

-Sí, vaig crear un espectacle per al Museu Nacional d'Art de Catalunya inspirat en la col·lecció romànica. Va ser una experiència enriquidora el poder ballar prop de les obres, crear un discurs al seu voltant. Abans havíem fet alguna cosa semblant al Museu Picasso. M'agrada treure la dansa a passejar, m'encanta invadir espais. La dansa de carrer també ha sigut sempre un dels meus horitzons.

-El teu pròxim espectacle tractarà sobre la feminitat, un concepte sobre el qual has reflexionat bastant durant la teua carrera.

-Mai no he pensat en crear un discurs reivindicatiu al voltant, però és cert que la situació de la dona és un tema que ara que sóc més gran passa per davant. La propera producció per a 2015 parla d'això, d'aquesta espècie d'involució que estem patint en termes d'igualtat. El paper de les dones en l'estructura social no acaba de funcionar, i no solament és la meua perspectiva,



incorporem la visió d'altres continents, coreògrafes de tot el món que s'hi sumen per treballar conjuntament. De sobte trobes que tot i estar lluny físicament estem a prop mentalment.

-Queda molt a reivindicar en clau femenina.

-Jo al·lucine, que encara siga necessari parlar d'això, que haguem de reivindicar, posar-nos talons i saltar damunt d'ells per demostrar que podem desenvolupar càrrecs importants. Jo pregunte, quants teatres hi ha a Barcelona que estiguen dirigits per una dona? Cap, i mira que n'hi ha hagut, de candidates. Quan em criden per fer de jurat quasi sempre sóc l'única dona. Es confia poc en les dones. És quasi imperceptible, però hi ha una subtilesa d'anar arraconant la feina que fem. Fins i tot en la dansa, on hi ha una destacada presència femenina, els creadors i coreògrafs de prestigi són homes en la seua majoria. No em preguntes per què però és així, i fa ràbia.

-La teua nòmina de col·laboracions és inabastable. Qui et falta? Amb qui t'agradaria ballar?

-Molta gent. Amb Sylvie Guillem, per exemple. Sempre que col·labores amb gent és una experiència enriquidora. Artísticament pot funcionar millor o pitjor però personalment, el que és pensar hores i hores al costat d'algú, t'aporta molt. Em queda molt per fer, i tinc moltes ganes de provar coses noves.

Manuel Pérez i Muñoz

A la recerca d'instants

«Un conte és com una instantània, o el tens, o no el tens». Amb aquestes paraules defineix Isabel-Clara Simó el gènere del relat. Ens imaginem l'escriptora alcoiana recorrent les entranyes dels carrers barcelonins, capbussant-se pels racons més inhòspits, llibreta en mà —o xarxa en mà—, tractant d'atrapar aquests flashos, tot utilitzant l'ull clínic i analític tan característic del seu tarannà. De fet, en aquesta compilació, com si fos un científic amb les seues provetes, l'autora experimenta amb el gènere oferint diverses possibilitats en les tres parts que la comprenen: per una part, disposem d'una trentena de breus pinzellades de la realitat; per una altra, un conjunt de contes d'acord amb l'època de crisi en què vivim; i per l'altra, un únic relat carnalesc on es burla amenament de la societat catalana. Ara bé, tots ells sense desprendre un bri dels trets que la singularitzen: un humor autocrític, una ironia sagnant de l'actualitat i un llenguatge fresc i col·loquial que l'acosten al lector.

El títol —*Tota aquesta gent*— ens avança, i ens predisposa, a ser espectadors de luxe de tot un reguitzell de personatges que, a tall de confessió, monologaran amb nosaltres dotant els seus mots amb un cert to de frustració i desesperança. Tot i això, ens agradarà observar en aquest mirall, a manera de voyeur, com els rutlla la vida a tota una

Isabel-Clara Simó
Tota aquesta gent
Edicions 62, Barcelona, 2014
192 pàgs.

colla d'individus que, de segur, podem identificar amb molta gent que ens envolta. Simó és capaç de plasmar en escasses línies tot un corpus d'històries actuals dotades d'una força esfereïdora on els personatges testimonien la seua infelicitat: des d'una noia grassa rebutjada d'una faena pel seu físic, fins a un jove traumatitzat i arrossegat a un prostíbul pel seu propi pare, o un nen obsessionat per jugar a la Play, o una dona madura disposada a suïcidar-se. Un retaule cru i punxant dels nostres veïns, dels nostres amics, dels nostres familiars.

Traslladant-nos a la part central de l'obra, Simó torna a la seua normalitat, bastint relats contundents i fent ús d'un recurs molt utilitzat pels seus predeces-

sors i, alhora, antics col·legues com, per exemple, el Pere Calders: la fantasia. Però dins aquesta sopa d'ingredients simonians que componen els seus relats, no podem oblidar d'altres que sempre l'acompanyen com ara l'element feminista, els fracassos estrepitosos de les relacions sentimentals, la solitud, els records de la infantesa, els danys de la postguerra o el sentiment de venjança que cova irremeiablement ben endins dels éssers humans. Però aquesta compilació reuneix també dos relats remarcables: «La riulla d'Èdip», una reescriptura del conte «La felicitat d'Èdip», inclòs anteriorment en *Bresca* (1985), on es recrea i s'aplica la història mítica en una situació actual; i «Le Cirque de la Terre» que, com hem comentat anteriorment, esdevé un cercavila foll d'individus que integren la societat catalana encarnats en els diversos oficis existents dins un circ: trapezistes, ballarines, músics o pallasos, entre d'altres.

I això és la màgia del conte! Isabel-Clara Simó construeix els seus relats breus així com el mestre Hemingway aconsellà: el conte cal que siga com un iceberg, el que es veu és sempre menys, el que queda ocult sota l'aigua atorga intensitat, misteri, força i significació a allò que sura en la superfície.

Ivan Gisbert López



LA 'NIÑA GORDA'
Santiago Rusiñol
UNA NOVEL·LA
ESPERPÈNTICA
SOBRE L'ATRACCIÓ
DEL GROTEST
L'Avenç Literatures
Pàgines: 176
PVP: 16 €

UNA HISTÒRIA DE DUES CIUTATS
Charles Dickens
Traducció de Jordi Arbonès
LA NOVEL·LA
MÉS VENUDA
DE TOTS
ELS TEMPS
L'Avenç Literatures
Traducció de Jordi Arbonès
Pàgines: 424
PVP: 18 €

NOVETATS EDITORIALS

ELS
LLIBRES
DE
LA
www.elsllibresdelavenc.cat

La modernitat de Job

Jordi Coca
El diable i l'home just
Galàxia Gutenberg / Cercle de
Lectors, Barcelona, 2014
255 pàgs.

El nom de Jordi Coca és sinònim de qualitat literària. Amb una dilatada trajectòria, principalment com a narrador, iniciada el llunyà 1971 amb *Un d'aquells estius (Els Lluisos)*, la seva darrera aposta, la novel·la *El diable i l'home just*, no fa més que refermar aquesta asseveració. Un text que entronca amb títols anteriors com *Lena* o *Cara d'àngel*, que ja mostraven la construcció d'una narrativa de tradició moral i filosòfica amb què els lectors s'hi poguessin sentir identificats.

Pot sobtar, d'entrada, el gènere emprat per Coca a *El diable i l'home just*, l'epistolar, poc transitat a la nostra literatura. No en va, el protagonista, Víctor Marçal-Büngeler, un prestigiós metge psiquiatre d'ascendència catalano-alemanya, escriu cartes a gent propera. Es tracta d'un home a punt d'entrar a la vellesa i que veu com tot el que ha construït, no sense esforç i basat en una respectable posició social, es va enfonsant; no en sap el motiu amb seguretat i es planteja si pot fer quelcom per evitar-ho. Atribueix la davallada, però, a l'aparició del diable un dia al capçal del llit; tanmateix no esbrinarem si es tracta d'una certesa o bé d'un producte de la seva imaginació. De tota manera, la citació amb què s'obre el relat, extreta del *Llibre de Job* i d'un marcat regust existencialista, ens dóna la clau d'accés al que s'exposarà: «Si també he de morir, per què viure encara?». Aïllat en una luxosa casa de vidre prop del mar, Marçal-Büngeler, el nou Job, redacta un conjunt de lletres en què ens farà partícips del que ha estat la seva vida —talment una autobiografia— i de les quals no sabrem en cap moment la resposta ni tampoc si van arribar a ser llegides o, fins i tot, enviades. El contingut de les cartes, amb un to distint en funció del destinatari, farà palès com Marçal-Büngeler només s'havia preocupat d'ell mateix, oblidant les relacions familiars i les dels amics: la seva dona Paula, que l'ha abandonat i que ignora on viu —pot ser a Nova York o a París—; el professor Cardona, que l'havia convidat anys enre a impartir unes conferències sobre Dostoievski a la seva universitat; Xavier, l'amant de

Paula, un compositor a qui qualifica les seves sonates «d'acumulació de sorolls que articules i que mai no he entès»; Tomàs, un amic, amb qui recorda passejos feliços per una serena i, paradoxalment, pútrida Venècia i a qui explica la relació amorosa amb Ester, la filla d'una clienta, i que serà la primera persona que el farà adonar del desencert de la vida que mena; Martí, el cunyat, amb qui se sincera sobre la mort del fill; Esteve, el seu germà, a qui fa explícit el desig que sentia cap a la seva dona, Marga; la parella del seu fill, de qui ignora el nom; o la senyora Mascaró, la filla de l'Ester, que l'havia considerat el culpable de la mort de la seva mare.

Les lletres mostren l'evolució del personatge principal al llarg de la novel·la:

inicialment, sembla que carregui les culpes del que s'ha acabat convertint la seva vida en els altres —especialment en la seva muller— però, a mesura que avancen les pàgines i van canviant els receptors, aniran esdevenint cada vegada més crítiques amb la manera com ha plantejat la seva existència i de com han estat d'errònies les seves percepcions. No en va, Marçal-Büngeler, que comença presentant-se com un «home respectat» i que, des del ressentiment inicial i amb la prepotència de qui es creu que ha triomfat a la vida, no vol assumir cap responsabilitat del que li ha passat —a ell i als qui l'envolten—, acabarà demanant perdó pels errors comesos tant en l'àmbit professional —només fingia interessar-se pels problemes dels pacients— com el familiar —se sentirà culpable de la mort dels seus dos fills per no haver-los atès quan el necessitaven: Paula, que morirà en un accident de trànsit, i Albert, un jove amb vel·leïtats artístiques, que se suïcidarà al Canadà. Ajuden a perfilar l'ambivalent imatge del protagonista els personatges secundaris: menció especial creiem que mereix la senyora Rosa, la seva ajudant a la consulta, que el descobrirà abusant d'una menor; un fet que provocarà l'ensorrament del seu món, basat en l'admiració —i l'atracció— envers el seu cap. A més, Marçal-Büngeler és un home d'una extraordinària erudició. I ho demostra amb escriu. Per aquest motiu, un dels esculls que ha sabut evitar l'autor amb destresa és el paper que tenen en el relat les nombroses citacions i referències culturals: es parla, entre d'altres, de Nietzsche, Dostoievski —al voltant

dels eterns conceptes del bé i del mal— o Celan. Unes interpolacions que tenen un motiu justificat i no són, com es podria suposar, una simple exhibició de pedanteria.

El diable i l'home just és, per tot plegat, una novel·la d'una gran ambició filosòfica i cultural i que, alhora, assoleix uns notables resultats. Una obra en què Coca ens incita a la reflexió a partir d'uns temes, perennes tot s'ha de dir, com la solitud, l'existència de la maldat, la responsabilitat dels nostres actes, l'amor o la lluita contra el pas del temps.

Josep Camps Arbós



En els diàlegs de l'última novel·la de Milan Kundera, el lector busca una profunditat que l'autor li nega una vegada i una altra. És difícil trobar transcendència darrere de l'anècdota mínima, i és probable que aquest en siga l'objectiu principal: un elogi de la insignificança bastit —intencionadament— de futilitat. Mostrar que la vida no és una altra cosa, que hem d'aprendre a conviure-hi, amb sentit de l'humor, si és possible. Una insignificança que no només cal saber reconèixer i anomenar, sinó també —i sobretot— estimar, perquè «és la clau de la saviesa, és la clau del bon humor». *La festa de la insignificança* és la primera obra de ficció de l'autor des de l'any 2000; i apareix quan Kundera té vuitanta-cinc anys. Hi trobem els temes recurrents de l'obra anterior, però canvia la manera de presentar-los i, sobretot, la posició des de la qual els presenta. De fet, és difícil no llegir la novel·la com el testament literari d'algú que ja ha dit tot el que havia de dir; desencantat, escèptic i amb la lucidesa amarga de qui pot relativitzar qualsevol dèria humana. I considerar-la insignificant.

La novel·la no és sinó un gran teatre de titelles: uns personatges sense profunditat que mouen els llavis perquè l'autor expose la seua visió del món contemporani, en un espai sense més transcendència que la d'un decorat. I amb una trama pràcticament inexistent: passejos, converses, reflexions i fantasmes d'un grup d'amics a París. Cinc homes, en concret, que parlen d'algunes grans qüestions i de moltes nimietats; i que semblen representar una gran farsa. N'hi ha molts exemples, de ficcions dins de la ficció. Un actor sense feina que fa de cambrer, i com a diversió simula que és pakistanès i que no parla ni un borrall de francès. Un altre personatge que explica que té càncer —i manté l'equivoc en el temps— just quan el metge li acaba de confirmar el contrari. Les delirants aparicions de Stalin. O la mateix figura del narrador, més evident que mai, que s'adreça obertament al lector per qüestionar-li la importància de les seues cabòries, discutir sobre la pròpia manera d'escriure i fer explícit que la narració i els que l'habiten són una ficció que ell ha creat.

La visió del món actual que traspua és pessimista, i assumeix que ja no és

El crepuscle de les bromes



possible «remodelar-lo, ni aturar-ne la desgraciada cursa cap endavant». L'única opció era agafar-lo a broma, però fins i tot aquesta ha perdut ja el seu efecte. I és que l'obra proclama un temps nou: el del crepuscle de les bromes. Una època que ha assassinat l'última utopia i que no deixarà rastre. En aquesta visió, el melic juga un paper destacat. És el punt on l'autor txec concentra aquesta vegada temes recurrents de la seua obra com la dona i el desig sexual. D'una banda, com a símbol de la maternitat; d'una maternitat que porta fins a Eva, la dona sense melic, l'origen de l'espècie humana.

Milan Kundera
La festa de la insignificança
Traducció de Xavier Lloveras
Tusquets, Barcelona, 2014
138 pàgs.

Però, de l'altra, també com a reclam sexual, el nou objecte d'atracció que ha desplaçat altres parts de l'anatomia femenina. Segons la novel·la, tots els melics són iguals, cosa que no ocorre amb els pits, les cuixes o el cul. Així, l'època del melic és la de la manca d'individualitat, l'evidència que la individualitat és una il·lusió: «l viurem, en el nostre mil·lenni, sota el senyal del melic».

La denúncia del totalitarisme és un altre dels temes habituals que retrobem; en aquest cas, encarnat en la figura de Stalin. Que demostra el seu poder absolut en la decisió de canviar el nom a la ciutat de Königsberg perquè esdevinga Kaliningrad; més que en la decisió, en el motiu del canvi: absurd, arbitrari, insignificant. Però que referma la humiliació que exerceix sobre Kalinin. Que explica una inversemblant anècdota de caça, no perquè el creguen, sinó per generar terror i demostrar que ningú és capaç de posar-lo en qüestió. O que dóna lliçons de filosofia: així, a la idea de Kant que darrere de les nostres representacions hi ha sempre una cosa objectiva, contraposa la de Schopenhauer que res no és objectiu, que el món és només representació i voluntat. Una bona definició de totalitarisme que recorre la novel·la: per a Stalin, cal imposar una única representació a tothom, una única realitat; i això només ho pot fer una sola voluntat, «una voluntat per damunt de totes les voluntats».

Els temes de sempre, en definitiva, però reduïts a l'anècdota i a la broma resignada. Una broma que no busca res més enllà, que afirma que no hi ha res més enllà. Una broma que potser ja no farà gràcia. Plantejada sota la forma de novel·la breu, fragmentària i d'estil àgil, gairebé fútil. Un *divertimento*, a costa d'un món que es pren a si mateix massa seriosament. Un reconeixement a la insignificança, ja que no som una altra cosa. Però on es troba a faltar de manera inevitable el Kundera d'*El llibre del riure i de l'oblit* o de *La immortalitat*, de qui no en queda sinó l'ombra. «Només és des de les altures del bon humor infinit que pots observar sota teu la ximpleria eterna dels homes i riure-te'n». I Kundera se'n riu: el lector haurà de decidir si és d'ell o amb ell.

No hi ha defensa possible

Lucia Pietrelli
Qui ens defensarà
Lleonard Muntaner, Palma, 2014
144 pàgs.

En un vídeo d'AdiA Edicions, Lucia Pietrelli (Candelara, 1984) explica que escriure, per a ella: «és com una manera de fer-se més grans, més amples [...] Jo sempre ho visc d'una manera molt corporal. Idò, t'inventes com un òrgan més, un os més, per arribar més enllà, per tocar més. Supos que és això, una forma de contacte, i que la temptativa a l'hora d'escriure és aquesta: tenir més mans i poder tocar les coses més enllà de la superfície, arribar més en profunditat». La seua segona novel·la en català, *Qui ens defensarà*, guardonada amb el Premi Pare Colom 2014, és un bon exemple de l'aplicació, en la pràctica creativa, d'aquesta manera tan física d'entendre l'escriptura.

Qui ens defensarà se situa en un indefinit poble mallorquí durant l'actualitat i ens conta la història de Violant i Mateu, dos cosins germans que, en arribar a l'adolescència, inicien plegats la seua vida sexual, la qual no és sinó la prolongació d'uns sentiments i una complicitat forjats durant els anys d'infantesa. Aquest pas, dut a terme de manera natural, però no per això menys traumàtica, farà que mantinguen la seua relació en secret, conscients que el seu parentiu implica una clara violació de les convencions socials, les quals, a més, tenen fortament arrelades per l'educació catòlica que han rebut. Ara bé, mentre Violant intenta viure lliurement el seu amor, en una mena de revolta contra la tradició judeocristiana, Mateu es troba immers en la culpa i turmentat perquè: «arribarà un dia en què tothom ho descobrirà tot».

Tot plegat acabarà, és clar, en tragèdia o, més ben dit —i potser ací rau un dels punts més originals de l'obra— en

tragèdies, ja que la relació de Mateu i Violant es mantindrà, més enllà de la mort física, en una dimensió paral·lela que Pietrelli defineix com «a baix», i alhora intrínsecament lligada a la dels vius, definida com «a dalt». Una dimensió que no té res a veure amb la idea d'infern o purgatori a l'ús, però amb unes regles pròpies a les quals Violant no serà capaç d'adaptar-s'hi, frustrada perquè ni tan sols la infinitat de la mort li permet mantindre de manera plena la seua relació amb Mateu.

La manera de construir la veu dels protagonistes ens sembla un altre encert de la novel·la, ja que n'arrodoneix els caràcters alhora que dóna ritme a l'obra, tot dosificant-ne la tensió dramàtica. Així, d'una banda, Violant és qui ens narra, des de la seua perspectiva més íntima, el gruix de la història; i ho fa des d'un inquietant punt temporal posterior als esdeveniments que, tot i no explicitar-se, li permet racionalitzar-los. La veu de Mateu, en canvi, només ens arriba en petites dosis, a cops de pensaments abocats a raig en el seu dietari i que, a la darrera pàgina, arriben al seu punt àlgid amb unes sentències a mig camí entre l'aforisme, l'epitafi i la poesia en prosa. Totes dues veus, això sí, són com aquelles mans capaces de tocar les coses més enllà de la superfície, i desenvolupen un discurs carregat de sensualitat i d'imatges molt ben trobades.

La centralitat gairebé absoluta dels protagonistes queda reforçada per la seua relació amb la resta de personatges, bàsicament família i amics, ja que gairebé tots seran percebuts com a negatius; especialment la interacció entre Violant i les seues predecessores, mare i padrina, seguirà el clàssic esquema literari de conflicte entre dones. L'única excepció serà el padrí, un reducte de llibertat ideològica i de moviment, no exempt de límits, per als dos protagonistes, i que els transmetrà la memòria històrica, mallorquina i europea, de la primera meitat del segle XX. Per la seua banda, el títol sembla fer referència a una potent pregunta retòrica atribuïda a Michelangelo Buonarroti: «Chi mi defenderà dal tuo bel volto?». I és que, contra la bellesa, contra l'amor, no hi ha defensa possible, un tòpic que Lucia Pietrelli furga a consciència en aquesta novel·la.

Maria Lacueva

A l'estiu

Maria Guasch
Olor de clor sota la roba
RBA La Magrana, Barcelona, 2014
160 pàgs.

Na Júlia, la narradora protagonista de la novel·la *Olor de clor sota la roba*, té 11 anys, i se'n va a passar l'estiu amb els seus pares a un poble costaner en què els seus oncles, la seva àvia i la seva cosina Sílvia, de 14, hi romanen tot l'any. Els familiars tenen arrendada la meitat de la casa a una família immigrant castellanoparlant que hi estiueja cada any amb els fills: en David, de l'edat de na Sílvia, i en Diego, que raneja els vint. És d'aquesta manera que na Sílvia i en David entaulen una relació amorosa en què el tercer en discòrdia, na Júlia, és multitud, com sovint li recordarà —a les males i tot— la seva cosina. Quan els seus pares se'n van de viatge, na Júlia hi queda amb la resta de la família per poder estar més a prop d'ells dos, que passen a esdevenir gairebé la seva única preocupació existencial.

Maria Guasch (Begues, 1983) dedica aquest segon llibre als seus propis pares, perquè *Olor de clor sota la roba* és una novel·la molt generacional, de pares i fills. Però també és una novel·la d'una generació molt concreta que és la de la mateixa Guasch, a la qual, casualment, també pertany un servidor, evocadora de la nostra pròpia infantesa; per més senyes, quan jo complia l'edat d'en David na Maria Guasch correria per la de na Júlia. Així, els crits dels nens de «pe-le-a, pe-le-a», sinestèsicament, m'han descarregat vint anys de sobre i m'han enclausat de nou per un segon entre les parets del pati de la meua escola. I després hi apareixen la sida i les xerrigues, que col·loquen sobre l'escaquer un problema social endèmic de la dècada dels vuitanta, els gabinets psicopedagògics als col·legis, que aleshores tot just despuntaven i comença-

ven a fer maleses, les *peles*, les Mama Chicho, la Super Nintendo... A partir de les cançons que s'esmenten, encara podem filar més prim el temps de la novel·la i ubicar-la devers principi dels noranta, entre el 1991 i el 1994. I Guasch, que en la seva carrera professional es dedica a escriure guions, no estableix cap solució de continuïtat entre una feina i l'altra i rebobina l'acció com si es tractés d'un *remake* de la sèrie *Verano azul* o el film *Herois* amb tics cinematogràfics com ara fixar-se en les genives dels personatges quan somriuen o en saludar-se.

Literàriament, la prosa de Guasch m'ha rememorat la de Zadie Smith, una escriptora també novella amb algun llibre de molta volada al mateix catàleg de RBA La Magrana. El títol ensuma l'*Olor de colònia* de Silvia Alcàntara i crec que totes dues beuen a galet de l'ombra allargada d'un Jaume Cabré. Però això no significa menystenir l'obra d'una escriptora debutant com Guasch en el sentit que l'emparenta amb paradigmes molt potents. I no m'estranyaria que en el futur Guasch es catapultés directa al *top-ten* de vendes amb una novel·la que, tanmateix, dubto que sigui aquesta...

Efectivament, al costat de les virtuts, també hi ha els defectes. Grinyola una mica el punt de vista triat, el de la nena d'11 anys que enraona com una persona gran; faria sentit si després resultés que ho explica tot ulteriorment, des de l'edat provectora, però aquest no és el cas. L'altre problema, encara més greu, crucial gosaria dir, passa, ras i curt, per la manca —sens dubte pretesa— de cap línia argumental que travessi de cap a cap el llibre, tret és clar del que hem esbossat més amunt. El lloc que deixa vacant la sinopsi l'omplen els sons, els gestos, els moviments, les olors, els detalls, les metàfores punyents... ressorts tots d'ells que, val a dir-ho, l'autora domina amb mestria i controla a la perfecció. En definitiva, Guasch ha compost una novel·la esperançadora i que sobretot aporta una nota diferent amb una veu blanca i discordant. Un vers lliure que ha vingut a dir moltes coses en el clos de la literatura catalana. Procurem parar l'orella per estar-nen pendents.

Carles Cabrera

NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Periodismo político
Fundamentos, práctica y perspectivas
Salvador Enguix

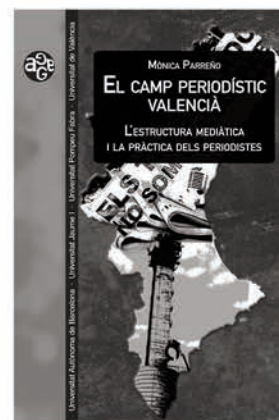
Alfabet terminal
Josep Palàcios



Fulgor y muerte de las Cajas de Ahorros
Emili Tortosa



Constel·lacions postmodernes
Enric Balaguer



El camp periodístic valencià
L'estructura mediàtica i la pràctica dels periodistes
Mònica Parreño

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**

PUBLICACIONS

c/ Arts Gràfiques, 13 ~ 46101 València ~ Tel. 963 864 115 • <http://puv.uv.es> ~ publicacions@uv.es

Cartes anònimes a ritme d'una milonga

Encarna Sant-Celoni i Verger
Milonga de tardor
Ed. Òmicron, Badalona, 2014
144 pàgs.

La milonga és un tipus de música i dansa nascuda al segle XIX i arrelada a les terres d'Argentina i Uruguai, entre altres. Amb un ritme més marcat i intens que el tango, va interessar escriptors com Jorge Luis Borges que va escriure'n diverses lletres. Encarna Sant-Celoni s'hi apunta a aquest ritme, ara bé, marcat per la melangia de la tardor. Així, la *milonga* es converteix en una «banda sonora» peculiar de la seua lectura. Com la mateixa autora apuntava en una entrevista, es tracta d'una novel·la difícil d'encasellar: «romàntica i existencialista, és d'iniciació i introspectiva, i té tocs de poesia, d'humor, de dietari, de feminisme, de crítica social, de ciència ficció...». Tot això és *Milonga de tardor*, potser la novel·la fins al moment més ambiciosa de l'escriptora de la Safor que d'ençà el 2005 no ens havia oferit cap altra publicació de ficció, quan publicà el recull de relats *Guarda't dels jocs del destí*.

Si en la novel·la anteriorment publicada, *Al cor, la quimereta* (2002) farcia un complex món d'emocions i sentiments, en aquesta ocasió, Sant-Celoni dóna un pas més enllà a l'hora d'incorporar diverses tècniques narratives a una història de base emotiva com la història de la protagonista, Erna, filla de pare danés i de mare grega i que torna a València després de vint-i-dos anys, quan ja en té quaranta-tres, per tancar diverses cercles de la seua vida, tot amb el pretext de la intenció d'escriure una novel·la.

A l'igual que en textos anteriors Encarna Sant-Celoni, que compta amb set traduccions publicades d'altres escriptors, demostra ser una gran coneixedora de la llengua i tenir una atracció especial per la genuïtat d'aquesta, tot incloent una gran quantitat de modis-

mes i mots sovint desapareguts de la parla quotidiana. No oblidem que una de les concepcions de *milonga* és *mot, paraula*. Un gust i interès per les tradicions i el saber popular valencians que crea un model lingüístic molt particular que es concreta en diversos fragments de gran preciosisme i detallisme estilístic. En aquesta ocasió cal destacar la varietat d'estructures discursives, des de l'epístola, als dietaris o la poesia, entre altres, que ofereix també una multiplicitat de dialectes —una de les claus en el descobriment de l'autoria de les cartes anònimes. Una obra minuciosa, ben escrita, encara que en alguns moments puga crear alguns entrebancs en l'agilitat de la seua lectura. La varietat emprada de gèneres esdevé, doncs, un element clau en l'increment de l'atracció de les lectores i dels lectors de la història.

