

# CARÀCTERS

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **72**



Entrevista a Bel Olid, per Laura Basagaña.

Articles de Marta Font, Cristina Riera, Iban L. Llop, Raul David Martínez, Marta Ferré...

Carles Fenollosa: «Torrent as usual» (sobre *Un dinar un dia qualsevol*, de Ferran Torrent).

Laia Martínez: «D'una còrpora literària» (sobre *Tantes mudes*, de Mireia Calafel).

Xavier Aliaga: «Una literatura de tot l'àmbit lingüístic».

Eduard Ramírez: «Sabotatge, per què no?» (sobre *La paraula contrària*, d'Erri De Luca).

Pau Piquera: «Les estacions d'una família» (sobre *Un any i mig*, de Silvia Soler).

Alba Cayón: «L'eco de la forma» (sobre *Variacions Goldberg*, d'Antoni Ferrer).

Juli Capilla: «Catalanofòbia al País Valencià» (sobre *La gran depuració*, de Francesc Viadel).

Ivan Brull tria Peter Balakian.

Pàgines centrals dedicades a Susanna Rafart

SEGONA ÈPOCA - ESTIU 2015

## SEGONA ÈPOCA ESTIU 2015

núm. 72.

**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**  
Juli Alandes, Xavier Aliaga,  
Lluís Alpera, Elisabet Armengol,  
Enric Balaguer, Laura Basagaña, Ivan Brull,  
Lluís Calvo, Juli Capilla, Alba Cayón,  
Jaume Coll, Carles Fenollosa, Marta Ferré,  
Marta Font, Begoña Gómez,  
Gemma Gorga, Isabel Graña,  
Iban L. Llop, Iris Llop, Manel Marí,  
Raül David Martínez, Laia Martínez,  
Héctor Mellinas, Manel Mula,  
Estel·la Muñoz, Gustau Muñoz, Bel Olid,  
Natàlia Oriol, Teresa Pascual,  
Pau Piqueras, Maria Planellas,  
Jaume C. Pons, Jordi Puig i Ferre,  
Susanna Rafart, Eduard Ramírez,  
Antònia Ramon, Cristina Riera,  
Antoni Riera, Josep Lluís Roig, Maria Ruiz,  
Pere Torra, Patricia Trapero, Vicent Usó

**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](mailto:caracters@uv.es)  
<http://caracters.uv.es> - <http://puv.uv.es>

**Il·lustracions d'aquest número:**  
Joana Santamans

**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

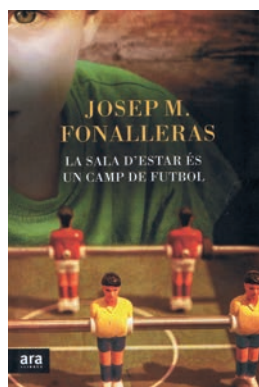
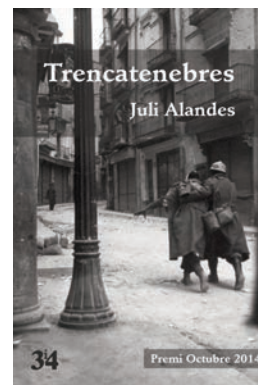
**Maquetació i Impressió:**  
ARO/ Impresa

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

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS

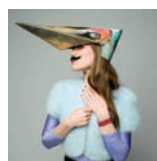
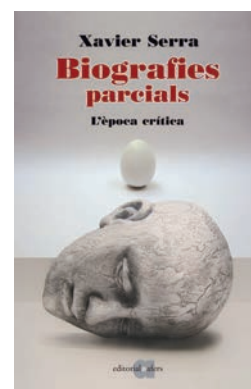
Aquesta novel·la ens aboca a la voràgina de la Guerra Civil espanyola. La narració que ens proposa és ben complexa des d'un punt de vista estructural —amb la variació constant dels punts de vista, com si d'un puzzle o caleidoscopi es tractara—; temporal —amb la combinació magistral d'el·lipsis i *flashback* que necessiten de la intervenció constant del lector; temàtic —amb una extensa galeria de personatges com burgesos, assassins, policies, violadors, infermeres, milicianes, dones universitàries, poetes o feixistes— i, òbviament, també estilístic —novel·la negra al centre ben amerada de tècniques i estratègies de novel·la històrica, escriptura de dietaris o textos poètics. Tot plegat, una obra coral, cosida de forma impecable amb estils diferents que demostren l'habilitat del narrador per mostrar la realitat d'algunes comarques valencianes a l'època del conflicte armat, especialment del moviment anarquista.



El títol del llibre de Fonalleras ens dona una de les claus per capbussar-nos de ple en un territori llunyà i mític: el de les possibilitats infinites i fantàstiques que pot (re)crear l'espai íntim durant la infantesa. Les geografies del record, que va construint el personatge des de les postals impressionistes que configuren les píncoles narratives de cada breu capítol, ens transporten cap a la infància d'un nen de Girona que, en realitat, podria ser qualsevol criatura, és a dir, qualsevol de nosaltres si ens aturarem amb calma i pensarem a com érem capaços d'entendre el món a l'edat del protagonista. Tot i que les vivències narrades són anècdotes d'una possible biografia, en realitat són un llenç per

llegir de forma intensa allò que, potser encara no hem perdut, però sí que hem oblidat.