Cal destriar la incorporació dels poemes escrits en la ficció pel personatge principal. Es tracta d'una mena de parèntesis en el desenvolupament de l'acció que ofereixen el jo més íntim, les palpitations més intenses, d'una dona que pretén realitzar una anàlisi personal que li facilite la resolució dels seus conflictes.

Com veiem, la novel·la se centra en una dona particular, Erna, una protagonista que es mostra com és, amb els seus dubtes i passions, amb la sorpresa inicial de les cartes anònimes que va rebent i que omplen de sexe i de misteri la seua quotidianitat. Una recerca per resoldre l'enigma que acabarà sent un viatge retrospectiu del mateix personatge principal on el sexe i les seues experiències vitals esdevenen una base reflexiva per entendre els reptes d'un personatge aïllat malgrat el contacte permanent amb el món que l'envolta. Cal destacar d'aquesta manera la minuciosa construcció psicològica d'una protagonista de la qual se'ns ofereix el pensament i també els seus desitjos a partir de detalls reals de la seua vida com ara la infantesa o el matrimoni. Un ventall polièdric que ens fa concebre un món íntim amb la majoria dels matisos possibles. Un procés existencial envers la recuperació del passat on la memòria serà essencial per a la recuperació de l'equilibri personal. Erna esdevé així un referent vàlid i una eina precisa per la voluntat de l'autora d'oferir les seues reflexions envers la pròpia realitat.

Una sintonia precisa i exacta, una gran obra.

Carles Cortés

L'univers fascinant dels 32 contes restants

Eduard Márquez
Vint-i-nou contes menys
Empúries, Barcelona, 2014
123 pàgs.

Vaig descobrir Eduard Márquez en l'excel·lent *El silenci dels arbres*, una dolça expressió narrativa de musicalitat on el poeta confluïa amb el narrador; el resultat final era una prosa harmònica que aconseguia un equilibri excel·lent entre la forma estètica i el món representat. Quan la vaig acabar, vaig passar uns quants dies aguantant la vida d'una manera més madura i, alhora, més pausada.

A *29 contes menys* Eduard Márquez tria 32 dels 61 relats que als 90 va publicar a *Zugzwang* i a *L'eloqüència del franc tirador* i els reescriu.

Reescriure no és una tasca senzilla perquè, a partir de textos del passat, l'autor ha d'avançar sense retre comptes amb el judici propi. Així, quan es reescriu el que impera és la interpretació de l'evolució del món, condicionat pels motius de la creació literària —entesa com a marc de representació de l'essència de cada època.

En els 32 contes triats, l'autor malda per catalogar la vida i per mostrar com aquesta s'esmuny de les xarxes de qualsevol classificació, i aconsegueix sacsejar un sentit insondable davant aquell lector que intente reduir la vida dels personatges a l'ordre. Es tracta d'uns contes en què no hi ha una relació causa-efecte en les accions d'aquests personatges. Tot s'esdevé a partir de la recerca metòdica que els protagonistes de cada conte fan de la seua pròpia existència —«Ella mai no s'havia interessat per res que no fos ella mateixa. Els anys d'obstinada egolatria l'havien aïllat dins un reduït d'arrogància i menyspreu», llegim a *Educació sentimental*.

Avançar pels contes equival a endinsar-nos en una literatura en la qual els confins de les coses sovint es dissolen i on la sensibilitat que se'n desprèn nau-

Fugir cap enlloc

Maria Folch
Després vénen els anys
Drassana, València, 2014
232 pàgs.

fraga plàcidament en l'infinit. A poc a poc va imposant-se una plasticitat narrativa i una naturalitat expositiva que, encara que hi trobem fets als quals no hi estem avesats i situacions gairebé inversemblants, podrien adir-se als registres propis de la realitat viscuda, sobretot gràcies a un estil en el qual cada paràgraf adquireix la tonalitat precisa en el curs fluid de la narració. Es tracta d'un estil que expressa tots els matisos dels estats d'ànim i que, amb la mateixa precisió que un comprador de la llotja, aconsegueix que els mots i les frases siguin travessades per un sentit que les singularitza.

Tal com n'avancem la lectura, el que hi trobem és una successió de personatges, però l'autor segella cada instant amb una marca pròpia, i això fa que el ritme narratiu revife quan cada moment de les trames argumentals arriba al seu particular ocàs. D'aquesta manera, els contes són un fluir d'esdeveniments, de vides i de fantasies que constitueixen l'existència d'una comunitat humana que basa la seua raó de ser en la recerca de la concòrdia entre l'existència individual i l'encaix en l'entramat social; per això la disgregació de la personalitat dels personatges de vegades apareix com una temptació moral però d'altres se'ns representa com una engrescadora alliberació de la presó del jo —com el detectiu que finalment decideix quedar-se a casa i inventar-se els informes de la persona a qui han encarregat que ha de seguir per tota la ciutat.

Al capdavall, cada personatge sura enmig de la naturalesa desorientada del món, i també enmig de la inquietant necessitat humana de superar la pròpia fragilitat i d'intentar assolir un cert grau d'autonomia vital.

Eduard Márquez escriu per desplegar tot allò que les persones som, tot allò que podem ser o tot allò que hauríem de ser, i ens ho transmet en 32 relats que són una brisa entre el sentit i els vocables, per això la seua literatura és una eina impecable per portar-nos no els records sinó els esdeveniments com a tals. La ploma de l'escriptor barceloní ens demostra una vegada més que, en la literatura, el més rellevant no és la destinació sinó el trànsit, per això cada conte d'aquest volum esdevé una radiografia dels ossos de l'ànima humana.

Marc Pallarès

«En la màquina de la societat moderna viatjar també es converteix en fugir, en trencar violentament límits i lligams», explica Claudio Magris quan contraposa la visió circular del viatger que torna a casa —com Ulisses que després d'haver recorregut i descobert el món torna a Ítaca— i el viatge rectilini, d'un camí sense retorn, que recorda, salvant les diferències, la història dels exiliats italians i per extensió dels èxodes i exilis del segle XX, de milers de persones que van haver d'abandonar la seva ciutat natal per no tornar-hi mai més.

Després vénen els anys relata, a partir de la història de Michele Fiorin —un istrià de Pola que viu a l'Alguer—, el que va suposar trobar-se a la banda equivocada de la frontera. Moltes persones de llengua i cultura italianes d'Ístria, arran del final de la Segona Guerra Mundial i la constitució de Iugoslàvia, es van trobar desemparades perquè les seves ciutats restaven bandejades a la banda iugoslava de la frontera, i van haver de triar entre esdevenir estrangers en la pròpia terra o bé emprendre el camí de l'exili. Molts d'ells, en sentir-se aïllats en el seu país d'origen, enfrontats alhora a un conflicte d'identitat lingüística i cultural, decidiren fer les maletes, omplir carros de mobles i baguls, i fugir cap enlloc.

Maria Folch construeix una novel·la d'interrelacions més que de fets, on es recuperen episodis d'un món en guerra, combinant reculls de premsa i apunts històrics amb relats de testimonis narrats per la protagonista, Blanca Lleó, en els quals es percep també un exhaustiu treball de recerca històrica al darrere que, tanmateix, a vegades tendeix a imposar-se a l'escriptura de creació i a la profunditat dels personatges.

Després vénen els anys és una novel·la d'espais. Les ciutats de l'Alguer, Roma i Castelló, principalment, actuen com a fil conductor de la narració i descobreixen paulatinament petits trossos de memòria. Aquests espais, més enllà d'esdevenir portadors d'un valor simbòlic determinat, són els elements que donen sentit a la novel·la —l'Alguer pot ser considerat com un territori més mític pel fet de ser una illa dins la guerra on arriben molts dels pròfugs istrians—, i aquesta major rellevància intervé directament com a punt d'unió entre els personatges: Roma i Ístria són la Itàlia de Blanca i Michele respectivament, i en la ciutat de Castelló queden representats dos moments de la mateixa Història: tant el Castelló de Michele —de la Guerra Civil espanyola— i de Blanca —de la infantesa— com el contemporani, ja que a través del personatge de Tàfol s'intenta mantenir-ne viva la presència i evitar que aquest territori-presència quedi només fixat en dos moments del passat.

Qui era realment Michele Fiorin? La reflexió sobre com la identitat és condicionada per la pluralitat i convergència de cultures és una constant de la novel·la, al costat de la insistència en el destí de tantes persones anònimes —com Michele—, i de tota una generació d'antifeixistes europeus dels anys trenta. Què suposa viure en el patiment constant, gairebé rutinari, dels bombardejos que assetgen una ciutat? «No era una guerra de soldats, aquesta [...] Durant moltes hores, pareixia que s'acabara el món, segurament s'acabava». Com preservar el record d'aquells anys, la memòria d'una ciutat i d'un país que ha deixat d'existir? Aquesta és una novel·la sobre la memòria d'Europa i la memòria personal —on la Història i la història es retroalimenten—, però sobretot dels records compartits i al mateix temps heretats.

Segurament de la desaparició d'una ciutat, d'aquell «món d'ahir» de què parla Stefan Zweig i tants altres autors, de totes aquestes ciutats perdudes i enyorades i de gent que fugí, tan sols en queda, després dels anys, un amor a la terra i a la llengua. La preservació de les paraules, dels mots que hem salvat «per retornar el nom de cada cosa»: el més preuat dels equipatges.

Elisabet Armengol Gimeno 11

Misteris esquívols i realitats fragmentàries

Jaume Benavente
Nocturn de Portbou
La Temerària Ed., Barcelona, 2014
291 pàgs

Un home en una estació de tren, una enigmàtica jugadora d'escacs, una dona que fotografia ombres, Budapest i el seu encís, un vell mercat en flames, un nen perdut, una illa fluvial, una ciutat assetjada... Amb el seductor títol de *Nocturn de Portbou* i el rerefons d'una Europa que es transforma irremeiablement, es desplega un relat de misteris, inquietuds i de recerca. Jaume Benavente construeix un novel·la entre la pèrdua i el retrobament, tot just on es creua la Història i l'existència individual. Benavente, considerat un bastidor d'atmosfera de llums i ombres, reprén en aquesta novel·la el seu marcat accent existencial i de reflexió moral, en un recorregut tant geogràfic com espiritual.

Una estació és un lloc de pas on s'entrecruen històries i destins, però què hi fa Daniel si no té intenció de viatjar enlloc? El protagonista, des del vestíbul de l'estació de Portbou, rememora el temps viscut a la Barcelona dels vuitanta —a voltes tenebrosa— i evoca el record ple d'enigmes de la família Kodály i d'altres personatges del Budapest dels últims anys del comunisme.

El protagonista, un home insegur, quasi gris i amb un concepte pobre de si mateix, es veu arrossegat per la història apassionada i fatal d'aquesta família i el seu entorn. El contrast és més que palés, entre el tímida i apàtic Daniel, i el remolí de moviment i destrucció que gira entorn la Sofia Durán i la seua filla Alma, una extraordinària jugadora d'escacs. Un temps després, amb la caiguda del mur de Berlín, Daniel es trasllada a Colera i més endavant a Portbou on inicia una lenta però definitiva transformació i on es reconciliarà amb els pinzells, amb el suport del seu antic metge i amic, el doctor Marcel Bosom.

L'autor desplega en aquest relat bona part de les seues habilitats narratives:

descripcions reportades, discursos i converses que són cabdals en diferents moments de la narració, personatges inquietants. Però sobretot, el seu domini en el tractament del temps narratiu a l'hora d'abordar històries personals com la de Sofia i el seu entorn. Un altre dels aspectes que sorprèn d'aquesta novel·la és la multiplicitat de protagonistes. I és que encara que escrita en primera persona i narrada per Daniel, el focus d'interès gira i gira cap al Marcel, el metge que li tracta l'asma i que determina el seu desfici; la Sofia, personatge amb una forta càrrega emotiva; l'Alma, seducció en estat pur i que destil·la un dels caràcters més interessants del relat; Janós, l'ex de la Sofia i pare de l'Alma, que sorprèn a intermitències, etc. De manera que al començament fa l'efecte que el lector es troba davant de diferents trames, les unes depenent de les altres i, a mesura que avança la novel·la, ens adonem de l'inevitable: que és així com veiem la realitat, fragmentària i discontinua. De fet, l'espectacular canvi de punt de vista de la tercera part, sorprèn molt gratament i ens permet entrar de manera directa en la Sofia, en les bases de la seua depressió i en les circumstàncies de la desaparició sobtada del seu fill Ferenc. Tot a través d'una meravella de monòleg interior. Aquest canvi d'enfocament ens permet, a més, esbrinar alguns dels principals misteris del llibre. I és que aquest és un altre dels grans temes de *Nocturn a Portbou*, el misteri i l'atracció que provoca.

I tot plegat constitueix un passeig per la descomposició d'un món, el de l'Europa dels blocs i la substitució per una altra Europa molt més complicada, la sorgida després de la desaparició de la Unió Soviètica i de l'inici del desmantellament de la utopia iugoslava. El relat de Benavente constitueix una certa mirada a la tradició cultural centreeuropea i ens parla del joc de moralitats i contramoralitats que intervenen en l'acceptació dels sistemes totalitaris del vell continent.

L'intriga plana sempre en aquesta història d'encreuament de camins amb poquíssims diàlegs i d'una factura impeccable. Una novel·la per assaborir, a poc a poc, pel seu seductor to intimista, però que despertarà la impaciència del lector amb els seus misteris esquívols i personatges inquietants.

Alicia Toledo

Vides fantàstiques

Teresa Colom
La Senyoreta Keaton i altres bèsties
Empúries, Barcelona, 2015
170 pàgs.

Fins ara només coneixíem la Teresa Colom poeta: aquest és el seu primer volum de contes. I malgrat la prevenció que sol acompanyar la lectura en aquests casos, o potser justament a causa d'aquesta, el llibre fa trontollar les nostres expectatives de dalt a baix.

Es tracta d'un recull de cinc relats aparentment autònoms, però que de fet basteixen una mateixa comunitat de personatges que dialoga entre si. El focus d'atenció es dirigeix cap a l'ecosistema tancat de diverses famílies, que tenen com a nexa comú un embaràs i un part anòmals.

Quan se subverteixen les regles i s'entra en el terreny d'allò dissonant, tot pot passar. I aquest és l'univers estrambòtic que crea l'autora. Ens transporta dos segles enrere, a un món de carruatges, balls, convidats, senyors i criats, pescadors del moll, enterraments solitaris i mansions aïllades, que ens empelta de l'atmosfera propícia per a la irrupció del misteri. Perquè aquest és el veritable protagonista: allò més tenebrós que la foscor; l'horror del que no es pot comprendre i que irromp constantment enmig de la realitat quotidiana sense fer distincions de cap mena. És el fantàstic en el sentit més estricte que li atorgaria Todorov: no és meravellós, ja que sacseja les normes d'una versemblança que no està preparada per assumir-lo, ni tampoc esdevé mai estrany, explicable racionalment —malgrat se n'assagin intents—, sinó que resta en l'ambigüitat més rica i profunda, obrint l'espai del simbòlic infinit i de les lectures inesgotables. L'incomprensible s'apodera de la raó i l'estireganya fins al límit de la seva elasticitat, sense resoldre's mai, forçant-nos a acceptar-lo com a part essencial de la vida. I així queda servida també la riquesa dels relats de Colom.

L'endemà de tot o el misteri de viure

Lluís Calvo
L'endemà de tot
Raig Verd, Barcelona, 2014
224 pàgs.

Materialitzacions insospitades del desig, la angouxa i la frustració, reflexions sobre el temps i la vida, exclusió de l'anormalitat, enveja generacional, importància de l'aparença social, humans fusionats amb la natura —plantes, animals, tubercles—, són alguns dels moltíssim temes que treuen el cap gràcies a les gestacions fantàstiques. Quin és el sentit de l'existència humana? La vida, unida inevitablement a la corrupció i la destrucció, presentada de mil-i-una maneres, és l'únic punt estable. I la vida de l'altre, d'aquest altre sinistre i ingovernable, posa en qüestió la nostra i ens enfronta amb la seva arbitriietat aleatòria. Si la naturalesa pot concebre la vida a través d'infinits camins, la nostra n'és tan sols un de tants.

Vívid, d'una plasticitat que quasi ens permet sentir en carn pròpia les olors i els gustos, palpar les superfícies i percebre els relleus, *La senyoreta Keaton i altres bèsties* no s'assembla a res que haguem llegit abans, i alhora està farcit de tot. Els contes de fades meravellosos hi posen els fonaments, la literatura fantàstica del XIX les parets, i la veu de Mercè Rodoreda —la de *La meua Cristina i altres contes*— ressona des d'alguna de les cambres d'aquest castell sense sostre que són els contes de Colom, oberts a l'il·limitat de la vida i la imaginació. Frescos, intrèpids, excitants: impressionen la ment i ja no l'abandonen, petjant-la de sensacions ambivalents. I és que, malgrat el suspens i el ritme trepidant que li confereixen el misteri i una narració àgil, les històries que s'expliquen no poden passar lleugeres coll avall. Hi ha quelcom més, quelcom poderós teixit subtilment enmig de la xarxa de símbols i correlacions, quelcom que se'ns escapa sempre i que impacta encara més per l'aparent senzillesa del gènere que s'ha escollit per vehicular-ho: una amargor imprecisa, el fred i el negre que formen part d'aquesta vida que es mostra en tota la seva esplendor contradictòria; sol i neu, primavera i hivern, Vida i Mort, desig i frustració, il·lusió i desesperança, alegria i horror. Res no s'omet ni es vol ometre: la vida existeix per ser viscuda, igual que els relats de Teresa Colom.

Dèlia Ribas Pedrol

Ningú dubta de l'existència del herois. No són legió, però n'hi ha alguns. Segur que en algun lloc encara en queden. Déu es va allunyant de cada dia més dels homes. Per això proliferen, amb una constància fidel, gairebé inconscient, els antiherois. En Villarrasa, en Soteres, en Giral, Onelli... ho són. Ells no ho saben —o potser sí!— però porten una existència tan feixuga i tumultuosa que sembla la roca que portava a les espatlles Sísif, pujant-la una i altra vegada cap el cim. A *L'endemà de tot*, Lluís Calvo signa un exercici de realisme de primer ordre. Dins cada ciutat podem trobar-hi submons, territoris enfrontats, llocs comuns que acaben essent el reialme d'alguns dels seus pobladors. I Barcelona no n'és cap excepció. Amb la Rambla com a línia divisòria, el Raval esdevé un univers caòtic, multicultural, una trinxera des d'on la lluita per sobreviure ha de ser persistent. Ells, presoners d'una joventut que s'eternitza, tenen habitacions llogades en pisos vells, feines mal pagades i transitòries —fotògraf, traductor, cambrer...— i unes pulsions que mai els donen treva. L'alcohol, les drogues, el sexe... ja no són vies per arribar a aconseguir la felicitat, sinó simples instruments per intentar fugir de la realitat que els ha tocat viure. O tal volta l'han triada ells mateixos, aquesta vida? La Desirée, la Sònia, Silene, la propietària Pons, els estudiants, els immigrants, el Canalla, són comparses d'aquest quartet tan real com impossible. I els carrers i les places, els bars i les tendes d'aquest termiter humà, atorguen una escenografia un tant claustrofòbica, asfixiant, darwinista. La lluita d'aquests personatges singulars, més aviat estrafolaris, l'esforç de tots i cadascun d'ells per resistir en aquesta selva reblerta

d'*outsiders* empedreïts i postmoderns polsegosos, no cessa, no pot tenir aturall de cap manera, roda constantment al ritme de les agulles del rellotge, batega en les mirades i els gestos de tots els inquilins d'aquesta teranyina humana. La pregunta esdevé inevitable: és el seu destí? O, contràriament, fan el que realment els ve de gust? Existencialisme i nihilisme van de la mà, agermanats per una necessitat convertida en màxima: sobreviure. Hi ha qui ven el seu cos. També aquell que persegueix una obsessió. Hi ha qui seria capaç de vendre's l'ànima al diable. La majoria d'ells no tenen gairebé res per oferir. «Cal resistir, plantar cara», diu el narrador, qui sap si pensant en el futur que els espera just voltant el cap de cantó. Onelli, lúcida i sentenciós, adverteix els seus companys: «Sempre estarem rodant d'un lloc a l'altre». Però probablement s'equivoca. La vida sempre et sorprèn. I, a voltes, el tic-tac s'atura abans d'hora, inesperadament, de manera impetuosa i tràgica. Sí, així és la vida! Lluís Calvo ens situa en el món globalitzat, enfocant una lent escodrinyadora al bell mig d'un reduït cosmos que pot ser la immensitat del món, tots els universos possibles encabits en un territori sotmès pels estralls de la naturalesa humana. Calvo, en efecte, ens parla d'això mateix: l'Home. Aquest home múltiple i enigmàtic. Aquesta dona lluitadora i eternal. Les vides dels quatre personatges principals no són altra cosa que un mirall. L'espill on hi podem veure reflectits els propis dimonis, els malsons aliens. Aquí tot convergeix cap a un punt, neuràlgic i central, que s'imposa com el gran tema de la novel·la: la vida. Sí, el misteri fecund de viure. A més dels protagonistes, però, esbossats de forma contundent, diguem-ne magistral, Calvo imposa al narrador —en Giral— una mirada entre lúcida i desencisada, a mig camí de la desídia i la follia, una veu que vessa sinceritat per totes bandes. Calvo, com a bon poeta, mesura els mots i confereix a la història un ritme trepidant i harmònic. Ens regala una novel·la de gran força hipnòtica, que esperoneja les passions i obre els braços a les emocions més visceralis i contraposades. Ja ho hem sentit dir en altres ocasions: hi ha altres mons, però tots són en aquest. No podem deixar passar l'oportunitat de viure aquesta història.

Pere J. Martorell

Qui devia ser el primer a emmarcar una fotografia? Pregunta errònia. Quina devia ser la primera imatge emmarcada? On ens hauríem de remuntar per contestar-ho, i quins engranatges socials, històrics i psicològics hem de descargolar per intentar entendre la gairebé necessitat de posar marcs? Podríem emmarcar a posteriori, on la imatge determina el marc a escollir; o bé ho podríem fer a priori, és a dir, construir la imatge dins els límits d'un marc preexistent, el qual segurament acabarà configurant-la. En qualsevol dels dos casos no podem oblidar que estarem, com a mínim, subratllant, delimitant, suportant i estetitzant.

Les revoltes estudiantils i els enfrontaments amb les forces policials que van tenir lloc a València al febrer de 2012 van ser explicats al món amb un marc que només es podia escollir a posteriori —evidentment, després de rebaixar-li les conseqüències polítiques i l'excés de vessament de sang de l'original àrab. L'èxit d'etiquetar com a «primavera valenciana» aquells fets és un gest carregat de significat i perillósament a prop del *modus operandi* publicitari, expert en accelerar l'eficàcia signica d'un símbol i fer-lo capaç de traspasar fronteres ja siguin físiques o ideològiques per tal d'acomodar-se als *targets* nacionals. [Si algú més va tenir el privilegi de veure, en el seu dia, l'enorme instal·lació publicitària a una de les principals façanes de la plaça Catalunya mostrant uns espatarrants joves de *ray-bans* noves amb acampada reivindicativa de fons, ja sap de

Emmarcar la revolta

Vicent Borràs
Primavera encesa
Bromera, Alzira, 2014
178 pàgs.

sobres de què en podríem parlar]. Que part de la premsa espanyola acusés als estudiants de registrar el domini *primaveravalenciana.com* amb anterioritat als enfrontaments per tal d'escalfar l'ambient, ens deixa ben clar que la qüestió temporal de l'aplicació del marc no és gens indiferent.

Emmarcar a priori és *Primavera Encesa*. Però el gest de Vicent Borràs respon, afortunadament, a quelcom ben diferent de l'etiqueta periodística, i més aviat té a veure amb una concepció clàssica de la literatura la qual es concebuda com a imitació sempre imperfecta de la realitat, malgrat que s'obstina a figurar el món. Així, a l'advertiment inicial l'autor *subratlla* que, si bé els personatges i les accions concretes de l'obra són fictícies, no ho són pas «els seus anhels, les seues pors, els seus desitjos, les seues esperances i les seues frustracions». El marc dels fets valencians té aquí, per tant, una funció

delimitant de tall inequívocament aristotèlic: esdevé la concreció particular que hauria de permetre explicar allò que es pretén universal. La tan perseguida pedra filosofal de la condició humana, transversal a qualsevol bastiment temporal o espacial.

Com un rusc en ebullició *suportat* a la València de fa tres anys, la novel·la amaga a cada cel·la una primavera —en el fons, sempre amorosa— per esclatar. Una voluntat polifònica entona les històries de cada protagonista, totes sempre al límit d'entrecreuar-se en un mateix punt, que és esquiu com el d'una espiral sense centre. La directora del documental *Estudiar en primavera*, estrenat dos anys després dels successos, afirmava que volia donar veu als estudiants —com a veritaders protagonistes de les protestes— els quals sempre restaren en segon pla. Amb *Primavera encesa* Vicent Borràs sembla voler donar veu ja no pas tan sols al segon pla, sinó també a un tercer, un quart... i seguiríem. A qualsevol dels que aquells dies es va veure sobrevolat per l'insistent helicòpter policial que matxucava les oïdes de la ciutat. Protagonistes no necessàriament de la batalla campal que tenia lloc als carrers valencians, sinó de les utopies individuals que malden per fer-se lloc en la successió d'esdeveniments encavalcats, amb lògica o sense, que acordem anomenar «vida quotidiana». Ara bé, de la *utopia* als *topoi* hi ha una distància mil·limètrica, i passa que a força d'estetitzar la vida, de somnis, anhels i desitjos, en fem postals.

Alba Cayón

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

<http://characters.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!

Confessions contra la solitud

Des del centenari del seu naixement, l'any 2002, han aparegut diversos llibres que han anat fent accessible bona part de la producció de l'escriptor empordanès Carles Fages de Climent. La darrera novetat és la publicació d'un volum de memòries, amb subtítol de certa evocació proustiana, redactat al final de la seva vida, confegit a partir de textos diversos i heterogenis. L'edició ha requerit, per tant, una feina notable de transcripció, selecció, ordenació i anotació, executada amb solvència i pulcritud pel curador.

El volum es llegeix, amb comoditat, ben endreçat cronològicament en sis grans apartats: «Orígens familiars», «Infantesa i adolescència», «Època universitària», «Època republicana», «Època roja» i «Postguerra». El nombre de pàgines i l'estil d'aquests apartats és molt variable i reproduceix el desequilibri consubstancial a tot el llibre. El conjunt aplega textos memorialístics convencionals, comentaris d'actualitat, disquisicions històriques, narracions amb elements de ficció, relats basats en somnis, comentaris sobre literatura, epígrames, poemes, etc. De vegades, fins i tot hi ha alguns textos en castellà, que havien estat pensats per a finalitats molt diferents. El lector actual, enmig d'aquesta heterogeneïtat, pot trobar a faltar l'explicació detallada de nombrosos fets d'interès viscuts per Fages, com ara les dificultats patides durant la guerra; les seves relacions amb Ventura Gassol o Salvador Dalí —tan sols esmentats d'esquiltlentes—; la seva posició a la postguerra, en què va arribar a ocupar la direcció de l'Ateneu Barcelonès, etc. Ara bé, el llibre té, com a fil conductor, una clara vocació de confessió, de reticent de comptes, cosa que ajuda a conferir-li unitat.