Tercer lliurament de les *Biografies parcials* de Xavier Serra, que traça retrats literaris molt ajustats de personatges destacats de la vida cultural i, més en general, de la societat valenciana. En aquest cas Joan F. Mira, Francesc Jarque, Raimon, Thomas Glick, Josep Lluís Blasco i Albert Hauf. Retrats molt ajustats, però subtilment intencionats. Cada personatge és un món en si, però també el pretext per explicar una circumstància concreta, un context més ampli, una dimensió de la realitat del País, passada i present, que sovint ha restat en la penombra, en un País que tendeix a l'oblit. Xavier Serra culmina, de moment, una aposta literària de les més interessants, en el camp de la prosa assagística, de les nostres lletres. Una aposta reeixida, una aportació de primer nivell.



Joana Santamans (Barcelona, 1977) ha crescut enfilada entre branques i gronxant-se disfressada. Més tard s'ha impregnat de la vida de grans ciutats, com Londres, Nova York i San Francisco. Positiva i empenedora, crea obres que reflecteixen una profunda mirada cap a la natura i la figura femenina. Observa les plantes i els animals com una naturalista i sent el color i la composició d'una manera molt intuïtiva, sempre utilitzant la tècnica mixta. El seu art, inquiet i en constant evolució, batega a través de murals, exposicions a galeries d'art, peces decoratives o publicacions editorials. ([www.joanasantamans.com](http://www.joanasantamans.com)).

# Bel Olid: «Caldria que ens prenguéssim més seriosament el que ens aporta com a societat la lectura»

L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana ha renovat la Junta Directiva i l'escriptora i traductora Bel Olid (Mataró, 1977) n'és la nova presidenta. Forma part de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana des del 2011 i és la primera dona electa —i la persona més jove— que ha exercit aquest càrrec. Conversem amb ella sobre els reptes de l'associació, el paper de l'escriptor avui i els canvis polítics, tecnològics i comunicatius que estem vivint.

*-Com afecta el moment polític que es dibuixa després del 24-M als escriptors en llengua catalana d'arreu del territori?*

-En primer lloc, sembla que hi ha una tornada a la normalitat. El moment que vivim és esperançador, a les Illes i al País Valencià. Un dels cavalls de batalla de l'AELC era el Premi Ciutat de Palma que havia estat tradicionalment en català i de cop el govern balear va decidir que havia de ser bilingüe. Des de l'AELC vam fer diversos actes per mostrar la nostra disconformitat: vam cridar al boicot i cada any hem celebrat el Sant Sebastià literari des de l'AELC. Finalment, Miquel Perelló —regidor de Cultura de Palma— ha dit que és de justícia que els premis de Palma siguin en català. Per tant, recuperem espais. I d'altra banda, un dels primers actes on va assistir l'alcalde de València, Joan Ribó, va ser a una presentació d'un llibre en català, a la llibreria Tres i Quatre.

*-Quines activitats està preparant l'AELC?*

-L'esperit de l'AELC és afavorir el contacte i la relació entre escriptors d'àmbit de Països Catalans i, en aquesta línia, fa pocs mesos vam atorgar els Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians però també tenim els premis Cavall Verd, el Premi Jaume Fuster, la trobada d'Escriptors al Terrat, la Nit de les Lletres Catalanes, el Festival de Poesia de Lloseta, o la trobada d'autors eivissencs i formenterers, entre molts d'altres.

Intentem que hi hagi una certa mobilitat entre escriptors en uns territoris i d'altres, per afavorir els debats, les trobades, els projectes i les actuacions conjuntes. A més, l'AELC organitza el Congrés de Literatura Infantil i Juvenil —que es fa aproximadament cada 4 anys— i el Seminari anual sobre la traducció a Catalunya.

*-Què cal fer per professionalitzar el sector dels escriptors i fer front a la precarietat?*

-A mi em sembla que és imprescindible d'una banda el foment de la lectura —prendre'ns una mica més seriosament el que ens aporta com a societat llegir. La lectura no només ofereix un

benefici personal a algú en concret, que obté un plaer estètic o que creix com a persona, sinó que ens aporta beneficis com a societat. Hi ha estudis que han relacionat l'augment de la capacitat empàtica amb la lectura periòdica de no-ficció i això fa que sigui més fàcil la convivència entre persones amb vides i interessos molt variats i oposats. I al col·lectiu dels escriptors també li aniria bé poder professionalitzar-se i viure, al cap i a la fi, de la seva feina: l'escriptura.