La lectura del text contribueix a oferir una idea més complexa de Fages de Climent, sovint víctima d'un poc matisat encasellament personal, ideològic i literari. L'escriptor parla amb gran admiració de Gassol i també de Jaume Compte, fill de Castelló d'Empúries, que va participar al complot del Garraf contra Alfons XIII i va morir als fets d'octubre de 1934. No



són les amistats que hom esperaria d'una persona afí al franquisme que parla amb admiració de Mussolini, però és la mateixa persona que també practica una adhesió constant a la llengua catalana, s'adscriu al catalanisme i no estalvia crítiques a destacats dirigents de la dictadura. Sens dubte, Fages fou una persona especial, cosa que traspua a les *Memòries*.

Literàriament, cal destacar la narració «L'assistent», inclosa dins el capítol titulat «Siluetes de la revolució», basada en les vivències de l'escriptor durant la guerra, al campament de reservistes d'Arenys de Munt de l'exèrcit republicà. Es tracta d'una història tendra i divertida, molt ben narrada, que mereixeria figurar en qualsevol antologia de la prosa del període. Com tot llibre de

memòries conté un grapat d'anècdotes que, a més de permetre copsar la singular personalitat del personatge, hi afegeixen amenitat. Home de salut delicada, li van haver de practicar la circumcisió quan superava la cinquantena, cosa que també li serveix per fer broma en dir a la seva dona: «Mira noia: he volgut començar per aquí la meua *imitació a Jesucrist*». Fages era així i en algun moment ell mateix ho admet, no pas amb resignació, sinó amb orgull de la seva extravagància, el seu dandisme.

Així mateix, a l'apèndix, sota l'epígraf de «Dietari d'un moribund», hi ha un text molt interessant en què l'escriptor relata la seva vida durant l'ingrés a l'Hospital Clínic poques setmanes abans de morir. Són unes notes, de vegades molt sintètiques, en què fa un retrat precís del seu limitat entorn des de la seva perspectiva de pacient. Preses entre finals de juny i el 10 de juliol de 1968, aquestes notes estan redactades amb grapa i posen de manifest l'enorme voluntat literària d'algu capaç de posar-se a escriure durant una greu malaltia que finalment se l'havia d'endur.

El llibre es completa amb nombroses il·lustracions, sobretot fotografies procedents de l'arxiu familiar, i un índex onomàstic en el qual he trobat una curiosa mancança. No hi figura Josep Pla, tot i que el text sí que l'esmenta, almenys en dues ocasions (pàgines 77 i 99), «el qual llavors remenava les coses literàries de *La Publicidad*». Sorpren l'omissió perquè el 1975 Pla va esdevenir una de les principals fonts d'informació sobre la vida i l'obra de Fages, en dedicar-li un llibre recollit dins «Escrips empordanesos», volum 38 de l'*Obra completa*.

En arribar a les darreres planes, emergeix la imatge d'aquest home: isolat, malalt, reclòs a l'Empordà, desvinculat de l'ambient literari barceloní, allunyat de la família, que es confessa als lectors, als quals invoca de forma expressa. Aquestes confessions devien servir a Fages no tan sols per deixar testimoni o fer literatura, sinó sobretot per vèncer la solitud.

Carles Fages de Climent
Memòries. A la recerca de mi mateix
Edició de Narcís Garolera
Braú, Figueres, 2014
385 pàgs.

Bernat Capó, un escriptor de la Marina

Bernat Capó (Benissa, 1928) no publica el seu primer llibre en valencià fins el 1978. El títol, *Estampes pobletanes*, n'era ben significatiu —definitori fins i tot— del projecte literari iniciat per l'autor: descriptiu i rural. Descriptiu per l'experiència periodística acumulada des de ben jove als diaris *Levante* i *Jornada*, i afermada posteriorment en tants altres periòdics; rural i de costums per una vocació que li ve dels seus orígens comarcals. De fet, Capó enllaça amb una tradició d'escriptors costumistes que han omplert el buit d'una narrativa realista valenciana inexistent en les darreres dècades del segle XIX, és a dir, quan li tocava haver sorgit normalment. Durant les primeries del segle XX, això sí, apareixen alguns escriptors que fins a cert punt omplien el buit: Maria Ibars (1892), pel que fa a Dénia; Eduard Soler i Estruch (1912), a Carcaixent; sobretot Enric Valor (1911). També un seguit d'escriptors castellonencs. Però quant a la Marina Baixa, són directament folkloristes els que apaivaguen la mancança: Francesc Martínez i Martínez (Altea, 1866-1946), amb els tres volums, publicats entre 1912 i 1947, de *Folklore valencià. Coses de la meua terra (La Marina)*, i Adolf Salvà (Callosa d'En Sarrià, 1855-1941) amb *De la Marina i la Muntanya, Folklore*, obra escrita bàsicament entre 1932 i 1939 i publicada el 1988. Bernat Capó completarà la labor d'aquests dos últims, però referida a la Marina Alta.

Per entendre la seua tirada envers el costumisme rural, cal considerar en primer lloc els anys formatius d'aquest escriptor tocatardà. Capó s'ha fet en una Marina Alta encara preturística, la dels ceps, la de la pansa, la dels riu-raus, la de l'emigració... Un territori i un veïnatge —sobretot el de Benissa— que ha viscut intensament, i on es va instal·lar definitivament a partir de 1971, una volta alliberat del treball burocràtic que durant vint anys l'allunyava del seu medi natural i li entrebancava la dedicació a la literatura. El mateix món que havia estat literaturitzat —i idealitzat en bona mesura— per Gabriel Miró, un dels escriptors



més admirats per Capó i a qui va retre homenatge amb el seu llibre *Diez personajes mironianos* (1983). Tanmateix, la Marina que coneixerà d'adult l'escriptor de Benissa, ha perdut l'estabilitat i la serenor d'altres temps, tan bellament plasmades per l'autor de *Años y leguas*; la seua vida econòmica i els seus costums inveterats es troben en procés de canvi, en trànsit de desaparició. Tot plegat, una incitació a l'enyor i a l'escriptura descriptiva.

Serà decisiva, per tant, aquesta represa de la vida comarcal perquè l'imaginari de l'escriptor precipite tot seguit el gruix de la seua obra en valencià fins ara: *Estampes pobletanes* (1979), *Espigolant pel rostoll morisc* (1980), *Rèquiem per una amistat* (1982), *La criminala* (1986), *Cronicó del sisè* (1987), *Costumari Valencià /1* (1992), *Costumari valencià /2* (1994), *Terra de cireres* (2002), *De Berdica a Novayork* (2008), *Costumari valencià /3* (2012). Ja en les paraules introductòries del primer d'aquests llibres, l'escriptor deixa anar el programa i el mètode que seguirà en els seus llibres d'interès etnogrà-

fic: «Aquestes estampes, que constitueixen el contingut del llibre, no volen ser altra cosa que un intent de recuperar tota una sèrie de costums que desapareixen [...] una mena de pel·lícula de records [...] en la qual no hi ha rostres ni veus». Costums i records anònims, doncs. També en *Espigolant pel rostoll morisc* i *Terra de cireres*, que comparteixen a més la temàtica de l'empremta morisca, el pretext del viatge que mena l'autor-narrador de tots dos llibres a visitar el llogaret de les valls de Gallinera i d'Alcalà. Altrament, *Rèquiem per una amistat*, *La criminala*, *Cronicó del sisè* i *De Berdica a Novayork* són textos narratius —no exempts d'humor i ironia— basats en fets reals i, ara sí, amb personatges concrets.

Però, a més a més dels llibres d'excursions per l'interior de la comarca, els tres volums del *Costumari valencià* són segurament la part més interessant i aconseguida de l'obra de Capó. Els articles que s'hi apleguen es basteixen seguint gairebé sempre un ordre expositiu similar, potser buscant alguna intenció didàctica, però sense perdre la frescor pròpia del text periodístic i la ironia tan característica de l'estil de l'autor. Així, després del motiu introductori, hi segueixen les explicacions dels orígens de l'assumpte i les valoracions sobre la situació actual. Comptat i debatut, una literatura on plana un cert desengany: «Hi ha descobriments que fan més mal que bé, ja que, sens dubte, la gent estima tot allò que li arriba envoltat d'una aurèola d'esoterisme que proporciona atractiu, il·lusió, potser esperança, a la vida real, ja prou dura i esvaïdora.»

Tanmateix, secundàriament, l'escriptor ha relaxat la seua visió atenta de periodista i ha fantasiejat amb narracions breus de caire infantil: *El rossinyol del Pou d'Avall* (1983), *El cant de l'alosa* (1986), *El teuladí utòpic* (1990), *On ets Gigi?* (1992) —sobre un petit gos peter—, *Anna i la sirena* (1998) i *El reiet llibertador* (2000). Són textos que, en conjunt, aposten per la llibertat, la justícia i la bonhomia. És a dir, l'altra cara de Bernat Capó, potser la més personal, íntima i directa.

Antoni Prats

La falla, la resclosa i el núvol

Els mitjans malviuen immersos en una profunda crisi de model i en canvi les possibilitats del periodisme —inclòs el periodisme cultural— són més obertes que mai, tant pel que fa als formats com als models de negoci. M'agradaria apuntar tres metàfores per enfilat un discurs al voltant del futur de les revistes culturals.

«La falla». La gran majoria de lectors encara tenen un peu en la premsa tradicional de paper, però ja han posat l'altre peu en ferm en el món digital. Passa el mateix amb les revistes culturals. Tots llegim revistes literàries de paper, com ara *L'Avenç* o *Caràcters*, capçaleres de referència que s'han guanyat un respecte gràcies al rigor i la constància, però comporten un cost de producció elevat, ja que les col·laboracions són remunerades i el paper és car. Traslladar aquest model de revista a l'àmbit digital és complex perquè la gratuïtat d'Internet fa molt improbable la fidelització dels lectors mitjançant la subscripció. Això ha abocat la majoria de digitals culturals a models col·laboratius, i per tant amateurs. Si són professionals, ho arriben a ser gràcies a un gran voluntarisme. Som davant d'uns mitjans que podríem definir com els *media poveri*. Entre les revistes de paper i els *media poveri* hi ha la mateixa falla mediàtica que separa avui el senyor que encara compra el diari al quiosc i la jove que s'informa exclusivament a través d'Internet. La paradoxa és que els periodistes encara viuen del paper, però els seus lectors cada vegada accedeixen a les informacions a través de les pantalles.

Tot s'accelera, i passarà ben aviat que els digitals pensats amb el mateix patró de la premsa analògica —text + foto— quedaran superats per altres formats digitals que integren molt millor el multimèdia. Revistes com *Esguard* o *Proscenium* es descarreguen directament a l'*iPad* i presenten els seus continguts enriquits amb àudio, vídeo, realitat augmentada, etc. Són cars i només es poden sostenir, per ara, mitjançant un patrocini. Entre el digital convencional com *Núvol* i una revista com *Esguard* també hi ha una falla mediàtica, la que separa l'usuari que llegeix exclusi-

vament des del seu *desktop* i el lector que disposa d'un *iPad* per descarregar-se revistes de 60 Mb.

«La resclosa». Som en aquell punt del canal en què el desnivell de les aigües ens demana d'entrar a la resclosa. Mentre es tanca la comporta rere nostre i s'anivellen les aigües, esperem que s'obri la porta que tenim al davant. Sabem que per més paciència que tinguem, la pressió de les aigües acabarà rebentant la comporta. Mentre paper i digital convisin a la resclosa, caldrà compaginar els dos models, trobar solucions híbrides. Som en una zona mixta: hi ha digitals que ja paguen els seus col·laboradors i diaris de paper que accepten contribucions puntuals sense remunerar-les. La pregunta, doncs, és la que ja va formular Pla fa dècades: qui ho paga tot això?

Fins fa ben pocs anys, els únics continguts pagats que publicaven els diaris

eren les esqueles. Ara els mitjans viuen en bona part gràcies a partides que s'engloben dins el concepte del *branded content*, el contingut patrocinat. I en conseqüència, si els mitjans no són capaços de sostenir-se gràcies a la fidelitat dels lectors, el periodisme corre el perill de convertir-se en una gran esquila.

La gran amenaça d'una capçalera tradicional avui no és Internet sinó la indiscriminada proliferació d'informació per una banda i la progressiva desaparició de quioscos per l'altra. Internet és només el sobreexidor de tota aquesta informació que el paper ja no pot contenir. Falten curadors editorials que filtrin, ordenin i jerarquitzin per estalviar al lector la feina de discriminar. Capçaleres que destrüin les dades i les sàpiguen servir de manera creativa, entenedora i veraç. Editors i escriptors que sàpiguen fer reviure la bona literatura que ha impregnat el periodisme de sempre proposant temes propis. I amb això no n'hi haurà prou. Caldrà fer accessibles aquests continguts en repositoris amplis on la subscripció no serà per capçalera sinó per un ampli ventall de continguts.

«El núvol». Fa uns mesos es presentava a Barcelona l'*iQuiosc*, el primer quiosc digital que aplega revistes en català. Gairebé un any després, els ingressos obtinguts amb aquesta plataforma són ben magres, perquè les subscripcions que s'hi ofereixen són individuals i específiques per a cada publicació. El lector no hi troba *packs* ni una subscripció a l'engròs que li permeti lle-

gir totes les revistes o trams de revistes de la plataforma. L'*iQuiosc* menysté l'efecte multiplicador que tindria la suma de capçaleres en un mateix repositori: li falta un pas més per convertir-se en un núvol, però no ho farà mentre l'exigència de descarregar el contingut sigui suplantat pel valor infinitament superior que té l'ús. Comprem llibres o revistes digitals amb la mateixa mentalitat fetitxista amb què comprem un llibre de paper, sense adonar-nos que el pagament per ús a la llarga farà possible una oferta il·limitada.



Diàlegs inacabats:

L'IVAM, vist de no tan a prop

Un museu d'art, de titularitat pública, ha de ser —crec jo amb molt de convenciment— el lloc on es faci la millor antologia possible de les arts plàstiques d'aquell marc geogràfic i cronològic al qual aquell museu està dedicat. Abans de ser un atractiu turístic o la cirereta d'un pastís polític-cultural, el museu ha de ser, doncs, l'entitat científica i acadèmica que garanteixi que els fruits artístics d'una comunitat al llarg d'un temps, convenientment triats per gent experta, es conservaran —amb tota la cura exigible a un servei públic— com un testimoni perenne de la creació cultural d'aquesta comunitat en un temps determinat. Sona a criteri conservador, però és que un museu és una entitat intrínsecament conservadora.

El museu, doncs, no ha de ser un espectacle sinó una mena de notari que doni fe del valor i nivell d'un patrimoni cultural, depurant-lo i documentant-lo, sense adulterar-lo ni maquillar-lo.

Entre nosaltres aquesta necessitat mai no s'ha acabat de comprendre, i els museus, necessàriament i fatalment regits per la política, quan no volen ser instruments evangelitzadors, tendeixen a ser considerats pols d'atracció més o menys espectaculars que cerquen sovint la faramalla mediàtica i —aspecte que també es torna central— la coartada de la moda. Les exposicions temporals que s'hi facin complementen la finalitat essencial del museu i ajuden a fer-lo més mengívol als visitants no especialitzats, i si estan ben plantejades poden ser també un servei públic important.

El polític vol vots, i sap que un museu que faci la seva tasca sòlida i silenciosa només n'hi donarà en quantitat si també fa el paper d'un equipament cultural espectacular, o susceptible de ser elogiat pels mandarins, que potser ningú no es creu, però que tothom sap que estan unguits d'ignotes representativitats.

Quan l'IVAM s'inaugurà el 1989 tenia un aura especial de modernitat selecta. Els noms dels seus rectors successius —Tomàs Llorens, Carmen Alborch, J.F. Yvars, Juan Manuel Bo-

net— pertanyien a la petita mitologia cultural, posada al dia, valenciana i espanyola —el marc de referència valencià sol ser, *hélas!*, l'espanyol—, però el museu, tot i resultar força atractiu patia mancances d'origen. Era un museu d'art contemporani —amb totes les limitacions atàviques que aquest tipus d'entitats tenen arreu del món—, però també tenia una certa vocació patrimonial.

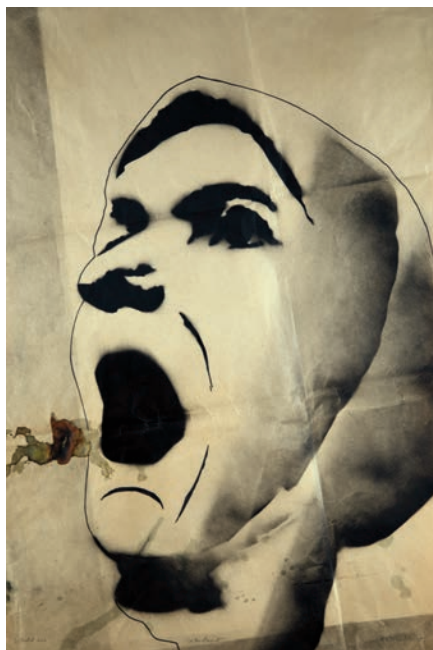
Aquesta vocació «historicista» tanmateix no era generalitzada; bàsicament se centrava en dues figures, ambdues indiscutibles, però de difícil encaix totes soles en la coherència del museu: Juli González i Ignasi Pinazo, que sempre hi han quedat com dos illots magnífics, però desconcertants. De fet el lloc natural a València d'aquestes figures —especialment la de Pinazo— era a l'altre gran museu públic, el de sempre, el Museu de Belles Arts, un dels més rics de l'estat espanyol —i també caldrà que algú s'adoni de debò algun dia del seu valor fonamental i posi els recursos que precisa la seva bona marxa. Als iniciadors de l'IVAM els va semblar, però, que aquests dos noms —com

hauria passat amb molts altres tan emblemàtics com ells— eren adequats per a formar part del nou museu, tot i que el seu ajustament amb la resta de les col·leccions fos i sigui encara un tant deslloriat.

Segurament la dependència de l'IVAM de la segona etapa, com a museu públic, d'un govern com el del PP durant tants anys li ha passat factura, i li ha fet perdre el carisma que tenia quan era reflex institucional de postures socials teòricament més avançades, però ara per ara crec que fora bo un replantejament a fons de la mateixa essència del museu. Pinazo i Juli González —per cert ell es signava Juli un i altre cop i no Julio com ja denuncià fa anys Juli Moll a *El Temps*— no poden estar-hi tan sols: haurien de generar al seu entorn una triada selecció d'exemples d'altres noms que expliquessin millor l'evolució de l'art del vuit-cents tardà i del nou-cents, abans de donar pas a la contemporaneïtat.

I si aquesta es plantejés amb criteris d'antologia patrimonial, que repeteixo que crec que són els que pertoquen als museus, s'hauria de fer amb un esforç d'eclecticisme important. I aquí és on la dificultat es multiplica ja que la manca d'eclecticisme no és un vici local ni nacional, sinó que és una tara patent a la immensa majoria dels museus d'art contemporani del món, entitats que els rebesnats dels seus actuals gestors hauran de replantejar radicalment quan s'adonin que en lloc de mostrar la realitat artística del segle XX —i XXI—, perpetuen una visió molt parcial que deixa de banda moltes realitzacions valuoses que caldrà que siguin repescades pels museògrafs futurs si no volen donar una visió esbiaixada de l'art d'aquest temps.

La possible refundació de l'IVAM, doncs, haurà de superar un doble escull: el que li és propi i el que és comú a tots els museus similars a ell del món occidental.



Francesc Fontbona

Quan l'any 1989 es va posar en marxa l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), la política cultural autonòmica ben just si començava a perfilar-se. La nova institució es va convertir de seguida en el seu emblema, en la seua expressió més encertada, dotada —com es va demostrar— d'una capacitat de projecció impensable fins aquell moment en una proposta valenciana. El centre artístic, basat en una brillant operació per a dotar-lo d'una col·lecció permanent de primer nivell a un cost raonable, la de l'escultor Juli González, es va situar com un dels referents del circuit internacional dels museus més dinàmics. I va ser capaç d'establir col·laboracions amb institucions com el Centre Pompidou de París o el MOMA de Nova York, entre altres.

La combinació de mostres articulades al voltant del seu discurs central, el de les avantguardes històriques i, molt singularment, els escultors «del ferro», com Smith, Giacometti o Calder, i d'exposicions de caire més experimental, sovint ubicades en el malaguanyat Centre del Carme, va configurar una fórmula que evolucionaria d'acord amb les peculiaritats de cada equip de direcció. De l'etapa fundacional impulsada, amb Ciprià Ciscar com a conseller, per Tomàs Llorens i la primera directora, Carme Alborch —en l'equip de la qual va destacar la figura de Vicent Todolí, que anys més tard dirigiria la Tate Modern a Londres—, al sempre delicat canvi polític en la Generalitat, l'any 1995, quan el relleu dels socialistes de Joan Lerma pel PP d'Eduardo Zaplana es traduí, de la mà del conseller Ferran Villalonga, en una successió raonable de J.F. Yvars per Juan Manuel Bonet, la dualitat entre avantguarda clàssica i noves tendències va anar dotant-se de matisos i variacions. Ara un equip incidia més en les exposicions d'artista, ara un altre feia més cas en la programació a la revisió de períodes històrics.

Pareixia que, per una vegada, la societat valenciana seria capaç de preservar una iniciativa encertada per damunt de les vicissituds polítiques. Però malauradament no seria així. O no ho seria del tot.

Ja en el període de Bonet com a director, una contradicció que arrossegava el PP des que Zaplana va incomplir l'anunci electoral de fer Consuelo Ciscar directora de l'IVAM, conduí al

L'IVAM no és un «gran projecte»



conflicte per l'intent d'instal·lar en l'esplanada del museu, sense comptar amb la direcció de l'IVAM, una escultura de José Sanleón. La frustrada directora «in pectore», reconvertida en secretària autonòmica, va promoure les hostilitats que desembocarien, amb la complicitat d'una certa claca artística local, en el relleu de Bonet per Kosme de Barañano.

Fou aquell un punt d'inflexió. El projecte d'ampliació de la seu central, el Centre Juli González, elaborat per l'arquitecta japonesa Kazuyo Sejima en col·laboració amb Ryue Nishizawa, la gran aposta de Barañano a les acaballes del mandat de Zaplana, s'ajornà indefinidament quan Francisco Camps va arribar a la presidència de la Generalitat perquè, en paraules del seu conseller de Cultura d'aleshores, Esteban González Pons, era «massa car» i calia prioritzar la construcció de

col·legis. El pressupost d'aquella ampliació, 45 milions d'euros, pot fer somriure qualsevol observador que haja assistit al malbaratament milionari que es produiria els anys següents en tota mena de «grans projectes», però la progressiva pèrdua de projecció d'un museu que certa dreia valenciana amb l'alcaldesa de la capital Rita Barberà al capdavant, identificava com una herència socialista, va excloure l'IVAM de les preocupacions megalòmanes del nou inquilí del Palau de la Generalitat.

L'IVAM, efectivament, no era un «gran projecte». I va caure finalment a mans de Consuelo Ciscar, que no va estalviar en retòrica propagandística per a vestir una decadència sense atuador del centre artístic, convertit en un instrument de satisfacció de tot tipus de vanitats, amb la programació condicionada per operacions clientelars i la política de compres sotmesa a negocis inconfessables. El problema no eren només les sospitoses, i cares, adquisicions de fotografia xinesa a personatges com Gao Ping, detingut després per encapçalar una màfia de blanqueig de diners, ni que s'arribàs al punt de fer una mostra del perruquer de Camps, Tono Sanmartín, ni la col·locació cada vegada més local de la programació. Era la deriva cap a la falsificació autocomplaent i el deliri emfàtic, aquest sí, tan característic dels «grans projectes».

Arribat el temps de l'austeritat i caiguda en desgràcia l'extraviada directora, el nou responsable de l'IVAM, José Miguel G. Cortés, un professional seleccionat amb procediments objectivables, ha hagut de desmuntar la fantasia de la seua predecessora, segons la qual visitaven el museu més d'un milió i mig de persones cada any. Una estimació generosa del nou equip ha deixat la xifra en uns 150.000 visitants anuals. Cortés ha hagut, també, de revertir, no sense polèmica, certes concessions a artistes locals, com la de dedicar de forma permanent la millor sala del centre a l'escultor Miquel Navarro, i replantejar-ne la programació. Tornar l'IVAM al món real, tot recobrant una part del prestigi perdut a causa del populisme més desbaratat, és el repte que, ara mateix, té per davant.

Poeta-Salmó

Moisès Llopis i Alarcon
Vidre d'estam
Germania, Alzira, 2014
76 pàgs.

De l'íntima convivència que la poeta Maria Josep Escrivà havia tingut amb els versos de Moisès Llopis en sorgia el pròleg, precedent a aquesta *opera prima*, *Vidre d'estam*, i en aquest text la marca d'un neologisme que pretenia qualificar el caràcter, la voluntat i fita que el jove poeta d'Otincent volia assolir: «La força més gran d'un individu procedeix de la seua pròpia ambició, de la importància que tinga per a ell, o per a ella, el motiu que l'espera allà dalt del riu i, sobretot, de la certesa constant, tot al llarg de la remuntada, que allò que el poeta-salmó fa és just allò que el poeta-salmó sap i vol fer». Així és com, en aquest primer poemari, Llopis pren amb coratjosa embranzida «salmònica» la carrera entre meandres en sentit contrari. Desfà el camí natural del riu per traçar-ne un de nou, un de propi.

L'obra és dividida en sis parts les quals són encapçalades per títols prèviament autònoms de significat, que amaguen un dors carregat de ponts entre ells. Fins i tot, es podria parlar d'una poètica de títols —centrant-se sobretot en els dels poemes— que neden entre la necessitat de capitanejar les peces amb noms i la serenor de només atorgar-los un número. Com si l'aritmètica i la poesia fossin una mateixa cosa, capaç d'anomenar per igual —i consti que la presència de números es reiterada al llarg del corpus poètic. A la primera part, que es fa dir «Genus Verbi», apareix un subjecte trossejat, poc ubicat i imprecís. Es retorna a la idea d'un poema calidoscopi en què tots els elements es fragmenten per donar pas a múltiples realitats; tanmateix, el que hi ha al fons és el qüestionament d'una identitat poètica que lluita per explicar a si mateixa qui és, què

vol ser o què era. Les imatges i versos recurrents a la infància —com per exemple mostren els poemes «Grèmola» o «Infantesa»— juguen a problematitzar un jo que cerca unes paraules i un lloc des d'on parlar. L'angoixa d'allò que passa i no s'és dit o del qual hom no n'és conscient també es palesa en els versos com ara «Dormim nostàlgics d'allò que no sabem». A la segona part, envalentida pel bateig que el poeta li dona de «Gènesi» es constata, ara sí, un inici. Els temes que d'aquí endavant es manifestaran travessaran de forma horitzontal la resta de les parts i ressonaran des d'un taló de fons com és el de la vanitat humana: «l a la vora d'un jardí / faig sonar el cant que no hem après / eterns com ens em cregut sempre». L'amor serà el genet que dreçarà a vegades la bèstia de l'enyor o la soledat però tantes d'altres serà a la inversa, consumint així els versos en una «voràgine» en què la necessitat d'un altre serà una suplica reiterada —«Infinit bellugar de llàgrimes, d'ací a enlloc/ del buit a tu»— que només es calmarà quan l'escriptura redimeixi les emocions i les torni paraules. Vinyoli, citat al principi de l'obra, ja apunta també això quan diu que «Tot és lluny i prop, / i no s'acaba mai aquest viatge / per les paraules: / ja no tinc res més». Inserir a dins, un estol d'imatges que fan elució a la nit, ajuden a configurar unes espais en què els poemes es deformen en l'ambigüitat que apareix quan manca una llum solar. Hi ha un excés d'espurnes d'incertesa boja que es desplega en poemes com «Tant, i sempre...», «Nit de folls» o «Tan tènue», i que mostren el jo poètic que es desvia per un inefable tu que se li escapa a cada vers on voldria empressonar-lo.

Vidre d'estam podria perfectament anomenar-se en plural perquè les entranyes dels versos de Llopis amaguen l'individu pluralitzat i polaritzat dins els seus desitjos i temences enfront l'amor, la soledat, el pas del temps, l'escriptura i el treball de ser poeta. Així, doncs, aquest novell poeta gesta una poesia anàloga a quadres impressionistes la qual, a l'hora d'emmarcar-se, produeix un lèxic gairebé trobadoresc i inusitat per algú de la seva edat.

Raquel Santanera Vila

Punyeta flor, punyeta món

Blanca Llum Vidal
Punyetera flor
La Breu, Barcelona, 2014
129 pàgs.

Mercè Rodoreda podria haver escrit un conte —o eren poemes en prosa?— per a «Flors de debò» que s'hagués dit «Flor punyetera», i que hagués començat d'alguna manera semblant a aquesta: «Viu als traus per on el vent s'hi fa i en surt de casalots amb molt misteri». Amb molt misteri i molta por i molt desig, perquè la flor és punyetera, molesta: com l'arena als ulls, la mar de cara i el vent desert que estreny el fons dels ofegats de «Mar endins»; o com el desig, que només el vull «si una mar m'entra pel nas / i a dins el coll la sal em cou (...) Desitjar-te si el desig fa més desig / i desitjar-te quan la mar (...) ho porti tot contra la pedra».

La flor és *punyetera*, i *punyetera* de *punyeta*, que ve d'un *puny*, amb el qual podem *punyir*: clivellar, fer traus, afraus, avencs i abims per on el vent s'hi fa i en surt i en els quals viu la «Flor punyetera». La flor, doncs, podria dir: «M'aveso al tall / però m'allaro», perquè aquesta flor punyeta no la vol, l'estrella al front, «si no és que amb l'ungla algú la marca». La Flor punyetera és, doncs, la flor que busca «l'ungüent que fa patir», que tenia la «Flor negra» rodorediana. En aquest conte —o era poema en prosa?—, Rodoreda sentència: «No la deixis fugir; si aquesta pena se n'anés, tornaries a no ser ningú».

Però no: la Flor punyetera sap molt bé qui és i què vol. Vol la «sal oberta a la nafra», que diria Marçal, per «parlar per boca de ferida». I vol parlar per boca de ferida perquè sap que sí, que la boniquesa fa patir però que no es vol deixar morir de massa estimar davant la indiferència d'un univers impassible. És cert que la Flor punyetera també ho acusa tot de ser massa bonic, però sap que erradicar el patiment —el trau,

Mirall d'amor i mort

l'afrau, l'abim, l'avenc— és desfer-se, també, de la boniquesa, si bé, i sobretot, és desfer-se del gest, del moviment primer que impulsa la Vida.

Rodoreda, o ja directament Blanca Llum Vidal, podrien haver dit, de la Flor punyetera, que és «matussera, sapastre, destraleria! / Cosa fina, rebonica, ballarina!», perquè la flor punyeta és així: elegant, bruta de fang. Com les «venus pel fang / del camí ral / de les carenes», com uns genolls de gitana bonics com blat o, una mica, com una flor inversa que cou i estreny i neix entre el gebre: «Du'm del cel, avenc, la flor tacada. / La més bruta, la dels cops, la que mai / serà l'essència». Que la Flor punyetera és, també, ella mateixa, Flor punyent: si te la trobes t'atenalla «en l'abraçada / i ja en la forma / d'un nus fort, / d'un nus estret, / d'un nus tan vell / com un cor quan / encara estira / el viure obert».

Si la llegeixes, t'atenalla fent un nus que és un discurs allargassat, martellejant, redundant, ensordidor: per a algú, potser ho serà un xic massa. Però ja és això: la flor és punyetera, molesta com l'arena als ulls dels ofegats. És impacient i és «l'ànima abrivada / la falconada», la taca impertinent: és la barreja. És tots els colors, mesclats, matant el blanc i fent néixer la sang, que «va tornar roja». I roja, com la Flor punyetera. La flor que viu al trau i que xucla l'ungüent que fa patir perquè sap, per damunt de tot, que si és Vida és perquè ho és a cops de roc i a batzegades. Que si és Vida és perquè és emprenyadora i, sobretot, impura, contradictòria i, alhora, irreductible.

Com els bons poemaris. Com *Punyetera flor*, que va creixent com més se'l contradiu i com més es va contaminant, ell mateix, de tensions irresolubles. Al final, doncs, queda un poemari crescut potser a desgrat d'unes 129 pàgines que no eren, sempre, imprescindibles. Però ja és això: «Per fi caure de mala manera és també un ritme», que ens diu Vidal a la solapa del llibre, i que vol dir no només l'afany de desarticulació com la consciència que la poesia —encara que a voltes ho oblidem— és ritme. La Flor punyetera és, sobretot, una flor que cal cantar-la.

Maria Sevilla

Miquel Bezares
Ocells obscurs de mi
Leonard i Muntaner, Palma, 2014
67 pàgs.

Ja és penós que haguem de celebrar que s'escriguin llibres de poemes amb una veritable concepció unitària. Els *itunes*, *spotify* i companyia s'han carregat els àlbums de música, i ja anem veient cap a on porten als nostres cants obscurs les *piulades* dels ocells magnètics —aquesta líquida forma de literatura *spam* que fa possible, per exemple, esquarterar una obra total en tres-centes seixanta-cinc «frases del dia». Els *Ocells obscurs de mi* de Miquel Bezares és un àlbum endreçat que no permet els aleatoris salts a la xarranca. Una fera tricèfala que hi veu d'un sol ull, i amb poder per trencar les lectures de pedra; aquesta seria la nostra adoradíssima Gorgona.

Tres blocs de divuit, catorze i divuit poemes, respectivament, mirall de «tres estils que ara són urpes i adés són serps». Cinquanta poemes, xifra rodona. Conjuguem amb el cinquanta el deliri místic i el deliri atòmic, en tant que cinquanta és el nombre de l'Esperit Sant —dels cinquanta dies d'invocació—, però també el de l'estany. Posats a triar, decantaré sempre a la follia física. Una capa d'estany per banyar «un vidre / encara més fràgil / que el diminut diamant / cal·ligrafia», per mantenir el reflex precari d'allò que la mort s'endugué. Tres formulacions mètriques en la crua recerca d'un improbable «estil legítim / que al fosc crepuscle ha de germinar». «Al cim d'un crepuscle que saps d'engany / he vist el silenci d'una nit negra / i he reconegut l'empremta del dol». La pregunta que fereix la veu: com dir el dol sense impostar-lo en l'esteticisme?

L'estany és la signatura de l'engany, de l'engany en majúscules. Però acaba donant pistes de la seva feblesa. El mirall modern, el mirall «de saló», apareix al segle XVI gràcies a una amal-

gama estanyada aplicada al cristall —significativa coincidència històrica, l'auge dels marcs i el dels miralls en la Venècia de Tiziano. És fascinant el poder dual de la matèria que desperden algunes de les nostres manipulacions. La que produeix el nostre reflex n'és bon exemple, perquè la mateixa solució que ens vertebrava la imatge és la que, per un efecte corrosiu, l'acaba esqueixant amb estrips de sinceritat. Tothom s'ha d'haver mirat alguna vegada en un d'aquells miralls antics pigats per la vellesa; quan érem nens no ho compreníem, i insistíem a gratar el vidre amb l'ungla per treure aquella brutícia. I ara és ben igual si el cinquanta és o no és una clau deliberada en Bezares, perquè pensar-ho ens ajuda a llegir-lo millor.

L'exercici d'estil més brillant és el de la primera part del llibre, i podem discutir fins i tot si el que presenta són divuit poemes, o nou de desdoblats. Les vuit primeres parelles es formen en una relació especular i complementària que es reafirma del tot en la darrera— «En desolat feu» titula el primer bloc, «En desolat» i «Feu» en són els dos darrers poemes. El *coupling* aquí és radical, i queda fixat per una versificació no tant marcada per l'oïda com per l'ull. Però la lligadura semàntica que els encavalla supera per molt l'esperat de la poesia visual. La primera cara de cada parella deixa un *rastre* que serà recollit en la segona, unes vegades literalment —«al teu davant... /...al teu davant»—, d'altres connotativa —«feblesa figura... /...fràgil equilibri»—, de tal manera que notem com la infidelitat del reflex, allò que es perd entre una imatge i l'altra, és la projecció més honesta cap a la veritat —«autèntica aroma» que «confina / la meva voluntat en la bellesa». El cas és que aquestes parelles no queden reduïdes a mònades independents, sinó que anem trenant-nos en una constel·lació de nusos que s'enforteixen i es desgasten, es diuen i es contradueixen, no sols entre les nou parelles del primer bloc sinó a través dels dos estils igualment il·legítims que el segueixen. Un exemple bonic n'és la deriva simbiòtica de dos motius, la «llum» i els «ulls», que acaben dissolent-se, en el poema «Torre de llum», en la «fosca» i els «ullals».

Jordi Puig i Ferrer

Celan, l'irrefutable testimoni

Paul Celan
Cristall d'alè. Amb «Ebossos
d'interpretació», de Jean Bollack, i
«Poesia i veritat» i «Complements
orgànics», d'Arnau Pons
Traducció d'Arnau Pons
Labreu, Barcelona, 2014
260 pàgs.

Arnau Pons i edicions Labreu tenen en marxa un projecte editorial que qualsevol llengua del món hauria d'envejar: la publicació de tota la poesia de Paul Celan, llibre a llibre, en edició bilingüe, amb una traducció acuradíssima i acompanyada d'una lectura interpretativa que és fruit de molts anys de dedicació. La sèrie, que no segueix l'ordre cronològic de publicació dels originals, es va iniciar l'any 2012 amb *De llindar en llindar*. El segon volum és aquest *Cristall d'alè*, un recull que Arnau Pons ja havia publicat el 1995 (Editorial Negrant), i que ara ens arriba amb les traduccions revisades i amb un generós acompanyament hermenèutic: un breu assaig d'Arnau Pons —«Poesia i veritat»— i les lectures —autèntic *close reading*— que fan de cada un dels poemes Jean Bollack, un dels millors coneixedors de Celan, i el mateix Pons: «Ebossos d'interpretació», del primer, i «Complements orgànics», del segon. Labreu ha fet coincidir en el temps la publicació d'aquest llibre amb un altre, *Allò que va alarmar Paul Celan*, en què el poeta francès Yves Bonnefoy traça, partint de com va viure Celan les acusacions de plagi que Claire Goll va formular contra ell, un retrat d'un escriptor angoixat perquè el món no comprenia el sentit de la seva proposta poètica.

Dir que la poesia de Celan és difícil no és, naturalment, dir res de nou. Arnau Pons s'enfronta als poemes, i a la tasca de traduir-los i comentar-los, amb el nivell d'exigència de qui sap que en la foscor de Celan no hi ha ni gratuïtat ni vaporositat sinó un combat perquè el llenguatge digui l'horror amb la màxima precisió. «Perquè en l'art ens les havem,

no pas amb un mecanisme lúdic, simplement agradable o útil, sinó amb un desplegament de la veritat», diu un pasatge de Hegel que Celan va recollir en una carta a Adorno i que Pons fa servir com a epígraf. El poema és una exigència de veritat, per al poeta i per al lector que en reconstrueix el sentit. És per això que Pons pren partit en el diàleg que conformen els grans estudiosos europeus que han llegit Celan: enfront de la «heideggerització» que en va fer el filòsof Hans-Georg Gadamer, defensa el Celan de Jean Bollack, filòsof, hel·lenista i amic del poeta. No cal explicar, per a qui conegui alguna obra d'Arnau Pons, que compleix la seva comesa de manera tan apassionada com ben documentada, sense renunciar a la polèmica i, si convé, a la invectiva.

Jean Bollack i Arnau Pons ens ofereixen un Celan lliurat a la missió de fer de la poesia un testimoni de l'horror dels camps d'extermini. Celan era jueu de parla alemanya, nascut a Czernowitz —a la regió de la Bucovina, en territori avui d'Ucraïna—, i els seus pares van morir víctimes del nazisme. Tota la seva poesia pot ser llegida com una manera de respondre a la famosa frase d'Adorno segons la qual no és possible fer poesia després d'Auschwitz. Com si diguéssim que se'n pot fer: es pot fer aquesta poesia.

De Paul Celan, se'n poden fer lectures molt diverses. Quan escriu, per exemple, «encara / queden cants per ser cantats / més enllà de l'home», aquest «més enllà de l'home» apunta cap a un inefable metafísic o cap a la impossibilitat de dir altra cosa que no sigui l'horror? Entre nosaltres, el professor d'estètica Amador Vega, al seu llibre *Tres poetas del exceso. La «hermenèutica imposible» de Eckhart, Silesius y Celan* (Fragmenta, 2011), ha fet de la poesia de Celan una interpretació de caire molt més metafísic, que situa el poeta en la línia dels místics que tracten de dir l'indicible. Per a Arnau Pons, al rerefons de Celan hi ha sempre l'ombra de la història, i al seu nucli hi ha una voluntat de testimoni. D'irrefutable testimoni, com diu el darrer poema: «Ben endins / de l'esquerda del temps, / a prop / de les bresques de gel, / espera —un cristall d'alè— / el teu irrefutable / testimoni.» Fer-nos arribar aquest Celan és, per al traductor i hermeneuta, una qüestió d'alta exigència ètica.

Miquel Àngel Llauger

València Nord, entre tu i el no-res...

Teresa Pascual
València Nord
Edicions del Buc, València, 2014
62 pàgs.

No em canso de repetir com n'és d'important l'exercici que la Teresa Pascual ens convida a fer un llibre darrere l'altre, també en aquest darrer, *València Nord*. Si bé en l'anterior ja es podia observar una forta inclinació cap a l'essencialisme, és ara que la poeta ha enfilat aquest camí amb una força i una elevació incontestables. Aquest nou és un llibre de poesia majúscul per dues raons: perquè tot i que ens parli de temes cabdals, ho fa des de l'experiència més íntima possible, «et nuge al ventre» —ens diu—; i ho fa, també, amb una ferma voluntat estètica de concisió, entenent que paraula i matèria són una mateixa cosa que ha de mostrar sense noses allò que es vol dir. Prescindeix del que només és ornamental i despulla la poesia d'artificis sobers per construir uns poemes que com dagues lluminoses cerquen les fibres més íntimes de l'ésser humà. Això no vol dir, però, que faci una poesia eixuta, ben al contrari la Teresa Pascual té el mèrit d'oferir-nos imatges d'una solidesa extraordinària: «Un braç de llum dissol / les ombres en pols malva / de part a part, travessa / el paisatge partit. / Servitud de la llum. // Un crepuscle d'arròs / tenyeix camins d'espigues».

La funció de l'aposta estètica de la Teresa Pascual, la manera d'entendre la poesia, lliguen estretament amb la seva vessant filosòfica, per això condueix el lector de dret al moll de l'os i l'acara amb preguntes que si bé el poden incomodar, l'ajudaran a enriquir-se. I així és, doncs, com se'ns presenta aquest llibre, sense subterfugis.

Ja hi ha al començament, «La voluntat de dir», una important reflexió sobre el valor d'escriure i la paraula, i també sobre la necessitat de dir allò que duem a la mirada: la llum, l'horitzó... I hi ha,

«Amb els mots he mirat de cosir cicatrius»

Salvador Ortells

Els mots ferits

Premi Alfons el Magnànim

València de poesia, 2014

Bromera, Alzira, 2014

51 pàgs.

també, algunes respostes a què som en poemes impagables com aquell en què la poeta estableix una peculiar simetria «entre el temps i la respiració / regular; mesurada / amb l'exactitud del metrònom / com l'únic Déu aleshores...» O encara més quan escriu versos d'una contundència tan aclaparadora que només poden ser resultat d'una vivència i una reflexió profundes sobre la condició d'éssers que transitem en el temps: «Entre el tu i el no-res, els dos extrems / de la cànula porten l'infinit».

A la segona part, «Poros», composta de només cinc poemes i no per això menys rica, la poeta evoca la figura del pare amb tot d'elements marins. Ens parla del mestratge que n'ha heretat quan l'interpel·la per saber «D'on vas aprendre, pare, a desxifrar / eixa llengua de signes que llegies / des dels golfs protegits fins a les platges / obertes [...] els pams secrets de les profunditats». I com qui ha après els secrets de la navegació, encara ens diu —no només preguntes, també respostes sàvies— que cal «Soltar la corda, / precisar cada nuc, / assegurar / des de la part de dins / el lloc on som, / escriure».

Si bé a les dues primeres parts hi trobem d'alguna manera referències al passat i també a «la voluntat de ser» del present, a «València Nord» l'ésser es projecta des «de les arrels viscudes» cap al futur, cap a l'horitzó «on ens dirigim», units per «una mateixa via». És en aquesta tercera part on en contrast amb el món mariner que unia la poeta amb els seus avantpassats, cobra vida la metàfora ferroviària del títol. Recorrent un trajecte de vies alhora real i simbòlic, la poeta fa un trajecte que uneix el que ja ha viscut amb un futur que situa al nord i s'hi lliga, definitivament, amb uns versos que són al meu entendre una declaració absoluta d'amor: «Em nogue al teu cordó i et nogue al ventre / trenque per tu els seus marges i t'acoste...»

Tot i així, amb un nou horitzó on arrelar, la Teresa Pascual no s'oblida que el nou i el vell perviuen units per «una mateixa via», i sense oblidar l'herència dels qui la van precedir, amb voluntat d'ensenyar els secrets de viure a qui encara compta amb un temps que «és obert», fa una darrera revelació: «Tan sols el que deixem / guarda la diferència». *València Nord* és poesia, com aquests darrers versos, carregada de saviesa.

Ricard Garcia

Els poemes són cossos que demanen una forma. Les paraules no dites cerquen una pell per transsubstanciar la seva impossibilitat en el tall, en la ferida, i, així, sobreviure als límits de representació del llenguatge. *Els mots ferits* es funda a cavall dels «voltors sedecs» i de la «pena» que «nega» i «ofega». La cambra dels mots és el «cor batent» on els obstacles són els paranyes del desencís d'una alteritat fallida.

Aquest esvoranc íntim s'emmiralla en el descens d'Orfeu: un caminar cap als designis d'una obscuritat que el vers il·luminarà tan sols per anar una mica més avall. Així és que Salvador Ortells amb *Els mots ferits* atrapa l'udol, no tan sols d'un jo líric afamat d'un desig —«o impuls rebel de sang / que avança amb set i fam»— perturbador per la seva incompleció, sinó d'una escriptura que es vol com a «recer». Ortells emmotlla el vers a les lleis estròfiques clàssiques per confegir «Les fúries» i «Les penes», les dues seccions del poemari que s'acoblen i es resemantitzen mútuament.

Les antigues Erinies perseguien els culpables tal com ens convida el poeta a veure les paraules, «voltors sedecs», que malden per venjar la inconsciència i obligar-la a vestir la por, a anomenar el patiment amb l'embolcall violent que els mots li confegeixen. I és aquesta necessitat de dir, d'exhaurir els sentiments en el vòmit mesurat i ritual dels versos, el que fa indefugible un viatge doble: «Acceptem, tanmateix, que el desig i el destí / transiten tothora paratges diversos / i fóra d'ingenus pretendre en uns versos / acordar-los, a ambdós, per idèntic camí».

De primer, trobem un jo líric atemorit per expressions breus i sobtades, que

«em sotgen amb fúria i agiten les ales / abans de clavar-me les urpes voraces», i, tal volta, són fetes pregàries i conjurs en díctics que arrodoneixen les estrofes de metre curt. Després, per contrast, a la secció «Les penes», tot es dibuixa molt més reflexiu, amb una intensitat demorada i pensativa, que tanmateix no evita les imatges colpidores de les fúries; les capgira, però, sotmetent-les a un to de metre llarg, irònic, fins i tot amatent de la valoració distant i conscient de la metapoètica, ja anunciada als primers versos. D'aquesta manera ens allunyem d'un retoricisme feréstec i romàntic, fet servir amb tota intenció a la primera secció —a més de participar com a testimonis d'un jo que observa l'escriptura com una realitat quallada que ha assolit en el repòs la consciència del desencís.

Talment, esdevenim amb ell espectadors de l'expressió de «l'abisme insondable dels ulls abatuts», i l'acompanyem en el retorn «a la cel·la de l'ànima sola / que, closa en la fosca, només es consola / redimint de les cendres l'amor que morí». Amb tot plegat, Ortells cerca la representació d'una alteritat amorosa enrunada i que intenta ordenar, sense escapar de l'encís i el conjur de la paraula rimada.

Sigui com sigui, la genialitat del poemari rau en el fet que tot remet a un joc autoirònic que, paradoxalment, refà i enalteix la versemblança dels primers versos, perquè no amaga el desplaçament de la simbologia amorosa respecte a la seva literaturització, amb el rètol de «penes», que remet a tota una tradició literària. De fet, el to sincer i pròxim és aconseguit amb aquests malabars de miralls: versos que recomposen models de mètrica clàssica; la menció del personatge d'Orfeu com a sòsies del poeta sofrent per amor; les invocacions, explícites i implícites, de March i Riba, entre altres; o, la mateixa confecció en díptic de poemes que es giravolten i entortolliquen amb tons diferents.

No podem obviar, però, que, en últim terme, el joc d'imatges reflecteix aquesta solitud radical, aquesta impotència existencial que es descriu turmentada amb inferns, cels, urpes, sang o fantasmes. Un món valent, personal i excepcional, joia que ens parla del veritable ofici d'un orfebre apassionat.

Marta Font Espriu

JOAN FRANCESC MIRA



Fotografia: Jesus Prats i Camps

BIBLIOGRAFIA

- El bou de foc* (València: 3i4, 1974).
Som. Llengua i literatura (València: 3i4, 1974).
Un estudi d'antropologia social al País Valencià (Barcelona: Edicions 62, 1974).
Els cucs de seda (Premi Andròmina 1974. València: 3i4, 1975).
Els valencians i la terra (València: 3i4, 1978).
Vivir y hacer historia: estudios desde la antropología social (Barcelona: Península, 1980).
Introducció a un país (València: 3i4, 1980).
El desig dels dies (València: 3i4, 1981).
Població i llengua al País Valencià (València: Institució Alfons el Magnànim, 1981).
Crítica de la nació pura (Premi Joan Fuster 1984. València: 3i4, 1984).
Punt de mira i altres papers (València: 3i4, 1987).
Els treballs perduts (València: 3i4, 1989).
Cultures, llengües, nacions (Barcelona: La Magrana, 1990).
València: guia particular (Barcelona: Barcanova, 1992).
Hèrcules i l'antropòleg (València: 3i4, 1994).
Sense música ni pàtria i altres cròniques des del país inexistent (Alzira: Germania, 1995).
Borja papa (Premis Joan Crexells 1996, de la Crítica dels Escriptors Valencians, 1997 i Premio Nacional de la Crítica de literatura catalana, 1998. València: 3i4, 1996).
Els sorolls humans (Alzira: Bromera, 1997).
Sobre la nació dels valencians (València: 3i4, 1997).
Cap d'any a Houston, Texas i altres notes de viatge (València: 3i4, 1998).
Quatre qüestions d'amor (Premi de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. València: 3i4, 1998).
Viatge al final del fred (Alzira: Bromera, 1998).

- València per a veïns i visitants* (Millor llibre valencià del 1999. Alzira: Bromera, 1999).
Sobre ídols i tribus (València: 3i4, 1999).
Els Borja. Família i mite (Alzira: Bromera, 2000).
Déus i desastres: papers del final de segle (Barcelona: Proa, 2001).
Sant Vicent Ferrer. Vida i llegenda d'un predicador (Alzira: Bromera, 2002).
Purgatori (Premi Sant Jordi del 2002 i Premi de la Crítica Catalana de narrativa. Barcelona: Proa, 2003).
La prodigiosa història de Vicent Blasco Ibáñez (Alzira: Bromera, 2004).
Literatura, món, literatures i altres discursos sobre parlar i escriure (València: Publicacions de la Universitat de València, 2005).
Almansa 1707. Després de la batalla (Alzira: Bromera, 2006).
Paradís, pestes, kalàixnikovs i altres temes i qüestions (València: Tres i Quatre, 2006).
En un món fet de nacions (i altres textos i papers) (Palma: Leonard Muntaner, 2008).
El professor d'història (Premi de la Crítica Catalana de narrativa, Premi Crexells de l'Ateneu Barcelonès i el Maria Àngels Anglada de narrativa. Barcelona: Proa, 2008).
Una biblioteca en el desert (Alzira: Bromera, 2009).
Escacs de mort (Premi Alfons el Magnànim-València de narrativa. Alzira: Bromera, 2010).
Europeus. Retrat en setanta imatges (Alzira: Bromera, 2010).
El tramvia groc (Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de narrativa. 2013. Proa: Barcelona, 2013).
La condició valenciana (Alzira: Bromera, 2014).

TRADUCCIONS

- Efectes personals*. Francesca Duranti. (València: 3i4, 1989).
El germanista. Francesca Duranti. (València: 3i4, 1989).
Final fel·liç. Francesca Duranti. (València: 3i4, 1990).
Nocturn a l'Índia. Antonio Tabucchi (Alzira: Bromera, 1992).
Lucrècia Borja. Maria Bellonci (València: 3i4, 1992).
Pedres de volcà. Erri De Luca. (València: 3i4, 1993).
El regne croat de València. Robert I. Burns (València: 3i4, 1993).
Divina Comèdia. Dante Alighieri. (Premi de la Crítica Serra d'Or, 2001. Barcelona: Proa, 2000).
El tramvia. Claude Simon. (Alzira: Bromera, 2002).
Evangelis de Marc, Mateu, Lluc i Joan (Barcelona: Proa, 2004).
Evangelios de Marcos, Mateo, Lucas y Juan (Barcelona: Edhasa, 2006).
Contra els galileus. Julià emperador. (València: Publicacions de la Universitat de València, 2008).
Odissea. Homer. (Barcelona: Proa, 2011).

LA DIABÒLICA MANIA

L'entrevistador intel·ligent, Joan J. Isern, vol saber com ho faig, això d'escriure: «En la seva obra la llengua té una dimensió que va més enllà del simple recurs expressiu...» Podia haver donat explicacions menys avorrides, però vaig dir: «Crec que l'escriptor s'ha de prendre la seva activitat seriosament, sense mitges tintes. Com el pintor la pintura i el músic la música. No es tracta, per tant, de definir només *què vols dir*: el *com ho dius* és tant o més important. Davant del Goya dels afusellaments del 3 de maig a Madrid, no veiem únicament una escena colpidora o la il·lustració d'uns fets històrics: hi veiem una gran pintura, una esplèndida obra d'art. És a dir, un cúmul de sensacions, impressions, emocions que salten del quadre i s'endinsen en qui el contempla. Jo, amb la literatura intente fer una cosa equivalent: transmetre aquelles percepcions i efectes que són impalpables precisament perquè pertanyen al món de l'estètica, de l'art. I açò no es pot fer amb cap altra eina que la que els escriptors tenim a l'abast, que és el llenguatge: a través de l'estructura del text, del vocabulari, de l'adjectivació, de la manera d'enllaçar les frases, dels ritmes interns és com l'escriptor practica i aplica el seu art. Si agafem l'*Ulysses* —i si tenim a més a més la fortuna de poder llegir-lo sense problemes en anglés— veurem que el vuitanta per cent de les coses que en aquest llibre s'expliquen no tenen el més mínim interès per elles mateixes, començant pel cèlebre contingut d'un esmorzar. Però quin llenguatge!, quantes sensacions impalpables és capaç de transmetre el senyor Joyce!...» Les preguntes de l'entrevistador no s'acaben, i l'escriptura torna encara, la teoria o la pràctica: «Tampoc no es tracta», dic, «d'allò que se'n sol dir 'riquesa del llenguatge': de fet, la utilització d'un vocabulari extens o poc habitual pot ser deguda a l'ús d'un bon diccionari de sinònims, cosa que es veu molt clara en alguns autors. Jo em referisc a una altra cosa: saber crear o no aquella sensació indefinible de bellesa a través del llenguatge, de la puntuació, de les comes, de la combinació adequada de paraules més llargues i més curtes, amb la ressonància material de la frase...»