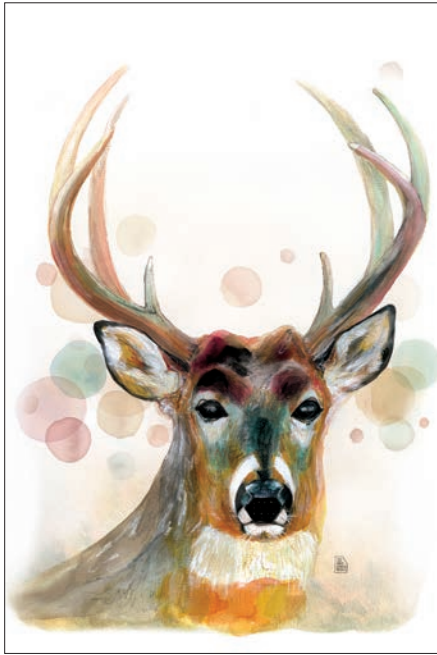
*-Les descàrregues il·legals de llibres fan un flac favor al sector.*

-Exactament. Si no es valora socialment ni col·lectivament la feina que fa l'escriptor no anem bé com a societat. Quan algú es descarrega de manera il·legal un llibre, aquella acció implica desmerèixer la feina de l'escriptor, que no és ni reconeguda ni remunerada. I, a més, hi ha un segrest dels rendiments. Hi ha unes empreses intermediàries que en treuen profit: uns cercadors, unes companyies de telecomunicacions, unes empreses d'informàtica —que venen ordinadors— hi ha tota una cadena de persones i empreses que treuen un profit d'aquella descàrrega, exceptuant l'autor de l'obra. La pàgina web des d'on algú es descarrega un llibre està fent diners, perquè conté anuncis publicitaris. Descarregar-se llibres no és gratis, el que passa és que estàs pagant a la persona que no toca. Per a l'escriptor no



Fotografia: Carme Esteve.





és només un problema econòmic, que també, sinó que és més un problema moral. L'escriptor ha de poder decidir què vol que es faci amb la seva obra.

*-Com canvia la situació dels escriptors amb el context actual de transició tecnològica i de canvi de paradigma? L'escriptor es troba desprotegit?*

-L'escriptor no tindria perquè trobar-se desprotegit si la societat respectés el seu treball. El problema no és el format, sinó la cultura. Hi ha països on els formats digitals estan molt més estesos que aquí i l'autor està protegit. A mi em sembla que és una qüestió de voluntat i cultural, també. Per exemple, recentment hi ha hagut la notícia que de cara al curs que ve dins del pla de Batxillerat —al Principat— la literatura catalana, que era una assignatura de modalitat i que tenia 4 hores a la setmana, ha passat a tenir-ne només 2, convertint-se en assignatura optativa. I estem parlant del Batxillerat Humanístic! A mi, això em sembla un escàndol. Un cas similar el vam trobar al País Valencià quan es va demanar la línia en català: moltíssimes famílies la van demanar i no se'ls va donar resposta. Esperem que ara amb el nou govern això canviï. Trobo imprescindible que els alumnes de Batxillerat d'arreu dels Països Catalans puguin estudiar la seva literatura. Actualment Alemanya és el país del món on més universitats ofereixen la possibilitat d'estudiar català —comptant-hi l'estat espanyol. I aquesta dada és curiosa, però també

4

molt simptomàtica del lloc on ens movem, del context que tenim.

*-El mapa editorial en llengua catalana s'ha polaritzat molt, dividint-se —a grans trets— entre grups macroeditorials i nombroses iniciatives de microeditorials, que remant a contracorrent estan fent molt bona feina.*

-D'una banda, que hi hagi més editorials vol dir que hi ha més llocs per triar i això és una bona notícia. La majoria d'escriptors són lectors i els que no són, són escriptors dolents. Una veritat indiscutible és que tots els escriptors bons, són alhora bons lectors. El que nosaltres estem observant —i aquest aspecte el reflectia el nostre informe— és que hi ha algunes pràctiques —i segurament no són generalitzades— d'algunes editorials molt concretes que tenen més poder de negociació i que no són beneficioses pels escriptors. I de fet, no són beneficioses pels llibres perquè s'està fent tot molt més ràpid, amb menys recursos i no sé si estem anant bé. Hi ha algunes editorials que estan fent la feina molt ben feta i d'altres que s'estan deixant arrossegar per la febre de publicar massa.

*-De quina forma es pot millorar el foment de la lectura?*

-Un gest petit i molt fàcil seria introduir 10 minuts de lectura de qualsevol tema abans de començar les classes escolars. En aquest sentit, la investigadora Lara Reyes, membre del grup GRETEL de la Universitat Autònoma, presentarà la seva tesi doctoral sobre una experiència d'animació a la lectura en una escola d'un barri amb pocs recursos de Terrassa. I la seva experiència ha estat molt positiva: els nens de 12 anys amb qui ha treballat, s'han acostumat a llegir, fan crítica literària d'alta volada, analitzen allò que llegeixen i es recomanen els llibres els uns als altres segons l'autor, l'il·lustrador o el traductor. Convé pensar-hi.

*-Quins són els reptes i prioritats de l'AELC enguany?*

-El repte més important seria la defensa dels drets d'autor, la lluita pel TTIP i la reforma del copyright, perquè ens trobem en un moment delicat. Tenim, també, el repte del manteniment i l'ampliació de les xarxes amb llibreters, editors, autors i traductors d'arreu d'Europa i del món. En aquest sentit, ens acabem d'incorporar a l'International Authors Forum. Creiem que una major mobilitat dels escriptors és



interessant i, per tant, intentar promoure que els nostres socis puguin anar a determinats festivals internacionals és molt important. Quan nosaltres establim contactes a través del CEATL —el Consell Europeu d'Associacions de Traductors Literaris— o establim contactes amb l'European Writers Council —del qual també som membres— o amb l'International Authors Forum, estem també establint contactes personals que fan que se sàpiga a fora que la literatura en llengua catalana existeix i amb molt bona vitalitat, a més.