Torna a insistir, i jo hi torne també: «Tot açò ho compare amb la pintura i amb la música. Un quadre i una simfonia estan plens de detalls que l'autor hi ha anat posant de manera meditada, de notes i variacions, de pinzellades concretes. I quan ens plantem davant de l'obra és difícil que en copsem tots els matisos, però sí que captem el resultat i açò és el que compta, perquè o ens arriba molt a dins o ens deixa indiferents i freds. I no vull dir indiferència emocional, sinó mental, que és molt pitjor.» I així passem el temps, els escriptors, així és la nostra vida. Si la vida, llavors, és un pretext per a l'escriptura, i si aquesta, en paraules de Josep Pla, és «una activitat diabòlica i sanguinària», i un «ofici prou desgraciat», el resultat pot arribar a ser poc saludable per a l'equilibri i el benestar de l'esperit. Tan poc saludable com l'expressa el mateix Pla en *El quadern gris*: «És objectivament desagradable no sentir cap il·lusió —ni la il·lusió de les dones, ni la dels diners, ni la d'arribar a ser alguna cosa en la vida—, només sentir aquesta secreta i diabòlica mania d'escriure —amb tan poc resultat—, a la qual ho sacrifico tot, a la qual probablement ho sacrificaré tot en la vida». El titular o heroi d'aquest «ofici prou desgraciat», si és heroi de veritat —condició a què arriben molt pocs, gràcies a Déu que mira per la nostra salut i salvació— li ho sacrifica tot, i en primer lloc l'experiència de la pròpia vida, ens recorda Pla. Ja sé que tot això, en aquests temps de comoditat com a dret comú i de banalitat com a mercaderia habitual, no és un bon exemple per als nens, però així és com és, o com hauria de ser. Vostés dispensen aquestes citacions i confessions tan inoportunes, però és que —en la versió primera, fa alguns anys— les escrivia pocs dies després d'haver acabat una novel·la, i de vegades tinc la temptació de canviar d'ofici i dedicar-me a coses més simples i més útils, com ara a escoltar músiques de Bach, a la filologia recreativa, o a cultivar el meu hort, que ja són hores.



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

Joan F. Mira i l'humanisme

Les darreres pàgines de *Borja papa* (1996), peça clau de la singular trajectòria de Joan F. Mira, descriuen la lúcida perplexitat d'un home, Roderic de Borja, que en fer balanç dels canvis extraordinaris que s'esdevenien, accepta que els temps nous demanaven homes nous. Acabava de passar l'any mil cinc-cents i la societat europea assistia a moments que més d'un savi d'aleshores ja considerava decisius per a la humanitat, com tothom va reconèixer al llarg dels anys posteriors. No debades, davant de les transformacions que vivim actualment, historiadors, filòsofs o escriptors han fet ús de la comparació d'aquests dos períodes de la història humana i Mira, pel seu compte, ho ha reivindicat a crits com a via imprescindible per entendre les raons últimes de la seua biografia, *more literario*, del papa Borja al servei de la qual va posar en joc un discurs interior del protagonista «fet de contradiccions i de juxtaposicions, però fet també d'unes constants de fons: la fe, l'església, l'amor al propi llinatge, el poder, i la consciència de viure una època de grans novetats i transformacions». Opine que, des d'*Els treballs perduts* (1989) fins ara mateix, l'obra de Mira gravita al voltant d'aquesta mateixa consciència de canvi. La lúcida perplexitat de Roderic Borja és també un distintiu dels protagonistes de les seues novel·les i, fent un salt que no agradarà gens als guardians d'essències narratològiques, de l'autor de carn i ossos que els ha donat vida literària. Al capdavant, tot és resultat de l'obligació que l'escriptor s'autoimposa de donar compte de l'època que li ha tocat de viure —mireu en *El tramvia groc* (2013) les referències que s'hi fan a la «suma de percepcions acumulades» de Sant Agustí i a les afirmacions de Josep Pla sobre el fet que la seua obra no és «més que una addició de fulls d'un diari íntim vastíssim», però també una conseqüència inevitable d'una trajectòria vital i intel·lectual que és al cor, i també a l'epidermis, dels centenars de pàgines que Mira ha escrit i que ja formen part del nostre patrimoni més valuós.

No vull insistir en el que ja és sabut. No ens cal escriure gaire de les conviccions humanístiques de Mira; n'hi ha prou de llegir les seues novel·les —concebudes i realitzades des de l'herència dels clàssics, en diàleg amb ells, però que són també una lúcida radiografia de la contemporaneïtat—, les traduccions, i una gran part del seus escrits assagístics. Tothom sap, i molts ja ho han deixat per escrit, que és un més dels homes de lletres de la cultura europea que han portat fins a l'actualitat, a través dels grans ideals il·lustrats, els valors permanents de l'humanisme renaixentista, que en paraules de Pere Luís Font promouen «el coneixement de l'home i el desenvolupament de tot allò que és humà, segons la famosa dita de Terenci: 'Sóc home i res del que és humà no penso que em sigui aliè', un coneixement que suposa fe en la dignitat humana i confiança en l'educabilitat de l'home.» Però Mira sap que aquests mateixos valors han entrat en contradicció amb certes formes i conviccions de la vida contemporània. Els analistes n'haurien de donar compte en profunditat de les repercussions en la seua obra. Quant a mi, sempre havia pensat que era tanta la passió de Mira pel coneixement universal, l'admiració pel viatge que portà Dant a escriure «una nova i definitiva 'versió' de la realitat total», que no parava de fustigar la crítica, el gremi mateix, «el corralet acadèmic», etc., en la mesura que participen de certes misèries intel·lectuals, és a dir, quan no s'autoexigeixen l'esforç i l'excelsitud. Amb el temps, tanmateix, m'he convençut que aquests vituperis no responen a cap versió de la supèrbia sinó a la perplexitat davant d'un món que oblida maneres i objectius que han guiat la vida i l'obra de l'escriptor. Però qui d'aquells que com Mira compartim aquests ideals no corre el perill de confondre «nous valors» amb misèries o banalitats? No vull dir que l'autor d'*El professor d'història* (2008) no haja considerat la possibilitat de la confusió, ni tan sols en moltes de les dures afirmacions que inclou la llarga entrevista de

La vida, el temps i el món (2009), un llibre imprescindible per al que ací esbossa. Afirme, això sí, que és des de l'esperit crític com millor seran analitzats els perquè dels resultats negatius de la crisi contemporània entre els quals destaca allò que Pere Luís Font anomena «la tendència a la unidimensionalitat resultant de l'hegemonia de la ideologia tecnològica.» L'actualitat de l'assumpte és innegable: ara mateix un pot llegir tot d'opinions sobre la necessitat d'un nou humanisme i, en certs llocs allunyats de la vella Europa, al cor de la Silicon Valley, el transhumanisme malda per fer-se un lloc entre les propostes més agosarades de les noves concepcions de l'home. Quant al futur que ens espera, on hauriem de situar les opinions de Mira? Les línies finals del seu petit assaig sobre Fuster i la literatura de idees —inclòs a *Hèrcules i l'antropòleg*, 1994— ja mostraven que la lúcida perplexitat és també el tret que defineix l'actitud de Mira en aquest àmbit: «Cal esperar que 'demà' aquest 'reducte humanístic d'opinió' siga encara tan necessari com ahir i com avui. Si arriba —o si ha arribat ja— que una literatura com la de Fuster deixa de ser possible, si les idees sobre la vida i la mort i tot el que hi ha entremig —les idees generals— deixen de ser interessants, si ningú no s'aplica a l'ofici de remenar-les per escrit, d'agitar-les amb art, malament del tot, llavors. I si de tot això arriba el dia —'demà'?— que no se'n pot fer literatura, si ningú no hi gosa o no n'és capaç com n'era Fuster, pitjor encara.» A pesar del pessimisme, a pesar que els temps nous demanen homes nous, no s'ha perdut l'esperança d'un lloc perpetu per a aquest «reducte humanístic d'opinió», no s'ha perdut la fe en la dignitat humana ni la confiança en l'educabilitat de l'home. Qui no participa a hores d'ara d'aquesta d'incertesa? Al capdavant, com diuen els versos de Robert Frost: «El present / és als nostres sentits / massa poblat, confús, present / per poder imaginar-lo».

Vicent Alonso

Audàcies

És lícit preguntar-se si un traductor és la persona més indicada per opinar amb solvència crítica sobre un altre; i si el primer va ser —ja fa molts anys, en temps de batxillerat— alumne del segon, potser convindrem que opinar és un excés d'audàcia. Però més n'hi va posar Joan Mira per traduir el Nou Testament i l'*Odissea* d'Homer, així que la meua passarà desapercebuda.

Perquè es tracta d'audàcia de traductor. Joan Mira, que fou professor de grec primer a l'Institut Francesc Ribalta i després a la Universitat Jaume I, «només» ha traduït d'aquesta llengua les dues obres esmentades —com si qualsevol altra se li quedàs petita— i amb total consciència de la seua grandesa. En el cas del Nou Testament —més exactament, dels *Evangelis de Marc, Mateu, Lluc i Joan, amb els Fets dels Apòstols, la Carta de Pau als Romans i el llibre de l'Apocalipsi*—, escrit per ell mateix: «[...] El conjunt dels quatre textos que porten els noms de Marc, Mateu, Lluc i Joan, formen simplement «el llibre» més important de la història d'Europa: un llibre, o un conjunt de narracions, entre la realitat històrica, la crònica, la pura creació i la fantasia, que des del moment mateix de la seua redacció, fins als nostres dies, ha tingut un pes, una difusió, una influència i una penetració cultural i social com cap altre llibre imaginable de cap llengua o literatura europea» (pàg. 13).

Pel que fa a l'*Odissea*, la introducció de Jordi Cornudella diu: «En l'àmbit de la tradició occidental, la literatura comença amb Homer: amb la *Iliada* i l'*Odissea*. Dit d'una altra manera: la literatura comença amb la guerra de Troia. Perquè totes dues epopeies —tant la *Iliada*, que és el poema d'Ílion (nom grec de Troia), com l'*Odissea*, que és el poema d'Odísseu (nom grec d'Ulisses)— s'hi refereixen centralment» (pàg. IX). «[...] amb Homer neix la literatura, i amb ell la literatura té apresos de cop tots els mecanismes de la ficció, més enllà de la simplicitat universalista de la faula «Un dia el llop va baixar al riu...» i més enllà de l'esquematisme indeterminat del conte «Una vegada hi havia un nen i una nena...» (pàg. XXIII).



Assumit el caràcter cabdal de totes dues obres, queda clar que la «lluita» de Mira no era tant amb el text grec com amb la tradició de traduir-lo, llarga i en gran mesura viciada; hi deixa ben explícits els seus criteris. Quant al Nou Testament, es proposava una traducció purament «literària», «laica», si es vol, que li retornàs la dimensió narrativa, divulgativa, de prosa senzilla i entenedora; produir en el lector català una impressió el més semblant possible a aquella que l'original grec produïa en un oient —més que no un lector— hel·lenòfon de la seua època. Empresa difícil; els textos bíblics han esdevingut els textos sagrats per excel·lència, i això ha sacralitzat l'esmentada tradició traductora.

Així, a la traducció de Mira ἅγιον πνεῦμα és «alè sagrat» i no «Esperit Sant»; θαῦμα, «prodigi» i no «miracle»; ἄγγελος, «missatger» i no «àngel»;

ἁμαρτία, «culpa» i no «pecat»; παρθένος, «joventeta» i no «verge». Traduir així mots que ja en grec van experimentar una reconceptualització cristiana suposa «despullar-se» dels propis referents culturals, dels quals no eximeix l'agnosticisme.

Perquè una traducció així no esdevinga una perpètua fugida cal sentit de l'equilibri. A tall d'exemple: ἐγένετο Ἰωάννης βαπτίζων ἐν τῇ ἐρήμῳ καὶ κηρύσσων βάπτισμα μετανοίας εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν (Joan, I 4), a la versió de Mira «aparegué Joan, que batejava en el desert i proclamava la immersió com a canvi interior i absolució de les culpes». Per al verb βαπτίζω manté «batejava» —inequívocament cristià, però prescindir-ne hauria resultat confús per al lector actual— per a «descristianitzar-lo» tot seguit «explicant-lo» a través del substantiu verbal βάπτισμα, «immersió», el significat precristià.

Quant a l'*Odissea*, Mira havia de deslliurar-se d'una tradició més concreta i propera: la traducció de Carles Riba, potser no un llibre sagrat, però sens dubte sacralitzat. Si Carles Riba va traduir l'*Odissea* fitant el Partenó, Mira es manté a l'àgora. No cerca l'excelsitud, toca en tot moment de peus a terra: la terra grega, de l'Antiguitat i d'avui. Intenta també ara que el lector català experimente quelcom paregut al que l'oient grec contemporani del text experimentava, amb les grans característiques pròpies de l'èpica: flux continu de narració, dicció formular i, sobretot, vers hexamètric, tret definitori que dóna unicitat al gènere. Però la diferència entre els hexàmetres de Riba i els de Mira és fructíferament enorme: aquest es manté pròxim al ritme de la llengua, sense forçar ni sintaxi ni lèxic.

Tot plegat, les dues traduccions del grec de Joan Mira s'encaminen a deslligar-se d'una tradició prèvia, sagrada o sacralitzadora, i a proporcionar un producte més viu i proper, sense abaixar la qualitat altament literària de l'obra traduïda. Qüestió de gustos, d'opcions: l'audàcia de Mira ha fet possible la tria.

A hores d'ara és difícil —si no impossible— d'imaginar una literatura catalana sense Mira. Mira ha sabut expressar, amb ironia i saviesa, el sentiment d'estupor de l'home contemporani davant la superficialitat de la vida. I ho ha fet en un context molt concret —el de la València dels anys 1970 fins a l'actualitat—, en un retrat feroç —i irredempt— d'allò que l'ha corromput.

La seva literatura s'inicia als anys 1960, en un moment especialment ric al País Valencià, de retorn a la narració per part de la generació nascuda vint anys abans. En l'obra d'entre 1974 i 1983 —*El bou de foc*, *Els cucs de seda*, *El desig dels dies* i *Viatge al final del fred*— se centra en les experiències infantils i juvenils —que seran repeses pel Mira més recent, el d'*El tramvia groc*— i posa l'accent en una sèrie de motius propis de la posttransició: la repressió franquista, la introducció de la memòria i l'autobiografia.

Segurament, però, la seva aportació més decisiva han estat les tres novel·les *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d'història* (2008), a les quals podríem afegir, tal com desitja l'autor, la biografia novel·lada *Borja Papa* (1996). En les tres primeres, Mira mostra una magnífica competència narrativa en el domini de la construcció de personatges i de situacions. Desenvolupades a partir del fil argumental de tres grans clàssics de la literatura occidental —el mite d'Hèrcules, la *Divina Comèdia* de Dante i el *Faust* de Goethe—, Mira hi introdueix reflexions problematitzadores sobre el paper de la cultura i de l'intel·lectual en la societat contemporània.

L'escriptura de Mira es teixeix a partir d'altres textos. Per a intentar explicar i comprendre un món làbil, al narrador li cal utilitzar un discurs híbrid, procedent de fonts diverses i caracteritzat per la fragmentació. Per aquest motiu un dels aspectes més remarcables de la seva prosa és la construcció sintàctica. L'autor s'inclina per les frases subordinades, tant en el monòleg interior —*Els treballs perduts*— com en el discurs indirecte lliure —*Purgatori* i *El professor d'història*. Aquesta sintaxi obliga a fer

La perplexitat de la perfecció de Sòcrates



una lectura lenta del text, d'una manera que recorda els textos *scriptibles* de Barthes, textos que converteixen els lectors en productors de sentit.

Mira opta per una literatura d'exploració activa del subjecte i de la realitat —la societat contemporània de València, relatada des de seva base i grandesa històrica—, caracteritzada per la incorporació de coneixements. La seva obra palesa el pòsit de la seva formació d'antropòleg, indestruable del seu interès per les lletres clàssiques. Deambulant, es construeix amb fragments d'articles o d'assajos, i implica una represa de personatges extrets de llibres anteriors.

El caràcter problematitzador de la literatura de Mira es deu a l'essència metaliterària del que Genette anomena l'*architextualité* del text. Aquesta arxitextualitat posa de relleu «la littéralité de la littérature», és a dir, el conjunt de categories generals, transcendents —tipus de discurs, mode d'enunciació, gè-

neres literaris— que deriven de cada text singular. Hi incorpora informacions antropològiques, històriques, psicològiques i sociològiques, tot creant un compendi de la cultura humanística. Per fer-ho, s'apuntala en una figura resistent als canvis, estupefacta, culta i descençada, que es pot considerar, en certa

mesura, com una de les projeccions fictivals possibles del mateix escriptor, amb tres concrecions: Jesús Oliver, Salvador Donat i Manuel Salom.

Oliver —protagonista d'*Els treballs perduts*— es tanca al vell casalot familiar del centre de València a fi de constituir una biblioteca que, com la d'*El Crestià* d'Eiximenis, ha de ser constituïda per 144.000 volums. Aquesta «obra prodigiosa» és contrariada per les ambicions especulatives de la seva família. Donat, metge de *Purgatori*, ha de renunciar a l'aïllament per tal de cuidar el seu germà malalt de càncer, endinsant-se, acompanyat de Teodor, el xofer guineà,

en la València soscavada per l'especulació i la luxúria. Finalment, Salom, el «professor d'història», decideix d'avançar la seva jubilació per cuidar l'esposa. Entra, llavors, en un món crepuscular, en correspondència simbòlica amb l'apagament del segle de les llums, marcat per la desconfiança inherent a l'assumpció del fracàs de la noció vuicentista de progrés. Mostra, així, una por associada a la fi, que implica una negació d'allò que ell havia representat —o assumit com a representació— fins aleshores.

Totes tres novel·les reverberen en la idea del «triomf públicament estimulat de la ignorància i del descrèdit institucional del pensament». Perplexos i abatuts, els protagonistes se submergeixen en una vida interior obscura, rodejats de dones que, contraposant-s'hi, encarnen un cert vitalisme. Desplaçats i antipostmoderns, els personatges miranians es mostren impotents a l'hora de confabular mons de coneixement, mentre constaten que la perfecció de Sòcrates es deu a assumir que «Només sé que no sé res».

Maria Dasca

Joan Francesc Mira, l'assagista

Al llibre *La vida, el temps, el món: sis dies de conversa amb Joan F. Mira* (PUV, 2009), de Pere Antoni Pons, hi trobam explicitada la concepció que el nostre escriptor té de l'assaig: una «escriptura lliure, de reflexions, d'observacions, d'idees, que té la pretensió d'estar ben escrita, on els recursos literaris i l'ús del llenguatge són un element fonamental. Per tant, en deixaria fora els escrits més o menys acadèmics, i que pretenen sobretot ser això, escrits acadèmics, estudis, no obres amb intenció literària». Des de Montaigne fins a l'actualitat, la combinació de la reflexió no doctrinària i la voluntat d'un bell estil són els ingredients que han produït les millors mostres de la literatura assagística. Amb una motxilla a l'esquena ben proveïda d'idees, de lectures i de fets viscuts, l'assagista va fent camí per un territori obert, defugint en tot moment l'ús del mapa general de carreteres, perquè si el fes servir inevitablement simplificaria i banalitzaria la vivència del recorregut.

L'assaig és un gènere fonamentat en les idees i l'experiència del mateix autor. Així ho va establir Montaigne en la nota «Al lector» que precedeix els seus *Assaigs*: «jo mateix som la matèria del meu llibre». En l'obra assagística de Mira, és evident que sempre hi podem trobar la seva personalitat i el seu pensament. Es tracta d'una veu particular que construeix una mirada pròpia sobre la realitat de les coses. I la construeix a partir del trajecte viscut, de la tradició cultural assimilada, dels contextos político-culturals que l'han anat modelant, dels batecs conjunturals que diàriament l'impacten, del compromís cívic que ha volgut assumir, amb plena consciència, en relació al seu país i al temps històric que li ha correspost viure. En els assaigs de Mira hi és ell mateix, és clar que sí, però aquest ell mateix és molt més que un ésser particular completament singular i irrepetible. A més de l'intel·lectual civilment anomenat Joan Francesc Mira, la veu que hi parla és igualment la d'un valencià nacionalment insatisfet i mutilat, i la d'un ciutadà d'un Estat que tan sols és capaç de percebre'l com una anomalia identitària que ha de ser rectificada, i la d'un escriptor català que sap que el sistema polític i mediàtic predominant el desempara com a creador i el desconnecta del cos social del qual forma part, i la d'un europeu de la Mediterrània nord que s'esforça per a donar perdurabilitat

i presència pública a les millors aportacions de sabers i de representacions artístiques que la cultura d'Occident ha construït al llarg dels darrers tres mil anys, i finalment la d'un habitant del planeta Terra que viu neguitosament i amb curiositat permanent els desconcerts, els desgavells i les grandeses que la creativitat humana, els canvis socials i científics frenètics, la mundialització i les noves tecnologies que cada dia s'introdueixen dins les nostres vides.

L'obra pròpiament assagística de Mira pot ser desglossada en diferents tipologies. La primera inclouria els assaigs que es concreten en un volum unitari i compacte, de llarg recorregut, que inclou tot un seguit d'informacions, reflexions i opinions sobre un tema determinat. Pertanyen a aquesta categoria dos títols sobre la qüestió nacional, de la nostra i de la mundial, de referència ineludible: *Crítica de la nació pura* (1984) i *Sobre la nació dels valencians* (1997). La segona seria la dels volums que inclouen un conjunt d'assaigs més o menys extensos. És el cas d'*Hèrcules i l'antropòleg* (1994), *Sobre ídols i tribus* (1999), *Literatura, món, literatures* (2005) i *En un món fet de nacions* (2008). La tercera tipologia es localitza en els nombrosos reculls d'articles breus, apareguts prèviament a la premsa escrita —*El Temps*, *l'Avui*, el *Quadern* de l'edició valenciana d'*El País*. Cal considerar que les col·laboracions en premsa de Joan Francesc Mira pertanyen de ple dret a l'àmbit de l'assaig. Sempre hi predomina la reflexió, el pòsit cultural i històric hi és en abundància, les anècdotes i les circumstàncies conjunturals o hi són inexistent o hi tenen un paper ben escàs, és habitual la inserció de cada fet concret en el mapa general del tema tractat, amb al·lusions freqüents a escenaris temporals i espacials diversos i dispersos. Els microassaigs periodístics de Mira sempre són escrits amb pulcritud i elegància, amb un llenguatge auster i precís, són conceptualment molt densos, tenen una organització interna cartesiana, una prosa sinuosa, van construït l'o-

pinio final a partir d'un joc dialèctic d'argumentacions. La producció d'aquesta mena de textos deu ser, més o menys, d'un centenar a l'any. Per sort, periòdicament Joan F. Mira i alguna editorial benemèrita —3i4, Publicacions de la Universitat de València, Proa, Bromera, Leonard Muntaner— els han anat posant a l'abast dels lectors, de vegades agrupant-los d'acord amb una determinada unitat temàtica: *Punt de mira* (1987), *Cap d'any a Houston, Texas* (1998), *Déus i desastres* (2001), *Paradís, pestes, kalàixnikovs* (2006), *Una biblioteca en el desert* (2009), *Europeus* (2010) i *La condició valenciana* (2014).

En l'obra de Mira, encara hi ha una altra parcel·la que també inclou continguts assagístics. Són les seves novel·les, especialment les tres que tenen com a escenari real i simbòlic la ciutat de València. Fent ús de la ficció narrativa, ens ofereix nombroses digressions de caràcter assagístic sobre el ciutadà occidental contemporani, entrampat entre els seus sabers més o menys sofisticats i tots els malsons de la història del segle XX que guarda dins la seva memòria. I també somès als moviments sísmics que origina el seu balanceig vital entre les passions elementals i els codis racionalistes que pretesament havia interioritzat com a brúixola.

El repertori temàtic dels assaigs de Mira quasi és tan ampli com la mateixa realitat social, cultural i política. Tot i això, hi ha alguns assumptes que hi són predominants: la qüestió de les nacions i els estats, les identitats col·lectives, els lligams entre el poder i la cultura, el paper de les elits en la creació dels sentiments de pertinença, el pes de la història en la configuració de la realitat present, les diferents tipologies de nacionalismes, els pobles i les fronteres, els mites i les representacions simbòliques, els polítics i els intel·lectuals, la condició nacional dels valencians, la funció identificadora i vertebradora de les llengües...

Els assaigs de Mira parlen amb insistència de la condició nacional de tots els qui tenim la llengua catalana com a primera pàtria. Tanmateix, en tot moment n'universalitza el tema. Vull dir que el fa representatiu i equivalent a l'experiència que igualment en tenen —de la condició nacional en precari o no reconeguda— tants i tants d'altres països situats a diferent parts del món.

Borja Papa és l'únic text que s'ha traduït —que vaig traduir, l'any 2009— a l'italià de Joan Francesc Mira, autor que mereixeria unes fórmules d'exportació molt més adequades a la seva gran personalitat literària. Tanmateix, aquí no em vull deturar en les dificultats de traducció ni en les solucions que em semblaren viables de cara a la lectura per part d'un públic italià. Només voldria tocar uns punts fonamentals sobre els quals vaig anar comprènent la idea del projecte textual de la novel·la.

El relat és estructurat com si es tractés d'unes memòries que Alexandre VI va escriure durant la primavera de 1503, l'últim any de la seva vida. La història comença el dia de la seva coronació, el 26 d'agost de 1492, i es desenvolupa al llarg d'onze anys —amb una cronologia que correspon a la durada del seu papat. La disposició dels materials és molt ordenada: la narració conté una sola prolepsis, que se situa just al principi, i procedeix segons una successió d'esdeveniments històrics continguda en dotze capítols de dotze paràgrafs cadascú.

Fet i fet, la lectura es caracteritza, com molta part de l'obra de Mira, pel fet de tenir un projecte que és força complicat, atès que es basa en la perspectiva del discurs i, alhora, ambiciosament senzill des del punt de vista de la fluïdesa del relat.

A una forma que recorda el gènere del diari —el narrador, Roderic de Borja parla en primera persona i comença *in medias res*— correspon un estil que definiria com a «coordinatiu»: es tracta d'una construcció sintàctica gens dificultosa, però també llarga i plena de puntuacions, i que s'enriqueix per la multitud de valors que pot assolir qualsevol coma. Ara bé, aquesta prosa, que es desplega d'una manera desimbolta i descansada, té un objectiu contrari, hiperbòlic, perquè juga amb una gran irregularitat de salts entre passat i present, i fluctua entre l'estil directe —que d'altra banda no resulta marcat ni per l'ús dels dos punts ni a través de les cometes— i l'indirecte. Alexandre VI representa un torrent d'exuberància i equili-

El ritme de la prosa de *Borja Papa*: reflexions d'una traductora

bri, i dona veu a un narrador que escriu amb el desig de contar oralment les seves memòries i el moviment dels seus pensaments.

Allò que avui en dia gosaria anomenar com una *mise en texte*, ja em va semblar, en el moment de la traducció, que corresponia més a una noció de ritme prosòdic que a una decisió exclusivament estilística. Per dir-ho d'una altra manera, és com si el ritme —i repeteixo: ho dic respecte al que ara m'interessa subratllar i recollint les reflexions que he anat fent des de la meua primera lectura, i més endavant amb la traducció, de *Borja Papa*— ve abans de l'estil i es col·loca entre l'escriptura i la parla, en aquella fase que Henri Meschonnic, assenyala com «l'organització del moviment d'un discurs». I això significa que, a la distinció entre l'escrit i el parlat, cal afegir-hi un tercer aspecte diferent dels altres dos. Amb la qual cosa, continua Mes-

chonnic, resulta que «la paradoxa de l'oralitat, tal com s'ha definit, és que l'únic lloc on es realitza plenament és la literatura. En deriva, tot seguit, un criteri de valor: el valor en literatura és una realització com més potent millor i única de l'oralitat. D'aquesta manera cada escriptura és escriptura només a condició que sigui invenció de la mateixa oralitat».

La idea d'oralitat i la proposta d'un tercer model entre l'escrit i el parlat —sempre que el concebem d'aquesta manera i no n'intentem una *reductio* simplificadora— em sembla perfectament aplicable a l'obra. I va ser la tendència preeminent que vaig notar dins la prosa de *Borja Papa* i que, de bell nou, se m'apareixia com el seu element específic més important. O, com a mínim, el que més ressaltava i que jo volia traslladar a l'italià amb la major fidelitat possible. Sense alteracions. O més o menys sense alteracions.

Abans d'enfrontar-me al text de Mira, ja havia traduït uns autors importants, com ara Llorenç Villalonga —*Mort de dama*— o Blai Bonet —*El mar*. Són obres mestres del segle XX, d'extraordinària bellesa lingüística «també» pel català que fan servir, però no em van portar a imaginar una dimensió de la llengua que anés més enllà de la seva representació escrita. Òbviament, presentaven una mena de qüestions i dificultats en el moment de passar-les a l'italià. En el primer cas, emergia la linearitat d'una òpera prima feta per períodes breus i color local amb una complaent abundància de tractes varia-

cionals i nombroses insercions de composicions en rima. En el cas de Bonet, sobresortia l'aspecte obscur d'un llenguatge marcat per associacions sorprenents i solucions metafòriques complicades de cara a una comprensió immediata. En canvi, l'element que domina el territori de *Borja Papa* —publicat el 1996, a tall d'homenatge al final de segle postmodern— és el d'una obra en què el flux del relat és desigual i interromput; i, d'altra banda, no deu ser casualitat que es tracti d'una autobiografia fictícia o novel·lada.

Nancy De Benedetto



Al ventre de la balena

És sabut i declarat que aquests *ventres de balena* són articles esculpits a quatre mans. Però, en aquestes primeres línies, i només com a excepció que no confirmarà la regla, la propietària de les dues mans que no són les de Josep Lluís voldria posar damunt la taula — metafòrica— un tema que li provoca una certa quimera —al segon paràgraf tornaran a parlar per boca de dos—. I ho fa perquè voldria ara reproduir unes paraules providencials que li va adreçar fa uns mesos l'il·lustre amic Isidre Crespo, assagista, especialista i admirador fusterià, que li va etzibar, directe a la jugular: «Veritat que la poesia és alguna cosa més que el significat exclusiu dels semes de les seues paraules?» L'amiga de l'amic il·lustre li va contestar, rotundament, que sí. És obvi que els dos comparteixen quimeres poètiques semblants.

I és que, actualment, ens astorem davant del desinterès que demostren molts autors, i autores, joves, per aquell caràcter rítmic, mètric, formal, i retòric, en general, que hauria de diferenciar —entre altres coses, ja ho sabem— la poesia de la prosa. No és suficient abocar en un paper, a manera de línies que anem retallant segons com ens va marcant la intuïció, una experiència, una idea, una sensació, ni tan sols un sentiment d'aquells que podem considerar nobles i autèntics. No hauria de ser només això. I, per a la nostra satisfacció, hem trobat un toc d'alerta semblant en un article firmat per un jove de nom Ismael Sempere, i publicat en una «revista literària dels joves escriptors del País Valencià» que es diu *Gargots*. Encara que ell hi empra un to provocatiu del tot adient a la seua edat, nosaltres en subscriuim moltes de les seues idees: «Si fos així de senzill no seria estrany trobar algú que no en fes, de poesia. Vull dir: tothom expressa els seus sentiments i no tothom fa poesia. [...] Per això —Oh, poetes!— no ens interessa en absolut el que vau sentir aquella nit d'amor brutal, sinó el que ens fareu sentir als desficiosos lectors amb les vostres lletres.» L'article es titula «No ens interessa la vostra vida» i ha aparegut al número 2 d'aquella jove revista.

I no retraïem tot això, precisament, pels llibres que hem triat ací per comentar. En l'extrem diametralment oposat al de la despreocupació formal situem *Els mots ferits* —Bromera, 2014; premi



Alfons el Magnànim València de Poesia—, del suecà Salvador Ortells Miralles, amb un ritme que hipnotitza, primmirat fins i tot en el plantejament simètric de l'estructura: catorze poemes en la primera part, que duu per títol «Les fúries», i catorze més que constitueixen el que es titula «Les penes». Un llibre que poetitza el dol, la pèrdua; tant la pèrdua amorosa —desamor— com la mort. Però colpeix, admirablement colpeix, el control i la bellesa de l'ordre amb què Salvador Ortells fa poesia impecable a partir del seu propi neguit: «Per què el batec / irat de trons i llamps, / per què l'enuig constant. / Contesta, cor. / Per què el dolor roent / et pren sovint l'esguard / com una mar». I al final emocional que el poeta confesse el seu intent de buscar, en les pròpies paraules, «ferides» com ell mateix, el conhort. No sabem si finalment ho aconseguix. Ni ell mateix no ho sap, i el seu anhel incert ens commou: «I amb la ploma afamada he eixugat el tinter

/ del cor agitat per la fúria cega / que engendra la pena que em nega i m'ofega. / Tant de bo m'oferia el poema un recer.»

Un llibre de haikus, encara que siga un recurs que, segons com, pot esgotar el lector, per insistent, s'allunya, des del rígid plantejament estròfic, de la despreocupació rítmica, formal i de la contenció que massa sovint trobem a faltar, especialment, entre els poetes nous. Àngels Marzo l'encerta en molts moments del seu *Buscant Quios* —Viena, 2014; premi Joan Teixidor de Poesia de la Ciutat d'Olot. Haikus en línia 2013. Ens ha agradat molt el trajecte temàtic que proposa el llibre: des de l'origen, de la vida, de l'escriptura, de la llum, fins a la mort, com l'etapa necessària que tanca la vida en el seu cicle perfecte. També com el cicle estacional d'un any. Són poemes nets, construïts amb mots vigorosos, indispensables, sense oblidar una profunditat de pensament que de vegades ennuega: «La flor perfecta / la trobaràs a l'alba / de l'últim dia.» O també, anteriorment: «La mort no oblida. / Sap l'olor de la presa. / I seguir el rastre.» Se'ns ha quedat un bon sabor de boca, servit en tan petites dosis, i tenim ganes de retrocedir fins als poemaris anteriors d'Àngels Marzo: *Les grues* (2009) o *Saba bruta* (2013).

I amb una preocupació formal rigorosa —amb base indiscutible en el 4+6 clàssic català— ha bastit també Mireia Calafell *Tantes mudes* (Perifèric, 2014). Al nostre parer, un dels millors llibres del 2014.

És aquest el tercer poemari de l'autora que beu de l'arrel poètica de Maria-Mercè Marçal però només ho fa com a punt de partida per a trobar una veu personal, que queda plenament confirmada en aquest llibre, després dels dos anteriors, ja destacables, *Poètiques del cos* i *Costures*. Un volum molt madur, dividit en tres parts construïdes sobre les tres accepcions que contempla el diccionari de la paraula «muda», i que reflexiona tant sobre el cos de les paraules —«Menjar el que no diu cap paraula / i així, amb la boca plena, escriure»— com sobre el propi ésser físic, com també sobre allò que ens defineix: la memòria. Imprescindible.

Josep Lluís Roig
Maria Josep Escrivà

«El desig, / com la física» és, segons planteja Forcano, «una ciència exacta». Però més enllà d'aquesta definició, com es concreta la seva presència en aquest recull de poemes? Primer de tot cal tenir en compte que, malgrat que el desig no és l'únic *objecte* d'aquest volum, sí que n'ocupa un dels llocs principals, conjuntament amb l'escriptura —aquí parlarem més aviat de poesia—, la memòria i, en certa manera, l'amor.

Exceptuant la reflexió sobre el procés d'escriptura, que és intrínsec en tots els punts, podríem ordenar cronològicament els tres pals de paller restants de la poesia de Forcano: el desig, l'amor i la memòria. En l'esquema que proposem el desig seria un punt en el passat respecte a un amor que pot o no realitzar-se, mentre que la memòria ja ha deixat enrere l'amor assolit que per força s'havia d'acabar. Pel que fa a l'amor, que sembla trobar-se còmode en un espai que coqueteja entre l'atracció purament física i la seducció espiritual, té un present tan fugaç que no es pot plasmar si no és des d'una perspectiva passada o futura. La reflexió sobre aquesta brevetat no hi manca, i l'única solució sembla ser esperar estoicament que es consumeixi. «Érem un arbre que creixia / amb destrals a les arrels» evoca la veu poètica. Aquesta condició efímera condemna l'amor a vaguejar per un espai intemporal, oníric, i és aquesta radical alteritat la que limita la seva existència a viure fent equilibris entre la gestació com a desig o l'esquela que queda gravada en la memòria després del seu traspàs.

La memòria, que es troba al final del trajecte eroticoamorós, és exigent i demana «que l'aliment de records», forçant al poeta a la introspecció d'uns paisatges que, tan deserts com marítics, sedegen quelcom perdut que ja no podran tornar a assolir. Aquesta impossibilitat el tanca dins d'una tempesta elèctrica de sentiments, que deixa tanmateix una sortida, qui sap si factible: la de separar el jo del seu interior, que «té la teva forma / però no ets tu». Els cossos, en aquest laberint que ha esdevingut la memòria, es confonen entre ells, i és per això que

La tomba del desig



pot afirmar sense remordiments: «cada cop que ara estimo un cos, / per un instant em ve el record / del teu.»

Perquè un cos és, al cap i a la fi, la materialització d'un desig amb un fort component físic, que dirigeix tota l'atenció a l'exterior; no és un desig autotèlic, sinó que cedeix el primer pla a un subjecte —potser a voltes objectivat estèticament— i es vehicula sobretot a través de la mirada: «o eren els meus ulls / que vigilaven cada cop que mullaves / els teus llavis? ». Finalment, esdevé part inextirpable del procés líric a partir de la corporalitat que adquireix el poema —«que real / en aquest poema el tacte, / la carícia»— i això enllaça amb una reflexió que, lligada amb el desig, l'amor, el desamor i la memòria, és subjacent en tot el recull. La funció de la poesia.

Manuel Forcano
Ciència exacta
Proa, Barcelona, 2014
97 pàgs.

Dins d'aquesta forma d'expressió tot hi té cabuda: l'emoció és evident quan el jo confessa que «em llampurnen els ulls / en escriure aquest poema», però poc després utilitza la poesia com a moneda de canvi per retornar els favors

rebutos. En tot cas i sota les seves múltiples utilitats, contrasta amb allò que intenta definir, ja que l'amor és tan fugaç com eterna la poesia —«abans se t'acabaria el dia / que el poema». Aquest caràcter perenne li atorga un cert valor testamentari: «aquests versos», diu en un moment, «són objectes personals / d'un dels ofegats». O encara més: «quan acabeu de llegir aquest poema / ja no quedarà / res de mi».

Ara bé, malgrat la seva funcionalitat camaleònica, té aquesta poesia la capacitat de definir el món que l'envolta, en aquest cas un paisatge convuls de sentiments, records i passions? No es pot trobar una resposta clara a aquesta pregunta, ja que la mateixa veu poètica oscil·la entre diferents opcions sense entregar-se a cap d'elles. Així, després d'adonar-se de la impossibilitat de copsar allò que vol expressar amb un «ni la poesia m'hi arriba», o de deixar constància del fet que les llàgrimes han esborrat un poema nombroses vegades, treu importància a un fet dient que «amb dos o tres versos basta» com evidenciant les propietats de l'escriptura i es deixa caure més tard en la incredulitat o el desànim davant «versos com aquests / que no volen dir res».

De totes maneres, la funció final del poeta és acollir entre els seus braços tot allò que altrament es perdria en l'infini. «L'únic port on va arribar el vaixell / és aquest full», o bé «només arranco estelles / poques. / N'és una / aquest poema» són alguns dels versos que identifiquen la poesia com a recipient funerari que, finalment, serà l'urna on romandran les cendres dels amors consumits. I per sobre del paisatge pantanós que queda un cop, l'amor s'ha esgotat. I el poema s'alça triomfant i vencedor, únic record bell que deixarà a la posteritat: «de sobre / un ànec alça el vol / i li brillen les plomes / de colors: / el poema».

Maria Planellas

Una veu essencial de la poesia catalana

Jordi Pàmias
Terra, mite, àngel (obra poètica V)
Pagès editors, Lleida, 2014
161 pàgs.

Aquest volum correspon al cinquè lliurament de l'obra poètica de Jordi Pàmias després de *Lluna d'estiu* (2004) i *El do de la paraula* (2010). Publicats per Pagès editors aquells volums reprenien l'obra completa iniciada amb *El foc a la teulada* (1982) i *La nit en el record* (1986), títols que havien vist la llum en la desapareguda Edicions del Mall, tot i que el segon fou reeditat també per Pagès l'any 2006.

Terra, mite, àngel, està constituït per tres llibres cabdals en l'obra de Pàmias: *Terra cansada* (Perifèric, 2004. Premi de la Crítica Serra d'Or i Premi Nacional de la Crítica), *Narcís i l'altre* (Edicions 62, 2001. Premi Miquel de Palol i Premi Cavall Verd) i *La veu de l'àngel* (Proa, 2008). Es tracta d'un volum essencial en l'evolució de la seua poesia, però també en el panorama en ebullició constant de l'actual poesia catalana, tan necessitat de veus que exercisquen, des de la solidesa de la seua proposta, un ferm guiatge on ancorar-se.

Precisament, aquest volum recopilatori és un bon exemple d'allò que volem dir. Perquè Pàmias és un poeta en el sentit més intens de la paraula, sempre a la recerca obsessiva de la bellesa, d'una perfecció expressiva que al mateix temps convertisca el poema en l'art més colpidor. Així, si comparem la primera edició de *Terra cansada* amb aquesta trobarem com el poeta —tot i ser un llibre guardonat amb dos premis de la crítica— ha continuat, impertèrrit, amb el seu treball de rigor formal i de perfecció. Paga la pena comparar una edició amb l'altra i veure com Pàmias ha introduït ara uns canvis que després s'han demostrat vitals, tant en la comprensió del poema com en un ritme més esmolat: mireu els poemes «Febrer», «Tardor madura» i «Comiat» que, tot i ser ja excel·lents en la primera versió, arriben encara a un graó més alt en la seua puresa expressiva. També, a un llibre elogiat per la crítica com *La veu de l'àngel* el poeta ha disposat uns canvis importants, i així, per exemple, ho trobem en poemes com «Iris», «Jacint» —que al pròleg de la primera edició Jaume Pont ja el considerava «un prodigi d'estilització»—, on la varia-

ció en la segona estrofa és clarivident, i, sobretot, en un poema que en la primera edició es titulava «Ofertori» i que ara passa a dir-se «Eros i el temps», uns versos que si ja en la primera versió ens emocionaven ara són una petita joia.

És curiós constatar que aquesta transformació estilística no apareix a *Narcís i l'altre*. Es tracta del recull més unitari dels tres i fou escrit en un curt lapse de temps, l'estiu del 2000, poemes que foren elaborats dins d'un procés creatiu continuat, i que sols van rebre uns pocs canvis abans de la seua publicació. Un recull compacte que dona fe —amb des de la seua concepció formal i la seua profunda unitat temàtica—del seu rigorós quefer poètic.

Terra cansada és el llibre menys uni-

tari dels tres, escrit entre els anys 1996 i 2003, encara que hi ha diversos blocs temàtics —com assenyala el mateix Pàmias en la introducció—, com són la terra, la condició humana o la solitud, a més de la música, la família, la llengua o l'amistat. Ara, però, hi ha la presència de la vellesa com una constant, però no entesa com a decrepitud sinó com a experiència, acceptació i memòria, palesa sobretot a poemes com «La darrera lliçó» o «Jubilació».

Narcís i l'altre ens parla de la lluita entre l'amor que s'ofereix i un narcisisme isolat, per a concloure que allò important és l'alteritat, perquè és a través de la mirada a l'exterior, als altres, com podrem entendre'ns a nosaltres mateixos. Poemes d'estructura breu, directes, que apunten a la nostra part més íntima, com un dard. Com al poema «Contemplació», en què Narcís es mira «davant l'aigua serena del mirall», indiferent, dins del seu exili interior, «fins que un, dia / l'amor, secretament, trenca l'espill».

Estructurat en quatre parts, *La veu de l'àngel* ens proposa la lectura dels mites i de la creació artística, i s'obri clarament a la presència de l'altre, tot fugint del mite de Narcís. Els referents mitològics són actualitzats i fets nostres, perquè des dels camins d'aquella bellesa antiga encara som uns «timoners maldestres» que fem front «a un repte fosc: al tumult de la vida». El llibre és una continua reflexió moral que creu en la força de l'art i de la paraula per salvar-nos del dolor i del pas del temps que tot ho arrossega. Així, el darrer poema del llibre, «El missatger», ens parla de Joan Baptista, el profeta de l'arribada de Crist, de la «llum del Verb», la paraula més sagrada.

Poeta que coneix a bastament la tradició lírica catalana, que quan cal sap abeurar-s'hi, amb elegància i sobrietat, i que domina amb mestria els camins del ritme i de la rima, no ha deixat de perseguir mai —com ho testimonia la seua fecunda trajectòria— la llum de la bellesa: «el toc de l'àngel / que, amb oculta tendresa, fa renéixer / la pedra, l'aigua insomne, les cases, els camins...». Tot un luxe per a la poesia catalana contemporània.



És difícil. Iniciar una ressenya d'una obra magna i de característiques excepcionals és difícil. Edicions 1984 acaba de treure al carrer la *Poesia completa* de l'autor santanyiner Blai Bonet. De l'edició crítica de l'obra n'han tengut cura Nicolau Dols i Gabriel S.T. Sampol; i Margalida Pons n'ha fet el pròleg. El llibre recull més d'una dotzena de títols de poesia publicats i un extens apartat de poesies esparses i inèdites, així com versions i variants molt diferents de poemes ja publicats.

Blai Bonet (Santanyí 1926-Cala Figuera 1997) signà els darrers mesos de la seva vida un contracte de publicació de la seva obra poètica completa. Han estat els múltiples factors i canvis editorials els que han immobilitzat la seva sortida durant gairebé divuit anys i ens arriba ara, juntament amb la reedició de tota l'obra dietarística de la mà de l'editorial mallorquina El Gall Editor.

En aquestes pàgines de la *Poesia completa* hi trobareu tota una vida feta vers. El jove escriptor del seminari que va créixer amb el mestratge del també poeta santanyiner i farmacèutic Bernat Vidal i Tomàs. Amb l'autor que amb poc temps trencà la lírica de l'Escola Mallorquina i despuntà clarament amb el seu primer llibre *Entre el coral i l'espiga*. El que arribà a Barcelona com a gigoló de les lletres catalanes i guanyà contínuament premis, com el Carles Riba amb *L'Evangeli segons un de tants*, el qual el situà al punt de mira de tots. Una ascensió que l'ha posicionat com l'escriptor amb més genialitat inherent.

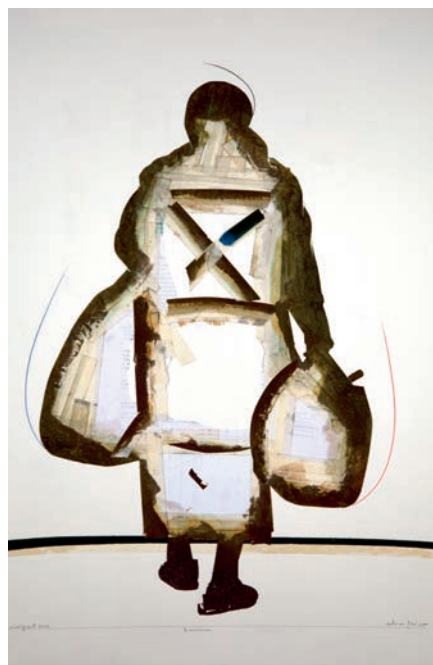
Escrigué llibres d'una oralitat desbordant i suggerent com *Has vist, algun cop, Jordi Bonet, Ca N'Amat a l'ombra?*, *El poder i la verdor* o *Teatre del gran verd*. Llibres contra l'abús de poder, contra la censura i a favor de la vida. L'autor que incomodava a molts i ha agradat i agrada als joves per la seva vitalitat, sempre present, fresca, directa. Sobretot és important el concepte que tenia de la «llibertat» i amb el progrés dels humans: «com si haguessis d'arribar a fer-te un home, / et posarem, per si de cas, no fos cosa, per si de cas, / una bomba de rellotgeria dins el cor.»

En tota la seva poesia hi ha una manera de mirar el món amb uns ulls

Les entranyes del mestre

Blai Bonet
Poesia completa
 Edicions 1984, Barcelona, 2014
 1376 pàgs.

constantment en canvi, depredador d'imatges excepcionals; ho fa amb una llengua real, ancorada a les vivències, amb neologismes i trastocant cançons populars. En moltes ocasions fa referències al cinema francès i al millor Pasolini, sobretot explícites al llibre *Nova York* que va escriure just després de morir sa mare i que comporta un gir important, tan literariament com personal. Construeix amb les paraules la seva pròpia pel·lícula. Diu Margalida Pons al pròleg: «És en la poesia on l'absorció de veus té un rendiment més espectacular. Els poemes són esquitxats de refranys, gloses,



cançonetes populars espanyoles, diàlegs en castellà, qualche mot en anglès, versets en la tradició surrealista de les dècimes desbaratades...».

En la poesia de Blai Bonet també són molt importants els diàlegs i el tractament que fa en molts d'ell del sexe. És potser una visió sacralitzada i alhora dessacralitzadora, amb un constant descobriment primerenc i sensual o ingenu de l'amor. Això també afecta al tractament que en fa del cos i de la descripció gairebé física dels sentiments, dels botons del pantaló. Diu Blai Bonet: «Un per un, a poc a poc, just amb una mà, / et desfeies els botons del pantaló, que et cordava / la part antiga de la vida. D'un botó a l'altre, / dos cops de mar hi havia, però no cap pensament / ni filasses de memòria» o bé «Si sabessis qui i d'on sóc, / m'estimaries com que prendre'm el pèl de per viure, / perquè jo, qualche estona, em dic Blai. No creguis, però, / que sigui efectiu, com un ca que és ca...».

En aquest llibre de més d'un miler de pàgines es condensen les entranyes d'un mestre, d'un savi que no entenia de modes ni de sistemes literaris, anava a la seva. Amb l'aplec de tota la seva obra es pot constatar com es tracta d'una veu molt personal, il·luminada en molts moments i que utilitzava l'autoreferenciació i el collage—molt present també en la seva obra narrativa i en els *Diaris*— per reafirmar la seva revolta permanent, on la seva fràgil vida no es diferenciava de la seva escriptura vital. Ens demostra com es pot innovar en cada llibre, canviar de registre i sorprendre en cada gir.

No és estrany doncs la influència que exerceix a la joventut actual i com ha ajudat a bastir l'imaginari de molts dels autors que actualment són un referent i que situen Blai Bonet entre els primers dels seus cànons. Un mestratge fet des del carrer i d'assegut a una taula-camilla, però amb somnis expansius i una llengua concisa.

Es tracta d'un volum que ajuda a veure l'obra de Blai Bonet en perspectiva i que el situa al lloc que pertoca després de molts d'anys d'espera. Se'n parlarà amb entusiasme i ens acabarà per calar ben al fons dels ossos.

Pau Vadell i Vallbona

Un matí nivós de febrer es mor a Sant Cugat el poeta Francesc Garriga —ell ho escriuria en minúscula— i la xarxa s'omple de paraules amables i els seus versos brollen d'aquí i d'allà per esquitxar les pantalles dels mòbils i dels ordinadors. Sí, Twitter i Facebook també serveixen per sembrar de versos el ciberespai. Tornes a Garriga perquè entre tots els versos, el més repetit, se t'ha quedat enganxat a l'enteniment i et percudeix com una piconadora. Et somou com una rampa. «Dels aiguamolls de la memòria sempre en surts malferit». Per experiència saps que és inútil fugir d'un vers, perquè ja en dus alguns de tatuats al tel virtual que et cobreix perquè la seua capacitat d'adaptació a un medi hostil és proverbial. Però dissimules. Intentes canviar de tema perquè has d'acabar aquell article que fa setmanes que deus a *Caràcters*. Has començat a escriure sobre el llenguatge de les parets a la teua ciutat, sobre l'art urbà que fa uns mesos que et porta de corcoll. Però no pots continuar perquè,

ELS AIGUAMOLLS DE LA MEMÒRIA

fins i tot quan intentes dormir i escoltes aquell programa de testimonis escabrosos a la ràdio, el vers de Garriga t'arrenca del llit i et du a xipollejar a les marjals de la memòria, on l'aigua mai no és neta. On saps que trobaràs cadàvers a les vores. Per això et resisteixes. Vanament et resisteixes, perquè saps que et donaràs. És el que volies. Necessitaves aquesta excusa per obrir els sentits encara que saps que en sortiràs malferida. Saps que no series ningú sense aquest territori teu, privat, únic i canviant. El teu tu, el teu jo. No series res sense el forat profund on t'agrada calamuejar; sense aquesta sima tarquimosa d'on poes les imatges que

et fan coscorelles, que t'abracen i que t'ofeguen abans de convertir-se en paraules. Líquides o no, però sempre en minúscula... És cert que si camines descalça pels aiguamolls de la memòria, si et deixes anar més del compte, t'hauràs de llepar les escarrinxades a les cames. Tal vegada tindràs pedres entre les ungles o alguna branqueta se't clavarà al taló. Però a casa, a la casa gran de la creació hi tindràs un tresor formidable. Hi seràs tu. Et veuràs nua sense artifici. Amb els teus ulls i amb la mirada de l'altre. Sempre has intuït que als aiguamolls de la memòria hi nia la poesia. Tot això hi ha als aiguamolls de la memòria. Tot això i tantes maletes tancades, tantes llaunes plenes de fotografies descolorides, tants gestos que van quedar a mitges. Potser pots decidir com entres als aiguamolls de la memòria, però no com en surts. Potser per això avui encara no escrius sobre el llenguatge dels murs a les grans ciutats.

Esperança Camps



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

Són més d'un centenar i tenen noms prou comuns: Maria, Xavier, Carles, Montserrat, Pau, Anna, Núria, Alfons, Roser, Sebastià, Carme... A banda d'això, que no té cap importància, la peculiaritat més interessant d'aquests éssers és que són invisibles. Bé, no tots, alguns han aconseguit dur a terme un procés de metamorfosi prou dolorós i sofert que els ha convertits en éssers translúcids. Tampoc no patiu, no viuen entre vosaltres i són gairebé inofensius. Un bon gruix fa molts anys que van abandonar les terres de parla catalana per anar-se'n nord enllà i hi han acabat instal·lats o bé continuen voltant pel món a la recerca de no se sap ben bé què.