*-De quina manera s'ha posicionat l'AELC respecte a la reforma del copyright?*

-Creiem que hi ha algunes qüestions alarmants, com ara el *geoblocking* —el bloqueig geogràfic que fa que tu et compris un llibre electrònic en un país i no el puguis llegir en un altre; o que no et puguis descarregar segons quins continguts en segons quins països. Estem a favor de l'harmonització dels drets d'autor a Europa, però igualant les condicions dels països que més vetllen per la protecció dels drets dels escriptors. L'AELC considera que aquest no és només un problema de drets d'autor, sinó un problema de formats. Caldria estandarditzar els formats i que qualsevol persona pogués comprar un llibre en un format indistint i llegir-lo en qualsevol lector, sense haver de fer conversions estranyes o pirates.

Laura Basagaña

## Seduït pel ritme

Ritme, pulsio entre el so i el silenci, compàs dels sons. El ritme, però, no només és present en les arts com la música o el cinema, sinó que també es manifesta en molts altres aspectes de la vida, en el ritme de les estacions de l'any, de les passes, dels moviments quotidians com una conversa, i també en les paraules.

Articlista, novel·lista, un dels impulsors de la Nova Cançó, caminant de la terra, i escriptor de gèneres diversos, Josep M. Espinàs ofereix en la seva darrera obra *A ritme del temps*, una sèrie d'instants, de «notes d'una vida» difícilment classificables, que defugen presentar-se com unes memòries o una autobiografia convencional per la manca intencionada d'un relat cronològic i lineal dels escrits. Tanmateix, tot i que l'autor no pretén «engabiar l'oceà de la vida», aquests textos escrits en vers —segons Espinàs sense buscar l'encert poètic, només un ritme narratiu— són considerats autobiogràfics perquè evocuen alguns dels records, moments viscuts i també impressions i reflexions sobre determinades vivències, que han acompanyat l'autor al llarg d'aquests vuitanta-vuit anys.

La mirada és limitada i selectiva, com també els flaixos i impressions que des de la brevetat l'autor plasma amb un determinat ordre i ritme —a la manera del jazz i la bossa nova que és el ritme que l'autor té al cap en la fase d'escriptura—, al servei d'un estil clar i depurat de qualsevol càrrega adjectiva. Josep M. Espinàs aborda un

---

Josep M. Espinàs  
*A ritme del temps. Notes d'una vida*  
La Campana, Barcelona, 2015  
170 pàgs.

---

ampl ventall de vivències que van des d'escenes d'infantesa compartides amb el seu pare tocant el piano i l'angoixa dels anys de postguerra, fins a la trobada amb els «sorolls amics» que es queden al seu costat mentre explica alguna anècdota dels viatges a peu, o bé l'emoció i la impotència que li ha produït un determinat esdeveniment.

La memòria visual es fa molt activa en aquestes notes —«sempre he estat més bon observador que eficaç arxivista»— com també en els seus llibres de viatges a peu i en els seus articles diaris, en els quals s'aprecia una pràctica de l'observació atenta a les històries del seu voltant. La seva és una «mirada fèrtil», que diria Joan Barril, no vol caure en generalitzacions, i per tant, busca els petits detalls, intenta recollir alguna particularitat significativa, ja que seria il·lusori pretendre plasmar-ho tot. És per aquest motiu que coneixerem aquestes peces,

on Espinàs ja no només mira cap enfora, cap a manifestacions de vida desconegudes per les quals se sent profundament atret, sinó que descobreix al lector un seguit d'experiències més personals i íntimes, desproveïdes, això sí, de qualsevol mena de sentimentalisme.

En aquest conjunt tan variat de notes un tema que es manifesta de manera recurrent, sobretot en aquella que podria considerar-se una segona part del llibre, és el pas inexorable del temps que l'apropa a la mort. El temps s'escurça —«la vida és un mal sastre / que ara escurça ara allarga / amb un criteri imprevisible, / sense seguir cap moda o cap patró»—, i l'autor, que es defineix com un presentista, decideix que ha arribat l'hora d'enfrontar-se al que serà el fet inevitable de morir, i ho fa, de bell antuvi, rebel·lant-s'hi: «Qui va ser l'inventor / del disbarat que hem de morir?», «ni la barca ni jo tenim cap pressa». Finalment, des d'un punt de vista més irònic, potser conformat, decideix, a manera de joc, escriure el que podria ser l'anunci de la pròpia mort.

*A ritme del temps*, al ritme de la bossa nova, de les tecles de la seva antiga Olivetti, Espinàs deixa constància de com la nostra identitat és una barreja entre el que ens pensem que som, el que la gent pensa, el que suposa de nosaltres, i en el seu cas, de com el llegeixen. Ell, però, ho té clar: «jo sóc el de la gent i el soroll»; «jo sóc jo i la meua ja molt antiga màquina d'escriure».