Escrivia Fuster a propòsit de Pedro Salinas: «Quan algú es veu desplaçat del seu àmbit lingüístic normal, tanmateix, la llengua recobra per a ell una suggestió inesperada. Entre les nostàlgies de l'emigrant, la de l'idioma és la més viva. Si l'emigrant és escriptor, la nostàlgia idiomàtica pot convertir-se en una reflexió altament alligonadora.»

Invisibles

Aquests éssers invisibles entenen perfectament a què es referia Fuster. No només pateixen aquest mal, sinó que l'encomanen. Aboquen tot el seu cabal lingüístic a d'altres éssers que fan una cosa tan simple com sorprendent: decideixen aprendre la llengua i la cultura catalanes —i després, amb aquest mal arrelat, intenten dedicar-se a la traducció literària: Najat El Hachmi, Joan Francesc Mira, Ernest Farrés, Sebastià Alzamora, Màrius Serra, Jaume Cabré, Joanot Martorell tindran veu italiana, alemanya, croata...— i alguns esdevindran docents o caps de departament de llengua i literatura catalanes a la universitat.

Els invisibles Xavier o Núria s'aferran a la seua llengua mentre el temps passa i la crisi els empeny, no formar part d'un estat normal amb els Instituto Cervantes, Istituto Italiano di Cultura o similars els obliga a fer no només de docents, sinó d'acollir sempre cordialment un Jaume Cabré a Budapest, un Pau Alabajos per terres alemanyes, un Sánchez Piñol per Bolonya, organitzar trobades i cafès fora dels horaris de treball, passejades de nit amb qualsevol docent que passe o vulga passar per la universitat on treballen. Per poder fer tot això l'espanyol els serà inevitable, hauran de traduir a l'espanyol, hauran de fer classe d'espanyol i un dia, el lector de poesia català sabrà que ha mort Tomaž Šalamun i voldrà llegir *Balada per Metka Krašovec* i només el trobarà en castellà, a banda d'uns pocs poemes que el mateix traductor va publicar en català al seu blog personal.

Iban L. Llop

M'ho trobo tot llegint una entrevista a Mark Strand —una entrevista, per cert, feta pel gran Wallace Shawn—: el poeta recentment desaparegut sempre escrivia els poemes a mà. És més: retardava passar a màquina els poemes tant com li fos possible. Textualment, ho feia així perquè «quan llegeixo un poema escrit a mà, l'escolto. Quan el llegeixo mecanografiat, el llegeixo» —la cursiva és seva. I afegia: «Un poema pot semblar acabat només a causa de la netedat de la mecanografia, però jo no vull que sembli acabat fins que no ho estigui». Són, fet i fet, dues idees diferents: en el segon cas, la tipografia enganya. Ho tinc comprovat: hi ha textos —la majoria— que semblen millors en llibre, com si la paginació, els marges, el tacte del llom, els conferís una dignitat absent en el simple text nu. En el primer cas, segons Strand, l'escriptura a mà permet un accés més directe a la materialitat sonora del poema, a allò que el poema té de musical.

A mà o a màquina

La solució al dilema, en tant que personal, és tan intransferible com les manietes de cadascú. I, per altra banda, hi haurà sempre terminis d'entrega, volums de text que no admeten ser escrits a mà. Perquè Strand obviava un aspecte decisiu: el temps. Escriure a mà és més lent. I això no deixa de ser un dels seus avantatges. Ja d'entrada, implica escriure dues vegades. Pensar que *Guerra i pau* o els assaigs de Montaigne van ser escrits a mà, si ens parem a pensar-hi, ens omple d'estupor; ara tot és molt més còmode, més ràpid. Posem per cas Miquel Bauçà: aparentment, hi ha una correlació entre

la tecnologia que feia servir i el gruix progressivament titànic dels seus llibres. Al tot just publicat *En el feu de l'ermitatge*, per exemple, Enric Casasses hi localitza el moment que Bauçà començava a fer servir l'ordinador; després, ja va venir *El Canvi*. Aparentment, deia: no cal menystenir la dificultat que tenia un editor per tombar-li mig manuscrit al mite literari que Bauçà havia esdevingut en el canvi de segle. Un tòtem capaç de fer el que li donés la gana. Un Bauçà, també, més indulgent amb si mateix; al cap i a la fi, una de les gràcies més controvertides dels seus últims llibres és la seva manca de superjò. Bauçà aspirava a treure's de sobre la resistència buscada per Strand, a no haver d'anar dibuixant el text lletra a lletra, a alliberar-se tan absolutament de qualsevol resistència física, de qualsevol mediació entre el cervell i el paper, que va acabar trobant en els somnis la forma ideal de literatura.

Joan Todó

De rabiosa actualitat

De la mà de dos dels més reconeguts historiadors especialistes en temes de nacionalismes —i, més concret de la seva declinació *espanyola*— Ferran Archilés i Ismael Saz, ambdós del Departament d'Història Contemporània de la Universitat de València, arriba, gràcies a l'aposta de l'editorial de la mateixa Universitat el volum *Naciones y Estado. La cuestión española*. El llibre és el resultat d'una trobada acadèmica celebrada al novembre de 2013 en el marc de les iniciatives dutes a terme en l'àmbit de les activitats de la Càtedra Alfons Cucó, amb la col·laboració del Centre Internacional de Gandia i del Departament d'Història Contemporània de la Universitat de València.

Aplega les ponències i algunes de les comunicacions presentades en aquell marc per gairebé quinze autors entre historiadors, politòlegs, geògrafs, juristes procedents de la Universitat de Barcelona, Universidad Complutense de Madrid, Universitat Pompeu Fabra, Universitat Autònoma de Barcelona, Universidad del País Vasco, Universitat de Girona, Universitat d'Alacant i la Universitat de València. Com el mateix títol indica, l'objectiu de la trobada —crystal·litzat després en el volum—, «no es tanto ofrecer respuestas como plantear preguntas, abordar el problema en todas sus dimensiones, repensar, en suma, la idea de nación española, de cuál ha sido su pasado y también cuál es su presente» (pàg. 11). Tot i que el llibre té contribucions de caràcter més general relatives a la conceptualització d'Espanya en la història contemporània, és evident que una part decisiva està dedicada a la qüestió catalana, possiblement l'element històricament —i actualment— més problematitzador d'aquesta mateixa conceptualització.

Tema de «rabiosa actualitat», sobre el qual s'agraeixen, i molt, les reflexions més pausades, es diria que de profunditat, de la mà d'un bon grapat d'estudiosos diferents per procedència, adscripció disciplinar, enfocament i fins i tot —element mai tingut especialment en compte en aquest debat i en canvi, decisiu— experiència generacional, que tenen en comú, però una llarga trajectòria de recerca i reflexió sobre aquest tema.

L'esquema conceptual del llibre és gairebé geomètric i ajuda el lector a

situar-se correctament. Una primera part es dedica als marcs del debat (pàgs.15-81) amb les contribucions de Ferran Archilés sobre el concepte de nació espanyola inclòs a la Constitució de 1978 i d'Ismael Saz sobre desenvolupament i decadència —opció interpretativa ben forta— de l'Estat de les autonomies. En una segona part en canvi (pàgs. 89-171) s'analitzen alguns aspectes dels antecedents del debat, amb contribucions de diferent temàtica, des de l'experiència dels exiliats d'Acció Catalana a Perpinyà a la postguerra —a càrrec de Giovanni C. Cattini—, a les relacions entre autonomisme català i reformisme espanyol fins a la dictadura de Primo de Rivera —a càrrec de Manuel Fuentes Codera—; a aspectes com ara els imaginaris cinematogràfics d'Espanya a la primera meitat del segle XX —Marta García Carrión—, tancant aquesta part —i en realitat anticipant la següent— una segona contribució de Ismael Saz sobre la mutació de la idea d'Espanya entre la dictadura i la democràcia. És just en la tercera part (pàgs.171-271) on el volum es concentra en l'experiència del pas del franquisme a la «nova» Espanya democràtica, aprofundint en alguns dels passatges i dels actors fonamentals del com la qüestió espanyola —i de retruc, la qüestió catalana— s'ha conceptualitzat les últimes dècades del segle XX. Així, un capítol

es dedica a com el discurs franquista havia encaixat Catalunya en el seu relat —a càrrec de Carles Santacana—; mentre que eixamplant el focus, un segon capítol —a càrrec d'Andrea Geniola— aprofundeix en el regionalisme franquista, l'utilitatge conceptual escollit i practicat per la dictadura per a la negació de les identitats col·lectives; un tercer capítol aporta una perspectiva nova en assenyalar les formes del relat televisiu sobre Espanya entre 1966 i 1975 —a càrrec de José Carlos Rueda Laffond—, que aborda així amb la dimensió més massiva de la banalitat —en el sentit de Billig— del nacionalisme espanyol de caire franquista; finalment, tanca aquesta part un capítol sobre l'evolució ideològica i estratègica del PSOE des de Suresnes als Pactes Autònoms —a càrrec de Vega Rodríguez Flores Parra— respecte a l'anomenada qüestió territorial, sense el qual seria impossible entendre el debat que tenim plantejat en l'actualitat. Debat que és objecte de l'última part del llibre (pàgs. 271-350), dedicada als problemes i significativament confiada a la reflexió dels científics socials i dels juristes. Així, un primer capítol —a càrrec de Eduardo J. Alonso Olea— introdueix el tema de la asimetria fiscal i dels furs; un segon capítol en canvi —a càrrec de Vicent Flor— analitza les característiques de l'anticatalanisme al llarg de la experiència de l'Espanya autònoma i finalment tanca el volum una contribució —del politòleg Klaus Jürgen Nagel— sobre el viratge independentista d'una part consistent del nacionalisme català en els últims anys.

Tot plegat un volum complet i necessari —l'únic apunt que se li pot fer és no haver integrat la dimensió europea, que sembla donar clau explicatives útils i rellevants—, la prova fefaent que, almenys a vegades, les institucions universitàries saben posar-se a dialogar amb els debats més vius a la societat. Ara bé, sempre —i per sort— des de la seva especificitat, que ha d'ésser la de defugir del debat conjuntural i contribuir a fer que aquest últim es pugui alimentar d'arguments el més profunds i substanciosos possible.

Ferran Archilés, Ismael Saz (eds.)
Naciones y Estado.
La cuestión española
València, PUV, 2014
354 pàgs.

Dosi desinfectant contra el supremacisme lingüístic espanyol

Juan Carlos Moreno Cabrera
*L'imperi de la llengua comuna: guia
de l'imperialisme lingüístic espanyol*
Voliana Edicions, Argentona, 2014
228 pàgs.

«Llegiu Bertrand Russell. No és un filòsof, és un desinfectant», deia Joan Fuster en un dels seus aforismes. Per la mateixa higiene mental profilàctica, caldria prescriure la lectura de *L'imperi de la llengua comuna*, que porta el subtítol, ben descriptiu, de *Guia de l'imperialisme lingüístic espanyol*. El seu autor, el lingüista madrileny Juan Carlos Moreno ja s'havia llançat a retratar i desmuntar el nacionalisme lingüístic general i, molt en particular, l'espanyol en *El nacionalismo lingüístico: una ideologia destructiva* (2008). Ara, però, rebla el clau en *L'imperi de la llengua comuna*, on fa una dissecció, amb un bisturí escrupolosament fi, de la doctrina oficial i oficiosa —sovint justificada com a pura constatació científica de la lingüística— en què se sustenta aquesta ideologia supremacista que ell no dubta a qualificar d'imperialisme.

I ho fa abordant dos termes clau: el «domini» i la «llengua comuna». De fet, el títol que té l'obra en l'edició original en espanyol és *Los dominios del español*, que juga amb els múltiples sentits que té «domini» en lingüística: com a «àrea on es parla una llengua» i com a «capacitat d'ús». Però l'èmfasi es posa en l'aspecte estricte de la dominació: els mecanismes d'imposició que analitza en respectius capítols referits al domini de «la llengua comuna», «filològic», «polític», «històric», «ètnic», «educatiu» i «econòmic».

L'altre terme clau, «llengua comuna» —focus del títol triat per a l'edició catalana— és precisament aquell amb el qual recentment s'ha volgut invisibilitzar aquesta dominació: l'espanyol ha passat de ser «la llengua nacional» a «la llengua común». Recordem, a tall d'exemple, el «Manifiesto por una llengua común» que fa uns anys promogueren personatges com Fernando Savater, Mario Vargas Llosa, José Antonio Marina, Fernando Sosa Wagner o Albert Boadella. Per obra i gràcia d'aquest caràcter «comú» esdevé la llengua de tots —i no pas la d'uns quants—, la que uneix —no pas la que separa—, la que serveix per a entendre's —no pas la que s'agita només com a senyal d'identitat—, la cívica, la dels ciutadans —no pas la de la tribu—, la universal —no pas «l'autonòmica», «regional» o «local»— i, per si això fos poc, la «unitària» —no pas la dividida en dialectes o unificada artificiosament.

En aquesta línia, perfectament coincident amb el «patriotisme constitucional» —presumptament «cívic» i no «ètnic» ni «nacionalista»—, el darrer moviment d'aquest supremacisme no sols ha estat presentar-se com a element «ciudadà» i «constitucional» despulat de qualsevol connotació identitària, sinó com un fet consumat basat en fets científics incontestables. Així, la «potència expansiva» de l'espanyol prové de raons lingüístiques, inherents a l'idioma —el castellà ja nasqué imposant-se a les llengües veïnes pel seu caràcter genèticament dominant i com a síntesi de les parles hispàniques. I, a més, s'imposa per causes neutres i objectives —400 o 440 milions de parlants i en creixement demogràfic accelerat, «segona llengua del món»— o, en qualsevol cas, per factors purament econòmics —que ja se sap que són inapel·lables—: es tracta d'una llengua que és en si un bé econòmic de primera magnitud, generador inexhaurible de riquesa i que ens connecta al món.

El plurilingüisme, en canvi, amb el manteniment «artificial» de les altres llengües per part dels etnicismes i nacionalismes locals, a l'Estat espanyol o Hispanoamèrica, fracciona el mercat i aïlla els parlants en una cultura «de campanar» que només es mira el melic. En condicions «naturals» de mercat —que són les que compten—, la marxa imparabile del progrés econòmic ja hauria eliminat aquestes comunitats lingüístiques com a «inadaptades». Ara bé, quan aquest mateix raonament «objectiu», «neutre» i «econòmic» de reducció s'aplica a l'espanyol

enfront de l'anglès —o fins i tot, del francès o l'alemany en l'ús institucional de la Unió Europea—, les «raons» de l'imperialisme espanyol canvien. I ja és l'Estat i el respecte als ciutadans i no l'ineluctable mercat lliure el qui, amb totes les seues forces, ha de corregir i reequilibrar les mateixes lleis objectives, neutres i econòmiques que abans guiaven cegament el progrés.

En aquesta anàlisi un fet que cal considerar especialment valuós és allò que podríem anomenar la funció social de l'especialista, una cosa que massa sovint trobem a faltar i que, ben generalitzada, aportaria uns guanys notables al debat públic i a les decisions informades de la ciutadania. Aquest és precisament un dels aspectes en què Moreno insisteix com a motiu del seu llibre: la seua contribució cívica —i desinfectant, afegiríem— com a lingüista i tècnic, de manera que «algú que es dedica professionalment a la lingüística faci aportacions i propostes que serveixen a aquest públic [...] que no ha de tenir necessàriament els coneixements que li permetin realitzar una crítica lingüística, per valorar aquests discursos —del nacionalisme lingüístic i del monolingüisme— justament com el que són: discursos ideològics i no científics».

I n'hi ha més. En un bell epíleg final titulat «Reflexions d'un lingüista madrileny a tall de conclusió» afirma amb tota honestedat intel·lectual: «la prudència aconsella escriure només sobre el que es coneix bé. Precisament, per això en aquest llibre només es parla sobre el nacionalisme que millor coneix l'autor, que ha «mamat» des de la seva infantesa, i el que ha estat cultivat al llarg de la seva formació educativa i posteriorment: el nacionalisme lingüístic espanyol, espanyolisme lingüístic o, en la forma més recent, imperialisme lingüístic panhispànic. No ha viscut mai en una comunitat bilingüe, però sí que ha nascut i crescut en una comunitat monolingüe amb una ideologia monolingüista». Ara, al costat d'aquest nítid i honest reconeixement del punt de partida de l'autor, cal dir que la vàlua de *L'imperi de la llengua comuna* rau en la netedat i la potència que aporten les propietats desinfectants d'una anàlisi rigorosa, impecable i implacable.

Francesc Esteve

Els estudis al voltant de l'obra de Maria-Mercè Marçal estan d'enhonorabona, per fi ha vist la llum *Maria-Mercè Marçal, l'escriptura permeable* (Eumo, 2014), de Caterina Riba, un estudi complet i rigorós que estudia «la comunió i la irradiació» —en paraules de Lluïsa Julià— de l'obra poètica marçaliana i la seva intertextualitat respecte l'obra d'altres autores de la literatura nacional i estrangera. Suposa, a més, la publicació de la primera part de la tesi de Riba, que va defensar la tardor del 2012 a la Universitat de Vic i que va rebre el Premi de teoria literària Josep Carner que atorga l'Institut d'Estudis Catalans.

L'autora no perd de vista els textos i s'aferra a l'obra de Marçal per justificar cada mot de la seva recerca, fent ús de la teoria per reforçar l'argumentació on la porten els versos sense caure en el parany de la teoria *per se*. L'autora fa dos tipus d'exercicis, per una banda reprèn molts dels grans temes del estudis marçalians per eixamplar-ne i aprofundir-ne l'anàlisi; i, per l'altra, aposta per punts de vista originals i novedosos des d'on abocar una nova llum vers la poesia de la d'Ivars.

Dins del primer hi trobem, per exemple, l'aspecte de la genealogia femenina, on Riba, a més d'estudiar les «mares» i «germanes» literàries, també s'interessa per l'empremta que l'obra de la poeta d'Ivars d'Urgell ha deixat en les poetes actuals, centrant-se en la poesia de Dolors Miquel, Mireia Vidal-Conte i Mireia Calafell.

Pel que fa a la relació entre l'obra de Marçal i la teoria feminista, Riba s'atreveix a interpretar-la sota el punt de

L'actualitat de la poesia de Maria-Mercè Marçal

Caterina Riba
*Maria-Mercè Marçal,
l'escriptura permeable*
Eumo, Barcelona, 2014
240 pàgs.

vista de la nord-americana, poc desglossada fins ara en pro de la francesa i, sobretot, la italiana. L'autora s'interessa també per la metaescriptura femenina i la intenció de Marçal de refundar el llenguatge per fer-lo inclusiu i extensiu a l'experiència de les dones.

Aquesta segona secció de la primera part de l'obra enllaça també amb l'última del llibre, dedicada a l'activisme feminista i a les polítiques d'ubicació, on Riba també estableix un interessant paral·lelisme, des del punt de vista de la subalternitat, entre els gitanos i les dones a l'obra de Marçal.

Dins la reformulació dels prototips femenins que proposava Marçal, a més de la figura de la bruixa, Riba distingeix també entre les categories de les temptadores i de les tafaneres, interpretant l'obra de Marçal des d'aquesta doble perspectiva. A més, la reflexió sobre la construcció identitària li serveix a Riba per escometre uns notables exercicis de literatura comparada entre

Maria-Mercè Marçal i Sylvia Plath, com ja s'havia fet en altres ocasions, però on introdueix la novetat de posar-la en relació amb Emily Dickinson i amb Charlotte Perkins Gilman.

També hi ha espai en el llibre per l'anàlisi de l'obra de Marçal des del punt de vista religiós. Si Fina Llorca va publicar, també el 2014, *En nom de la mare, Maria-Mercè Marçal reescriu la Passió* (PAM), on l'estudi de la poesia de la d'Ivars s'emprenia per fi des d'aquesta perspectiva, ara Riba en segueix les passes amb veu pròpia, centrant-se en la resignificació del sagrat per Marçal i la feminització que fa de la religió, a més, és clar, d'aturar-se en La Passió.

Acte seguit és el torn de la figura del pare, que Caterina Riba torna a posar en relació amb altres autores. Repeiteixen Plath i Dickinson però s'atura també en la tradició catalana, a través de recuperar la sovint oblidada figura d'Anna Dodas.

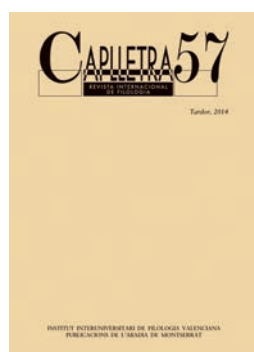
Caterina Riba ha aconseguit que els estudis marçalians facin una passa més enllà en quant a aprofundiment i intertextualitat, posant de relleu que la força de la poesia de l'autora d'Ivars rau, no només en la qualitat dels seus textos, sinó en l'estela que marca en la tradició poètica i que arriba a impregnar bona part de la poesia contemporània. Ara cal, doncs, esperar que arribi la publicació de la segona part de la seva tesi, que de segur segueix obrint camins per il·luminar una obra poètica tan rica i complexa com és la de Maria-Mercè Marçal.

Maria-Antònia Massanet

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

Literatura i història, és el tema monogràfic del número corresponent a 2014 d'aquesta revista de literatura que es publica a la Marina. Recull, entre altres, intervencions que es varen escoltar de viva veu al cicle «Encontres a Beniarbeig», en l'edició de 2014, gran iniciativa cultural promoguda per Tomàs Llopis. S'hi inclouen textos de Simona Skrabec, Tomàs Hernández, Silvestre Vilaplana, Josep Lozano, Jovi Lozano-Seser i Josep Bertomeu, sobre novel·la històrica, la relació entre literatura i història, els paranys de la memòria, etc., a més d'acotacions específiques a novel·les tan influents com *Victus* de Sánchez Piñol o *Crim de Germania* de Josep Lozano. Les ressenyes també tracten en gran part de novel·les amb rerefons històric. Un sumari d'allò més interessant. (Núm. 42, tardor 2014, IECMA, Plaça Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, www.iecma.net).

Aguaits

Una revista molt digna d'estudis i recerques, centrats en la comarca de la Marina, que aporta informacions i treballs rigorosos, amb un abast que supera sovint l'interès purament local, pel valor representatiu, d'aproximació concreta, i el caire exemplar. La temàtica és pluridisciplinària, i així troben treballs sobre la qualitat de l'aigua a la marjal Pego-Oliva, sobre arqueologia —el castell d'Olimbroi, segle XIII—, història d'un procés per bigàmia al segle XVII, literatura popular —recuperació d'un sàinet xabienc—, sobre la presència del mosquit tigre... Té molt atractiu l'aproximació al primer turisme

Revista de revistes

internacional a Teulada, la història de Fuz. Cal destacar la qualitat d'aquesta publicació, que inclou també documents i ressenyes, dirigida per Rosa Seser. (Núm. 34, 2014, IECMA, Plaça Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, www.iecma.net).

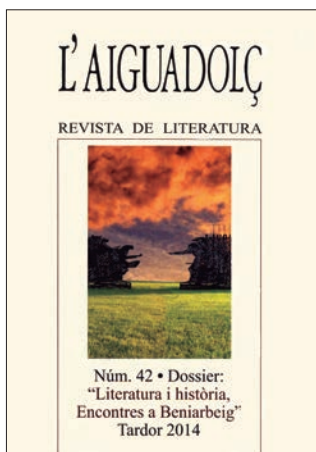
L'Espill

Cap a un col·lapse de la civilització industrial?, és el títol del dossier, que no deixarà indiferents. Coordinat per Ernest Garcia, planteja el problema de la superació dels límits de la capacitat de càrrega del planeta com a efecte de l'activitat humana, amb articles del mateix Ernest Garcia, Antonio Turiel, Luc Semal, Paul i Anne Ehrlich i Alain Gras. Es dibuixa així la perspectiva d'un col·lapse de la civilització, un encadenament de crisis i catàstrofes, els símptomes de les quals serien l'escalfament global i la pèrdua de biodiversitat. A més, articles d'Antoni Mora —sobre el populisme—, François Rastier —«L'olor de la carn cremada». Una reflexió sobre l'obra de Jorge Semprún—, Simona Škrabec —Cartografia literària—, Joan Ramon Resina —Què queda de les humanitats?—, Jacobo Muñoz —sobre Manuel Sacristán—,

Tobies Grimaltos —Coneixement, error i ignorància— i Narcís Selles —Alexandre Cirici i el País Valencià—, Faust Ripoll —Tersites, el primer (anti)heroi popular. Conversa amb Tomàs Llorens, a càrrec de Ferran Bono. La secció Fulls de dietari incorpora una mostra del nou llibre de Vicent Alonso. Ressenyes de Martí Domínguez, Pau Viciano, Carles Cabrera i Adolfo Carratalà. (Núm. 48, hivern 2014/2015, PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, www.uv.es /lespill).

Pasajes

Canvis en el treball i nova pobresa és la proposta de debat, amb articles de M. A. Garcia Calavia —el vincle fràgil entre treball i societat—, Fernando Díez —història intel·lectual del treball—, Ester García Moscardó —la nova desigualtat social— i límits del capitalisme —Anthony Iles. En el mateix sentit, l'entrevista amb la sociòloga Danièle Linhart. Una aproximació des de diferents perspectives a un dels temes cabdals del nostre temps, la despossessió de drets, l'expulsió del lligam social, l'augment de les desigualtats, la sobrecàrrega psíquica lligada a les exigències d'elevada productivitat. A més, articles de Julián Marrades —Rembrandt, pintura i visió—, Carlo Ginzburg —lectura de Proust per a historiadors—, Sandra Santana —sobre *La Caña gris*—, Sarah Frioux-Salgas —Nancy Cunard— i Manuel Peris —Patrick Modiano i els intel·lectuals a París sota l'ocupació alemanya. Ressenyes de J. Muñoz, P. López Calle, J. Mayorga i F. Fuster (Núm. 45, tardor 2014, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València).



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

ADESIARA EDITORIAL

Bello, Xuan: *Unes quantes coses boniques*, 120 pàgs.

Brecht, Bertolt: *Devocionari domèstic*. Traducció de Feliu Formosa, 264 pàgs.

Eliot, T.S.: *Poemes 1925-1930*. Traducció d'Alfred Sargatal, 96 pàgs.

Tiniànov, Iuri: *El sotstinent Susdit*, Traducció de Jaume Creus, 96 pàgs.

EDITORIAL AFERS

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.

ANGLE EDITORIAL

Ballesteros, Raquel: *Cambrer, aquest cafè està fred! Primers auxilis per millorar l'assertivitat, la comunicació i les relacions personals*, 208 pàgs.

Banda, Alfons: *L'ombra de la Pau*, 232 pàgs.

Iglesias Capellas, Joan: *Una hisenda a la catalana. Preguntes i respostes sobre la hisenda pròpia*, 208 pàgs.

Seksik, Laurent: *El cas Eduard Einstein*, 272 pàgs.

ARA LLIBRES

Busquets, Milena: *També això passarà*, 176 pàgs.

Jornet, Kilian: *Córrer o morir*, 200 pàgs.

Levithan, David: *A d'amor*, 224 pàgs.

Regàs, Rosa: *Una llarga adolescència*, 224 pàgs.

Wagensberg, Jorge: *Alguns anys després*, 224 pàgs.

L'AVENÇ

Andreu Acebal, Marc: *Barris, veïns i democràcia. Els moviments populars i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*, 368 pàgs.

Dickens, Charles: *Una història de dues ciutats*, 432 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *La niña gorda*, 168 pàgs.

EDICIONS DEL BUC

Mezquita, Begonya: *Parlen els ulls*, 74 pàgs.

Pascual, Teresa: *València Nord*, 70 pàgs.