Elisabet Armengol Gimeno



# Xuan Bello ens regala coses molt boniques

L'escriptor més destacat de les lletres asturianes, Xuan Bello (Paniceiros, 1965), ha escrit *Unes quantes coses boniques* i les ha publicades a l'editorial Adesiara. La traducció al català ve de la mà de Jordi Raventós, qui anteriorment ja havia traduït dues altres obres de Bello, *Història universal de Paniceiros* (2008), que va guanyar el premi Ramón Gómez de la Serna i que es va convertir en un dels llibres més destacats pels crítics el 2003, i *La neu i altres complements circumstancials* (2010).

«La idea va venir sense voler, però va venir», així s'obre el primer capítol del llibre titulat —no debades— «El sarró de la memòria». El record, la memòria i l'oblit són els temes fonamentals a l'entorn dels quals gira i es construeix tota l'obra. I és que per a Bello és només a través de la memòria que poden sorgir les idees. Dit en altres paraules, sense la memòria seria impossible representar mentalment les coses, els fets.

És justament en el record on l'autor cerca i troba la bellesa. Tanmateix, la bellesa no és un tret que caracteritza les persones, els animals ni tampoc les coses, sinó que es troba instal·lada a determinats moments —fugaços i efímers— que aparentment hem oblidat però que en realitat resten dormits a la memòria. La bellesa, defineix Bello, «és la distància més curta entre el tigre i la gasela», és un instant breu i concís, difícil de percebre. Si volem veure coses belles, caldrà furgar dins la memòria, perquè «fins i tot les coses més boniques acaben atrapades a la xarxa de l'oblit». Memòria i oblit, oblit i memòria... dos conceptes que no s'oposen, sinó que són les dues cares de la mateixa moneda: per recordar, necessàriament hem d'haver oblidat primer, atès que la nostra memòria no té capacitat per guardar-ho tot. Ja era Todorov qui a *Els abusos de la memòria* explicava que la memòria no s'oposava a l'oblit, sinó tot el contrari: entenia la memòria com la interacció entre la supressió

---

Xuan Bello  
*Unes quantes coses boniques*  
Traducció de Jordi Raventós  
Adesiara, Martorell, 2015  
113 pàgs.

---

—oblit— i la conservació. Precisament és des d'aquí on neixen *Unes quantes coses boniques*.

Queda clar, doncs, que per a Bello les vivències que han de formar part de la nostra memòria són aquelles que gairebé de manera inconscient —per la rapidesa del dia a dia, per la globalització i el capitalisme al qual estam abocats— hem oblidat però que resten ben a prop del nostre dia a dia: el riu, els boscos, la neu, el sol, un poema, el mar... «Cada vegada que mirem el mar, el mirem com si mai de la vida no l'haguéssim vist. Encara que hi hagi nascut a la vora, no hi ha dia que n porti una aparença diferent i et sor-

prengui». De la necessitat de posseir la bellesa, s'esdevé que l'autor recordi moments de la seva infantesa i de la seva joventut, instants puntuals dels quals guarda un record molt bell.

Així mateix, el llibre és també un diàleg entre el mateix autor i les obres que llegeix o que ha llegit al llarg de la seva vida. I és que Bello ja ens explica que «escric perquè altres han escrit; escric perquè m'agrada llegir, i no entenc la literatura —com la vida en general— si no és com a diàleg i intercanvi». L'autor asturià empra referents de la literatura universal, com ara Álvaro de Campos, Marcel Proust, Edgar Allan Poe, T. S. Eliot, etc., per construir els seus relats. En un dels darrers capítols de l'obra —un dels més memorables, a parer meu— que pren com a títol la idea de Vinyoli segons la qual la literatura no deixa de ser un «joc per ajornar la mort», el narrador respon la carta que Petrarca va deixar a la posteritat. En aquest escrit l'autor del *Canzoniere confessa* que es peneix del seu amor juvenil amb Laura, i Bello l'interpel·la —tot tornat a la dicotomia memòria / oblit—: «¿Era possible que el meu senyor Petrarca hagués oblidat en vida allò que els seus lectors mai no oblidarien? [...] Home, no foti, senyor Petrarca, no em digui això».

En definitiva, *Unes quantes coses boniques* no és un llibre de narracions, però conté històries que commouen el lector. No és tampoc un llibre de poesia, però inclou fragments d'una liricitat i sensibilitat que impressionen. No és un dietari, però ens trobam davant d'un catàleg de dies, d'instantells bells. No és un assaig, però conté reflexions de les quals el lector no podrà defugir. I tot això escrit amb un estil precís, elegant, clar i harmònic, la qual cosa demostra que Bello té un domini absolut i impecable del llenguatge. Tot plegat, és un llibre bonic i reboníc. Convé guardar-lo dins el sarró de la memòria.