CLUB EDITOR

Frontera, Guillem: *Sicília sense morts*, 320 pàgs.

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

Munro, Alice: *Dansa de les ombres felices*. Traducció de Dolors Udina, 320 pàgs.

EDICIONS DEL BULLENT

Broseta, Teresa: *Cor d'elefant*, 176 pàgs.

Carbonell Iglesias, Ivan: *Fantasmes al palau*, 240 pàgs.

Monferrer Monfort, Àlvar: *Bruixes, dimonis i misteris*, 176 pàgs.

EDICIONS BROMERA

Alberola, Carles: *M'esperaràs*, 112 pàgs.

Andrés Estellés, Vicent: *El Procés*, 72 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

Cervera, Jordi: *La música dels camaleons*, 448 pàgs.

Conca, Maria i Guia, Josep: *La fraseologia. Principis, mètode i aplicacions*, 216 pàgs.

Murail, Marie-Aude: *Caçadors d'enigmes*. Traducció de Pasqual Alapont, 192 pàgs.

Shannon, Samantha: *L'era dels ossos*, 560 pàgs.

COLUMNA EDICIONS

Carranza, Andreu: *Prepara't per a triomfar*, 241 pàgs.

González Castro, Andreu i Gasch Pou, Ramon: *La venjança dels almogàvers*, 512 pàgs.

Fañanàs, Miquel: *El gran inquisidor*, 416 pàgs.

Nicholls, David: *Nosaltres*, 480 pàgs.

Werfel, Franz: *Els quaranta dies del Musa Dagh*, 960 pàgs.

COSSETÀNIA EDICIONS

Baixeras i Sastre, Josep A.: *Cròniques radiofòniques*, 464 pàgs

Casas Pedrerol, Raimon: *Lo tres de nou*, 128 pàgs.

Ibars Chimeno, Teresa: *Màrius Pons Sumalla*, 88 pàgs.

Gil i Ribas, Josep: *Oracles de Maria de Natzaret*, 248 pàgs.

Maspons i Labrós, Francesc: *Lo rondallaire*, 336 pàgs.

EDICIONS DE 1984

Chalandon, Sorj: *La quarta paret*, 304 pàgs.

Davis, Lydia: *Ni puc ni vull*. Traducció de Yannick Garcia, 320 pàgs.

Werfel, Franz: *Els quaranta dies del Musa Dagh*, 960 pàgs.

EL GALL EDITOR

Blanco Amor, Eduardo: *La gresca*, 131 pàgs.

Bonet, Blai: *Diaris*, 392 pàgs.

Manganelli, Giorgio: *L'aiguamoll definitiu*. Traducció de Carme Arenas, 146 pàgs.

Vibot, Tomàs: *El Modernisme a Mallorca*, 263 pàgs.

LIBRES DEL DELICTE

Aguirre, Miquel: *Els morts no parlen*, 348 pàgs.

Aritzeta, Margarida: *L'amant xinès*, 286 pàgs.

Moreno, Marc: *Independència d'interessos*, 180 pàgs.

METEORA EDITORIAL

Balcells, Salvador: *Tempesta al Bàltic*, 256 pàgs.

Juvé, Teresa: *La trampa*, 224 pàgs.

Salvadó, Albert: *Abre los ojos y despierta*, 352 pàgs.

PERIFÈRIC EDICIONS

Richart, Artur: *Trossos i mossos d'un ahir no gaire llunyà*, 130 pàgs.

PROA

De Cara, Hilari: *Refraccions*, 88 pàgs.

Formosa Torres, Feliu: *Sense nostàlgia*, 208 pàgs.

Margarit, Joan: *Des d'on tornar a estimar*, 112 pàgs.

Nesbo, Jo: *El lleopard*, 712 pàgs.

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

Soler, Sílvia: *Un any i mig*, 352 pàgs.

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Balaguer, Enric: *Constel·lacions postmodernes*, 206 pàgs.

Callado Estela, Emilio: *El paraíso que no fue. El convento de Nuestra Señora de Belén de Valencia*, 282 pàgs.

Enguix Oliver, Salvador: *Periodismo político. Fundamentos, práctica y perspectivas*, 162 pàgs.

Ferrer Soria, Antonio: *Física nuclear y de partículas*, 780 pàgs.

Jordán Galduf, Josep Maria: *Oficio y compromiso cívico*, 232 pàgs.

Lee, A. Robert: *Americas: Selected Verse and Vignette*, 170 pàgs.

Llanes Domingo, Carme: *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*, 314 pàgs.

López Peña, Laura: *Beyond the Walls: Being with Each Other in Herman Melville's Clarel*, 308 pàgs.

López Rodríguez, Carlos, ed.: *Sexe i violència en la Corona d'Aragó. Processos criminals dels segles XIII al XV*, 290 pàgs.

Palàcios, Josep: *Alfabet Terminal*, 280 pàgs.

Parreño Rabadan, Mònica: *El camp periodístic valencià*, 180 pàgs.

Ramos, Maria Christina: *Mapping the World Differently African American*, 154 pàgs.

Requena Pelegrí, Teresa: *Gertrude Stein*, 234 pàgs.

Tortosa, Emili: *Fulgor y muerte de las Cajas de Ahorros*, 272 pàgs.

RAIG VERD

Barry, Kevin: *Ciutat de Bohane*, 312 pàgs.

Gorey, Edward i Updike, John: *Els dotze terrors del Nadal*. Traducció de Jordi Puntí, 30 pàgs.

Stalker: *Motorsoul*, 180 pàgs.

EDICIONS DEL PERISCOPI

Benesiu, Joan: *Gegants de gel*, 296 pàgs.

Foster Wallace, David: *L'aigua és això*. Traducció de Ferran Rafols Gesa, 152 pàgs.

EDICIONS SALDONAR

Carrasco, Gil: *Luisito. Luis Suárez, el Pilota d'Or que el Barça no va saber apreciar*, 224 pàgs.

Salellas, Lluc: *El franquisme que no ha marxat*, 128 pàgs.

Sanz Arnau, Vicent: *Màxima discreció*, 224 pàgs.

SEMBRA LLIBRES

Aguilar, Enric: *La Fallera Calavera*, 144 pàgs.

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

Chbosky, Stephen: *Els avantatges de ser un marginat*, 232 pàgs.

TRES I QUATRE

Company Armand: *Heysel*, 170 pàgs.

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

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

VIENA EDICIONS

Boada, Martí i Romanillos, Teresa: *El Parc Natural del Montseny*, 184 pàgs.

Casinos, Xavi: *Barcelona maçònica*, 144 pàgs.

Durrell, Gerald: *El jardí dels déus*, 172 pàgs.

Perquè no tot es queda sempre Ignasi Mora lluita amb la seua escriptura contra l'oblit. En el cant XI de l'*Odissea* els morts, gràcies al sacrifici que ofereix l'heroi en el seu descens a l'Hades, recuperen per uns instants la vida, la memòria. La comparació amb l'escriptura, especialment la biogràfica, és clara. Els personatges de la història, com els morts a l'Hades, són matèria d'oblit fins que l'escriptor/a els torna a la vida, a la de les paraules. Una part molt important de l'obra d'Ignasi Mora respon a aquesta voluntat, els llibres dedicats a Josep Camarena i a Joan Climent són emblemàtics i també aquells que ens fan arribar «les veus de la família i de la ciutat». Aquest gest creador es fonamenta en el reconeixement de la pèrdua i no amaga la vulnerabilitat del narrador de la història, tampoc el seu poder. Amb aquesta acció, en el sentit que li atorga al terme Hannah Arendt, allò privat es fa públic, es fa llenguatge i entra a formar part d'un món comú, es creen les condicions per al record, per a un segon naixement.

Joan Climent, poeta. *Un supervivent del segle XX* no és una biografia canònica en la mesura que no intenta resseguir o instaurar la continuïtat d'una història, d'una vida. Sabem que la vida està constituïda per una interrupció i que el jo no és narrable, per tant la reconstrucció narrativa representa sempre un repte estètic. El fet de qüestionar els límits de la biografia i de situar l'escriptura entre gèneres és condició necessària per relatar una vida. El llibre, que explora i aborda un ample ventall de formes biogràfiques i autobiogràfiques, s'endinsa en la ficció, a través de la representació d'una suposada entrevista i d'un diari apòcrif, per ancorar i datar fets que es poden documentar. No és estrany que els modes no fictivals es reserven per a la subjectivitat: «Repassem algunes qüestions, regirant racons foscos, apel·lant sovint al seu record de sensacions o impressions més que als fets: al cap i a la fi, sense menystenir-la, volíem transcendir l'anècdota». En aquest marc enunciatu són importants els jocs de veus, els desplaçaments i els contrapunts.

Dic que tot es queda sempre.
Perquè no tot es queda sempre



De les nou seccions que componen el llibre només puc apuntar aquí uns detalls. En la primera secció, «Relat d'un naixement i d'una infància», ordenada d'una forma més clàssica perquè s'imposa el caràcter epifànic i l'elegíac, trobem vetes del món poètic de Joan Climent. Hi ha una relació entre aquest relat i els símbols i imatges que travessen la seua poesia. Però no sols, cal apreciar la funció del biògraf. El narrador davant la suma de records que formen la infància —que tant Joan Climent com cadascú de nosaltres considera essencials i singulars quan són ben comuns— inclou una reflexió que evita les enumeracions prolises i rebaixa l'aura. Aquesta mirada distanciada, però no

massa perquè ens inclou, es materialitza en una estructura anafòrica que recalca la suspensió: «Com la resta d'imatges de tal classe, estan connectades a la fascinació de l'edat primera de les nostres vides, que s'encanta amb tot allò que se li posa al davant, tinga o no tinga la qualitat de l'atracció, perquè l'objecte de la fascinació és [...] la tendra sensibilitat inicial [...]. Joan Climent recordava [...] o el barranc on anava a caçar parotets en companyia del fill de Batiste [...]. O la sensació agradable de pujar la costera que duia a casa, després de prendre el bany al riu, en un dia de calor, que la infància també és això, la felicitat de la pell. O...». En canvi, en les autobiografies quan es relata la infantesa el temps es condensa i l'espai es dilata.

La tercera secció, «Document inèdit sobre la guerra civil», la més extensa del llibre, és un relat autobiogràfic.

Joan Climent no delega, el seu és un relat moral en el sentit clàssic del terme, és el testimoni de la seua experiència, la fotografia que ell mateix reclama: «És immoral que la història parles de la guerra en general com un procés quasi necessari dels pobles. [...] no es fa honestament una fotografia de la gent anònima que els pateix sense saber per què els fan entrar en la roda en la qual pot tocar-los la trista sort de desaparèixer». Aquest document revela com la guerra no sols li va ensenyar a defensar la vida i a estimar-la profundament sinó que li va procurar una lliçó més difícil: preservar la seua sensibilitat i un pensament crític en temps de foscor.

En la darrera secció, «Oracions gramaticals», Ignasi Mora a partir de uns versos de Joan Climent, que apareixen en cursiva, s'encomana a l'eternitat de la terra, de les paraules: «*Dic que tot es queda sempre. Perquè som un riu, l'aigua que fa via cap a la mar esdevindrà núvol i pluja, i un dia tornarà, i un altre dia i un altre i un altre... No és ficció o nosaltres podem fer i fem de la ficció realitat. Potser és la terra, potser és la llengua la causant d'aquesta eternitat*». Amén.

Ignasi Mora
Joan Climent, poeta.
Un supervivent del segle XX
Edicions 96, La Pobla Llarga, 2014
120 pàgs.

Tirant o la novetat

Víctor Labrado
Tirant, l'heroi fràgil
Afers, Catarroja, 2014
140 pàgs.

En les darreres dues dècades i mitja, la bibliografia tirantiana ha augmentat espectacularment. És un fet que, sobretot, ens sobta i ens sobrepassa a les generacions que, ni que sia per poc, vam travessar el batxillerat —«unificad» i «polivalente»— havent-nos de conformar amb unes poques generalitats sobre la nostra novel·la medieval més emblemàtica, més les aportacions gairebé fundacionals de Fuster o Riquer.

Tots aquests papers presenten formats diversos: monografies acadèmiques, ponències i comunicacions a congressos, tesis doctorals, fins i tot la benemèrita i —si ho considerem des d'un punt de vista de dignitat del país— massa recent i obstaculitzada primera edició crítica del text que mereix de veres aquest nom. I no esmentem, encara, les nombroses adaptacions i «edicions escolars» amb la consabuda rabera de propostes didàctiques i introduccions més o menys acurades. Però ens falta —o ens faltava, si més no fins ara— l'assaig. L'assaig més pur. Això és el que ens ofereix en aquest breu volum Víctor Labrado.

Debades hi cercareu, doncs, un índex de noms i matèries, una bibliografia exhaustiva —ni tan sols una bibliografia a seques— o notes a peu de pàgina. En canvi, l'autor ens proporciona un extens comentari sobre dos episodis del *Tirant* ple de suggeriments, intuïcions i aportacions ben originals. Desiguals, potser també: no esperaríem res de diferent del gènere, no obstant. Perquè la força d'aquest tipus d'escriptura indagatòria n'és també la feblesa.

Llegireu *Tirant, l'heroi fràgil* amb un interès i una amenitat que us durà a la memòria, a voltes, les millors estones passades entre les pàgines de l'avui oblidada filologia del «gran estil». Hi trobareu una interpretació brillant, convincent, ben argumentada i centrada en la coherència interna del relat d'un dels moments de la novel·la que més han ocupat els nostres erudits —i, de pas, que més han contribuït a l'estudi de l'existència i les característiques concretes de la nostra tradició medieval: el famós entremès del rei Artús a la

cort de Constantinoble, davant dels ambaixadors del soldà. Alhora, també és possible que arrufeu el nas davant d'algunes línies d'investigació que semblen agafades amb moltes pinces. Per exemple, l'intent de relacionar els vots de Tirant i la seua parentela sobre el cap de l'esclau moro amb fonts folk-lòriques. O de fer el mateix —amb l'afegit del *Blandín*, d'Escolano i de Beuter— amb la caracterització de rei Escariano: que ens trobem amb un rerefons amplíssim de realitats relacionades genealògicament —i encara de manera lleu— és ben lluny de l'intent de l'autor per convèncer-nos que tot plegat comporta una decisió conscient, calculada i elaborada de Martorell; i

menys encara en la línia interpretativa que hi veu sobre les relacions entre el món islàmic i el cristià a la Mediterrània del segle XV, malgrat que en unes altres apreciacions sobre la naturalesa d'aïtals relacions ens sembla molt més justificat. Costa de veure, per exemple, la relació directa que Labrado busca entre la relativament ponderada descripció que Martorell ens ofereix d'Escariano i els descomunals gegants negres de les rondalles, el ferotge, fantàstic i animallitzat sarraí encantat del *Blandín* o els guardians màgics dels tresors sarraïns amagats per la nostra geografia llegendària, si no és forçant una mica massa la lectura.

No obstant això, cal remarcar que ens trobem davant d'un intent valent, farcit de matisos i de noves perspectives, i no de l'aventura d'un corsari que busca la facilitat de *l'épater les bourgeois*. És la primera vegada en molts anys de lectures tirantesques —i de memòria o dedicació personal un tant escassa, ai las!— que una contribució ens ofereix l'oportunitat de repensar el text, de veure-li possibilitats autènticament noves, i no només una afinació, una confirmació o una rectificació —més o menys important, tant és— del que sabíem o podíem sospitar. Sense assolir el mateix nivell polèmic, potser és la novetat més incitadora des que es va començar a airejar la famosa «connexió corelliana», la qual va dur, a banda d'alguna sortida de to i alguns disbarats ocasionals, un avanç notable en la recerca seriosa. I entre les obres disponibles en el nostre bell catala-

nesc, no trobareu res de semblant sense remuntar-vos a la traducció de la famosa —i ben discutible, dit sia de pas— *Lletra de batalla* de Vargas Llosa. Amb la diferència que aquesta és, també, un bon recurs didàctic i un gran material de partida per als qui, com un servidor i com l'autor mateix, consagren el seu temps a clamar en el desert de l'ensenyament o la instrucció de la joventut. És, d'alguna manera, un inici. I ningú no ha dit mai que els inicis siguin fàcils. Però tampoc que no paguen la pena.

Raül Hernández



Nació= Nacionalització

L'assaig que ens ocupa té com un dels seus centres d'interès l'acció política, institucional i cultural del projecte catalanista d'orientació conservadora —de Mañé i Flaquer a Prat de la Riba-Puig i Cadafalch— que esdevé hegemònic a través del noucentisme cultural i polític. Amb tot, el seu abast fonamental planteja un tema encara poc estudiat: la nacionalització identitària d'una majoria social. Abordar aquest objecte d'estudi —reivindicar adequadament, com fa Casassas, l'obra de George Mosse sobre la socialització identitària— comporta replantejar concepcions interpretatives immobilitzadores i reductives —pel que fa al romanticisme i a la no identificació del vessant herderià de la configuració de la doctrina nacionalitària d'Ernest Rénan— i obliga a aprofundir en cultures polítiques que han catalitzat el procés d'assumpció d'identitats territorials-nacionals. L'obra que comento demana una ampliació de l'abast ideologicopolític del que hom entén per «catalanisme» i, d'altra banda, i comporta la contextualització d'aquest programa dins el procés d'articulació d'un moviment de construcció nacional. Aquest aspecte —atesa l'aportació metodològica del volum en comprendre l'àrea de la regió mediterrània a fi d'establir històries comparades

Jordi Casassas Ymbert
La nació dels catalans.
El difícil procés històric de la nacionalització de Catalunya
Afers, Catarroja, 2014
185 pàgs.

sobre l'assoliment de la ciutadania, nacional— permetria de calibrar l'abast real del catalanisme partidari del «tradicionalisme evolutiu».

Tot amb tot, els epígrafs que remetent més explícitament a la qüestió nacionalitzadora —objectiu, per a la seva pròpia legitimació, de tot estat— són la incorporació dels «centres de canvi» com a unitats objectives d'estudi, «la transmissió de la identitat nacional» i «l'espai territorial-social nacional». El primer element —marc de referència que ve a correspondre's amb una Europa de les Regions i dels Pobles— permet d'explicitar lògiques politicoculturals que resten satel·litzades per metodologies historiogràfiques unidireccionals estatalistes—«nacionals» i facilita la delimitació en millors condicions de la difusió i hegemonia de les identitats —heus ací la rellevància de la funció dels intel·lectuals i de la formació de quadres tècnics. Aquest aspecte, com destaca l'autor, depèn de la socialització i representació —la memòria social de Halbwachs— de factors sociopolítics que articulen una identitat nacional i la seva organització a través de polítiques públiques. Mentre que la transmissió identitària al·ludeix a la historicitat, la variable «espai territorial» suposa la trajectòria històrica esdevinguda present. Tots els processos de nacionalització contenen *in nuce* la disputa territorial que acaba definint-se jurídicopolíticament.

En aquest sentit, Jordi Casassas aporta elements culturals i polítics de perspectiva per a comprendre com s'ha arribat al Principat fins al salt qua-

litatiu present: el catalanisme regenerador i intervencionista propi de la burgesia política no ha estat capaç ni d'assegurar la reproducció d'un «imaginari nacional» ni d'organitzar estratègicament el territori, que *hauria* de ser concebut com a nació.

La nació dels catalans reprèn —i en part reitera— els àmbits d'anàlisi establerts a l'alliçonador *El temps de la nació* (2005) i indueix a plantejar la contemporaneïtat no pas com a contraposició entre règims polítics, sinó com a conflicte estructural entre les polítiques estatals i les estratègies de les nacions sense estat a fi de socialitzar una ideologia nacional. Tot tenint en compte aquesta opció comprendrem —des de la I Restauració a la II Restauració espanyoles— «l'enquistament» d'un tòpic 'encaix' neocolonial —Catalunya (perifèria [*sic*]) / Espanya (metròpoli [*sic*])— i la configuració de centralitats polítiques —liberals, conservadores republicanes i socialdemòcrates— que han articulat un consens —nacionalisme d'estat— respecte de l'organització (burocràtica) i control (militar) dels territoris. La història com a relat —en clau hegemònica de blocs socials de poder— de la lluita territorial —la qüestió nacional.

Xavier Ferré



Desempolsant Avel·lí Artís i Balaguer

Amb el llibre *Avel·lí Artís i Balaguer. Vida i obra* Diana Coromines té una doble voluntat, la de rescatar la figura i l'obra d'Artís i la de fer-ne una nova lectura històrica. I ho fa presentant un estudi introductor en què esbossa la biografia de l'autor i fent també, tot seguit, una anàlisi del seu teatre, centrant-se, per una banda, en el corrent dramàtic i estètic en què s'inscriu i, de l'altra, en els trets principals de les quatre obres que s'apleguen dins del volum —*Diàleg*, 1914; *Comèdia de guerra i d'amor*, 1921; *Les noies enamorades*, 1924; i *Seny i amor, amo i senyor*, 1925—, la primera de les quals, per cert, és inèdita. El llibre està ben dotat de material gràfic i també inclou una relació de les obres d'Artís estrenades i publicades.

Respecte de la lectura històrica, Coromines defensa que el teatre d'Artís «fou considerat com a comercial però que oferia peces de gran qualitat, sovint de caràcter classicitzant, harmòniques en termes formals i de contingut, que entroncaven amb la tradició del teatre de boulevard francès i exhibien un model de llengua depurat». En aquest sentit, s'oposa als qui defensen que l'obra d'Artís és hereva de la tradició del segle XIX tot dient que «titllar l'alta comèdia ciutadana de «continuadora» de la vella tradició vuitcentista és injust i una mica simplista». Segons l'autora, cal entendre, la dramaturgia d'Artís com a coreligionària de l'estètica noucentista: «els dramaturgs que més bé representaren aquesta renovació nou-

Diana Coromines
Avel·lí Artís i Balaguer. Vida i obra
Ajuntament de Barcelona, 2014
253 pàgs.

centista del teatre [...] van ser Carles Soldevila, Josep Pous i Pagès, Pompeu Crehuat i Avel·lí Artís i Balaguer». Ens sembla que la lectura històrica que proposa Coromines és un xic imprecisa i embolicada, i allunyada de la historiografia acadèmica més actual. En aquest sentit, és certament innovadora.

Les quatre obres aplegades dins del volum no són pas uns exemples clars d'aquesta lectura estètica que proposa. Potser *Diàleg* és, al nostre entendre, el text que més s'hi apropa. Com indica el títol, ens presenta el diàleg entre Ell i Ella a l'avantsala del despatx d'un advocat de nom. El text és viu i punyent, amb moments d'una gran comicitat, i amb un rerefons de crítica social evident. *Seny i amor, amo i senyor* (1925) també té un cert aire classicitzant i burgès, sobretot el personatge de Pietat, malgrat estar ambientada en una vila del Montseny i tenir un cert to rural i

melodramàtic. En canvi, les altres dues obres aplegades tenen una estètica pròpia d'una comèdia burgesa, amb tocs costumistes i populars. Són, certament, peces de qualitat, amb voluntat d'esdevenir un producte cultural comercial, però costen més d'entroncar amb la tradició del teatre de boulevard i la *pièce bien faite* i estan mancades del caràcter classicitzant que Coromines defensa. *Comèdia de guerra i d'amor* és una defensa del pacifisme a través de la història de la reconciliació mútua entre els homes i les dones de dos bàndols bèl·lics, reunits per a fer la verema en un mas de localització inconcreta. El sainet *Les noies enamorades* presenta la història de l'escarni social d'un home la vigília del seu matrimoni a càrrec de les noies que se n'havien enamorat, davant la promesa, la sogra i tot el veïnat reunit a la plaça. *Seny i amor, amo i senyor* presenta la reconciliació amorosa de dues parelles que, d'antuvi, no s'entenen gaire bé, amb una infidelitat pel mig. De les quatre, és l'obra més completa i rodona, amb uns personatges ben perfilats i amb una evolució interessant, malgrat que el final sigui un pèl lacrimogen.

Segui com vulgui, és evident que la voluntat de desenterrar la figura d'Artís i Balaguer, oblidada per molts en l'actualitat, és digna de ser lloada sense excuses. Perquè allò que importa és reeditar i dignificar la dramaturgia d'Artís i aquest és el mèrit d'aquest llibre.

Gerard Guerra i Ribó

Novetats



L'arribada d'un taüt de grans dimensions implicarà una jove forense en els successos que sacsejaren la societat parisenca al final del segle XIX.



Isabel-Clara Simó ens acosta la figura de la gran amant del primer Picasso alhora que il·lumina un període de la biografia del famós pintor.



Un llibre imprescindible per a entendre la complicada situació de les finances públiques valencianes amb propostes per a solucionar-la.



Versió actualitzada i ampliada de l'obra Valencià en perill d'extinció, una obra clau per al coneixement de la nostra llengua.

Com a lectors de poesia, l'aspiració de màxima confortabilitat que podem tenir és la de viure en un poema. Habitar durant dies, anys, dècades, en els versos que ha escrit algú i que fa temps que ens acompanyen.

Fa uns quants anys que visc còmodament instal·lada en els poemes d'Adrienne Rich —com també m'allotgen, acoïllorament, les estances dels domicilis dels Auden, dels Eliot, de les Sexton o de les Moore. Fa anys que tinc la meua residència fixa en els poemes d'Adrienne Rich, en els seus *Twenty-One Love Poems*, allà on un vers diu que l'instant en què un sentiment penetra al cos és polític; o bé descansa a *An Atlas of the Difficult World* on la poeta americana ens explicava que una llengua sempre és el mapa dels nostres fracassos i que la qüestió més important de tot és saber des de quin lloc ens situem per llegir un territori.

A través de la seua poesia, Rich funda una ètica, una forma honesta de mirar a partir de la qual en fa dels sentiments una militància. Els seus versos reclamen un compromís amb tots els actes de la vida, una responsabilitat en l'amor, un deure amb la bellesa i fins i tot una manera d'entendre l'erotisme com un propòsit democràtic.



Song

You're wondering if I'm lonely:
OK then, yes, I'm lonely
as a plane rides lonely and level
on its radio beam, aiming
across the Rockies
for the blue-strung aisles
of an airfield on the ocean.

You want to ask, am I lonely?
Well, of course, lonely
as a woman driving across country
day after day, leaving behind
mile after mile
little towns she might have stopped
and lived and died in, lonely

If I'm lonely
it must be the loneliness
of waking first, of breathing
dawn's first cold breath on the city
of being the one awake
in a house wrapped in sleep

If I'm lonely
it's with the rowboat ice-fast on the shore
in the last red light of the year
that knows what it is, that knows it's neither
ice nor mud nor winter light
but wood, with a gift for burning.

Cançó

Em preguntes si em sento sola:
Està bé, sí, em sento sola
com l'avió que vola solitari seguint
el curs que li marca la ràdio, cercant
enllà de les Rocoses
els passadissos blaus
d'un camp d'aterratge a l'oceà.

Vols preguntar si em sento sola?
Sí, és clar, sola
com la dona que condueix per un país
dia rere dia, deixant enrere,
quilòmetre rere quilòmetre,
petites ciutats on hauria pogut aturar-se
i viure i morir, sola.

Si em sento sola
deu ser la solitud
de despertar primer, de respirar
el primer fred alè de l'alba a la ciutat,
de ser la que està desperta
en una casa embolcallada de son.

Si em sento sola
és amb la barca de remes que el gel reté a la costa
en la darrera llum roja de l'any
que sap el que és, que sap que no és ni
gel ni fang ni llum d'hivern
sinó fusta, amb el do de cremar.

Traducció de Montserrat Abelló

CENTRE CULTURAL

LA NNAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,
46003, València

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

EXPOSICIONS

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

www.uv.es/cultura



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

PALAU DE CERVERO

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

EXPOSICIONS

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,
46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLARISSIMO SCHOLARI SVQ
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO
IOANNI LVDOVICO VIVES