Maria Ruiz Salom





## Torrent as usual

Si camines per un dels carrers més centrals de València, entre les seues milions de botigues de multinacionals de roba pots trobar una llibreria. No una llibreria entranyablement xicoteta, heroica i això que ara diuen independent, no, un gran supermercat de llibres. El seu aparador, com podem comprendre, és l'avantsala del triomf —en vendes o en fama— i les superestrelles de les lletres actuals es disputen l'espai amb correcció enganyosa. És ací on la literatura valenciana mostra les seues carències: normalment, els llibres en valencià són el toc exòtic, quasi sempre desapareguts de les primeres línies del front, amagats en prestatges subalterns. L'escena es repeteix en altres grans llibreries, on només un autor se salva d'aquesta deriva cap a la discreció literària: és Ferran Torrent.

No és casualitat. Des de fa un temps, l'escriptor de Sedaví s'ha convertit en l'únic nom capaç de competir en la lliga *generalista*. Cosa molt d'agrair, clar. La recepta del seu èxit és coneguda i té poques excepcions: tocs de novel·la negra, renúncia a experimentalismes i dosis d'actualitat valenciana amb embranzides neocostumistes. En la seua última obra, *Un dinar un dia qualsevol*, els ingredients es repeteixen. Per què canviar el que funciona, pensarà. I és que Ferran Torrent va escriure molt probablement la seua gran obra amb *Gràcies per la propina*, qui sap si perquè es tractava d'una mirada enrere, i després va posar el pilot automàtic. El que ha vingut després, doncs, han sigut narracions correctes d'una actualitat enfangada. De fet, posades una al costat de l'altra, les obres de Ferran Torrent són —i seran— una crònica novel·lada de més de trenta anys d'història valenciana. *Un dinar un dia qualsevol* continua la saga, amb voluntat de thriller polític que la falta de tensió deixa en novel·la potable sobre els últims batecs de la societat valenciana abans de les eleccions de maig de 2015.

Torna Torrent, doncs. Eixa és la notícia. *Business as usual*. Les novetats, ací, les imposa el temps i els canvis en



la societat valenciana, no el motlle narratiu. En aquest cas, la història gira al voltant de Marc, un periodista precari —redundància?— que investiga el rerefons de la venda del solar de Mestalla i acaba envoltat per tèrbols —més encara— negocis entre droga i una corrupció que «no és un modus operandi sinó un modus vivendi». La ja coneguda cara B del País Valencià, al capdavall, contada una vegada més a través d'un personatge que fa enyorar Butxana o Petit, i per un autor que, amb el temps, ha comprovat que «es quedava curt» en els seus retrats, perquè la realitat feia bo el tòpic i superava una vegada i una altra la ficció.

---

Ferran Torrent  
*Un dinar un dia qualsevol*  
Columna, Barcelona, 2015  
304 pàgs.

---

La recepta, deia adés, és coneguda i *Un dinar un dia qualsevol* no l'evita: molt de diàleg categòric farcit d'acotacions i una narració sense experiments, de vegades massa teleconduïda. De fons, clar, el paisatge imprescindible: el País Valencià, especialment la seua capital, que Torrent explica amb pinzellades de guia turística, com si escrivira per a un lector foraster —ho fa, certament. Una societat ofegada de crisi i de pèrdua d'independència d'uns mitjans de comunicació cada vegada més servils a un poder que no poden contrarestar. Després de tot, el panorama que dibuixa la novel·la és el de després de la desfeta: «ací, per on jo camine ara amb una botella de vi per als amfitrions i comensals, els camps continuen erms com a conseqüència de la crisi econòmica i allò que havia de ser un solar especulat és un paisatge àrid, llevat d'algunes parcel·letes que els amos que ja no la cultiven arrenden gratuïtament perquè la terra no s'hi deteriore».

Ací i allà, mentrestant, algun tret decidit, contundent i cert: «Els polítics, els que estan al poder, no són sinó la corretja de transmissió del poder econòmic. ¿No has observat que gairebé no hi ha cap empresari imputat per corrupció?». En aquests instants, la narració més despullada deixa pas a la idea, a la voluntat d'assaig, emboscada en converses o descripcions. Hi ha molt a opinar, després de tot. Massa anys, massa bitllets, massa cobdícia.

I és que *Un dinar un dia qualsevol* és, també, la crítica més indissimulada a una època que sembla que s'esgota ja, almenys parcialment. Lluny queda, tot plegat, el temps en què «els notaris, les cases de prostitució de luxe i les marisqueries eren els pilars bàsics d'una festa que intuïen interminable». No era interminable, ja ho sabem. També Torrent, que li acaba de dedicar un altre brindis. Va per tots vostès, sembla dir, amb la copa a la mà, i per totes les seues derrotes. Uns fracassos que, per cert, també són els nostres. Que els déus, o el temps, ens perdonen.

## A la vora del riu

---

Gemma Pellissa Prades  
*Glopades de riu*  
Voliana Edicions, Argentona, 2015  
95 pàgs.

---

El primer volum de Gemma Pellissa Prades té un títol curiós i dona a entendre des d'un primer moment que el riu tindrà molt a veure en el desenvolupament de les històries. No es tracta d'una afirmació gratuïta, el riu té realment un paper rellevant en aquest recull: no només és el lloc on es duen a terme tots els contes —i el paisatge es redueix al comú denominador entre tots ells—, sinó que n'esdevé un personatge més, sovint còmplice, si bé alguna vegada fins i tot es converteix en un botxí.

*Glopades de riu* és un conjunt de vint-i-una narracions, o més aviat la construcció de vint-i-un secrets que surten a la llum, de vint-i-una realitats humanes que són exemple de les moltes realitats que sovint intentem ocultar; potser és per això que la lectura del volum es fa afable i refrescant per al lector, el qual sent com a properes la majoria de les històries que hi apareixen i que, tanmateix, li remouen la consciència i li desperten una certa intranquil·litat. Amb un estil despreocupat i un to de moral afable rere cada situació, els relats de Gemma Pellissa bé poden recordar una mica alguns models exemplars que procedeixen de Pere Calders, sobretot per la dèria d'esbrinar i mostrar el que és ocult en les persones.

A primer cop d'ull, *Glopades de riu* sembla un ensens de narracions disperses tant pel que fa als personatges —que canvien gairebé a cada conte— com respecte al contingut, que també és molt divers. Però, així com avancem en la lectura, ens adonem que hi ha elements en comú que es repeteixen i, al moment de concloure la lectura del llibre, n'entreveiem les insistències i les correspondències. Al fons de cada un d'aquests episodis —que òbviament succeeixen a prop d'un riu— hi ha quelcom amagat que surt a la llum i que ens

fa formular una pregunta, gairebé sempre inquietant, al voltant de la tolerància i les passions humanes.

«El cocodril», la narració amb què s'obre el volum, tracta sobre la impunitat de què gaudeixen aquells que practiquen la intolerància. Però també sobre la necessitat de trobar culpables on no n'hi ha, contribuint d'alguna forma a la perpetuació de l'estereotip de la teoria del complot, més que no pas de la cultura de la suspicàcia.

«Germanes», per altra banda, és un conte que parla sobre el misteri dels desitjos profunds i la necessitat d'amagar-los; i, més concretament, analitza l'enveja que es desperta en una germana cap a l'altra.

Tots els contes són rics en l'anàlisi i la preponderància de les passions. El misteri revelat enceta i tanca el llibre. «Cocodril» i «El garrofer», en posició d'obertura i de final del volum, que es basen en els sentiments humans sense distingir-se gaire, en això, de les altres narracions, donen tanmateix una idea més paradigmàtica del que és el recorregut marcat al llarg del llibre perquè són construïts al voltant del misteri i de temes universals, com la pèrdua, i es converteixen en dos punts oposats d'una continuïtat perfecta per donar la sensació d'un moviment unidireccional, com el del curs del riu.

El volum, escrit des d'un lirisme profund i amb una mena de trobar clus aplicat a una prosa parcialment lírica, crea un món propi on cada història esdevé una sorpresa, un misteri, un patiment dins una atmosfera emboirada. Ara bé, el conjunt engloba tant elements fantàstics o mitològics —és el cas, per exemple, del relat «Ondina»— com universos tancats on s'insinua —més que no pas s'explica— la manera de «fer-se gran». En general, tot el llibre crea un món on el riu té un enfocament determinista, atès que esdevé causa principal, gairebé com un motor immòbil, de tot el que neix i mor al seu voltant. Si acceptem el pacte amb l'escriptora, entrarem en una fantasia de contorns difuminats on la informació ens és dosificada i donada a petits glops. Conte rere conte, descobrirem una nova forma d'enfrontar-nos a la inclemència de l'existència, i se'ns apareixerà la dansa entre la vida i la mort, com si fossin dues cares d'una mateixa moneda

Begoña Gómez

## Qui barata, el cap se grata

---

Carme Riera  
*La veu de la sirena*  
Edicions 62, Barcelona, 2015  
95 pàgs.

---

Quan les sirenes volaven i seduïen amb el seu cant els viatgers que s'acostaven a la seva illa, ja mai més llurs esposes i fills els haurien de tornar a veure. Al seu voltant, una gran pila d'ossos d'homes es podrien mentre la pell se'ls anava fent de cada vegada més prima. Un intrèpid viatger aconseguí escoltar el seu cant sense morir i n'explicà la història. La venjança és un plat que se serveix fred, i no va ser fins a 1837 que, a la vora de les mars gèlides de Dinamarca, Hans Christian Andersen sen arrabassaria la veu a una innominada sirena aquàtica en memòria d'aquelles matances capritxoses. Tots en coneixem el conte des d'infants. Ens adverteix de les crueltats de l'amor i ens fa saber que a la vida els finals no sempre són feliços. Disney acabà transformant la tristor i crueltat de l'original danès en una història ensucrada i complaent amb certs models de conducta masculista.

Però cadascú a casa seva i el mite en la de tots. A *La veu de la sirena* Carme Riera s'ha proposat revisar el conte d'Andersen per fer allò que durant segles el príncep havia estat incapaç de fer: escoltar. Amb aquesta *nouvelle*, l'autora permet la sirena expressar-se en primera persona i emplenar de paraules el seu silenci eloqüent. El resultat és un relat de caràcter íntim i confessional, on el lector acostumat a la prosa rierana reconeixerà la sensibilitat epistolar del *Te deix, amor, la mar com a penyora* o *Contra l'amor en companyia*. «És important que es conegui la meua història sense faltar ni un punt a la realitat», diu la sirena —a qui la mallorquina ha tret el diminutiu—, el silenci de la qual s'equipara al que durant segles han patit les dones, un «silenci obligat [...], ja que encara



que disposessin de veu no se'ls permetia utilitzar-la».

En les pàgines centrals d'aquesta deliciosa edició, il·lustrada per la sevillana Helena Pérez García, hi trobem la versió catalana del clàssic danès que en els anys trenta en féu Josep Carner. S'estableix d'aquesta manera un diàleg a diverses bandes on es podrà comparar l'original amb la versió de 2015, la qual conté canvis importants que, per una banda, divertiran els lectors i, per l'altra, trastocaran els estereotips heretats dels contes populars. Per començar, la protagonista té un nom —Clodna— i habilitats que la distingeixen de la resta: és nadadora d'elit. Veurem que la vellesa ja no és símbol de lletjor i maldat, sinó font de saviesa i comprensió; que les mares ja no moren joves, sinó que abandonen els marits cansades de les seves infidelitats; o que entre germanes ja no hi ha rivalitat, sinó solidaritat. La sirena té tretze anys i el seu esperit rebel la condueix a desobeir la llei del pare. Farta de ser tractada com una princesa amb el futur resolt, decideix abandonar l'estricta disciplina dels entrenaments per emprendre un viatge de descoberta que la menarà fins al seu destí final: l'amor.

La sirena és una imatge que escau molt bé a la nostra escriptora. No només per l'estreta relació que manté amb la mar sinó perquè ambdues comparteixen el mateix do. «Tallar-li la llengua a una criatura! Deixar una sirena sense veu és com arrencar-li el cor [...] És arrabassar-li el seu atribut principal». La sirena rumia a bastament, pren una decisió i s'equivoca. Segella el pacte amb la maga del mar pensant que són les cames i no la llengua allò que li conferirà una personalitat humana. Com Èdip o Eco, la dimensió tràgica del seu destí és irreversible i serà, per sempre més, un ésser exiliat de cos, de país i de nom.

La literatura catalana gaudeix d'uns contistes d'excepció que des de fa anys han deixat resolt el debat sobre el conte com a gènere literari. Carme Riera ha contribuït en aquest sentit des de l'inici de la seva carrera i amb La veu de la sirena no només demostra que és una ploma fonamental de la literatura catalana, sinó que el conte com a gènere gaudeix d'una salut d'excepció.

Antònia Ramon Villalonga

## Sota la llei dels diners

---

Emili Bayo

*Putà pasta*

Premi Crims de Tinta

RBA, Barcelona, 2015

400 pàgs.

---

Com anuncia el seu títol i confirma el premi «Crims de Tinta» que va rebre, *Putà pasta*, del lleidatà Emili Bayo, és una novel·la de gènere. Una novel·la negra amb totes les de la llei, que no és, és clar, eixa llei que en el gènere sempre és al servei dels poderosos. O això és en la realitat i no en el gènere? Bé, ho avisem perquè la indústria farmacèutica ja va prou sobrada de beneficis. No voldríem veure un il·lustrat lector de *Caràcters* al·lèrgic al gènere afectat d'urticària i rebilit d'antihistamítics. Les al·lèrgies ja ho tenen, això. No els calen motius racionals. Una vegada vaig llegir un assagista que deia que a la novel·la negra hi ha excés de verbs i que les coses hi passen massa de pressa, crítica del mateix nivell que aquelles que diuen que una pel·lícula és massa lenta. I que conste que jo hauria assassinat ben a gust el Wim Wenders inicial...

Com dèiem, no hi ha dubte que Emili Bayo juga amb tots els estereotips del gènere. El plantejament sembla, d'inici, una mica previsible, a pesar de les particularitats del protagonista, un filòleg de classe baixa —autònom, crec que se'n diu. La galeria de personatges que l'acompanya sembla tòpica: la secretària de l'empresa de serveis lingüístics, el polític corrupte casat amb una gran burgesa hippy, que lloga el filòleg perquè li escriga els discursos, el constructor associat amb el polític, la secretària del polític, «femme fatale» amb totes les lletres i veïna d'infantesa de l'escriptor, els sicaris de rigor... Tots a la recerca de 12 milions d'euros negres que, desats en un sac, busquen ubicació en una o altra butxaca.

Ho hem dit ja. Remarquem-ho, però: Emili Bayo juga. És innegable que hi ha novel·letes, d'allò més venedores

moltes d'elles, construïdes amb quatre tòpics. A *Putà pasta*, però, hi ha molta sornegueria, cosa que permet esquivar el tòpic i aportar la necessària dosi de crítica social sense caure en el pamflet. Entre tràgiques i còmiques, les peripècies de la trama engresquen i guanyen vigor a mesura que la novel·la avança i el ventall de protagonistes s'amplia. Se'ns presenta aleshores una entranyable galeria de perdedors que, en comptes d'anar darrere dels diners, van més aviat darrere de la colla de malfactors que exerceixen de prohoms. Un inspector d'hisenda fart de les directrius polítiques de la superioritat, un policia arraconat i deprimat, un periodista en les mateixes condicions... Comparteixen tots amb el filòleg la marginalitat laboral i sentimental i fan de la resolució del cas una qüestió personal. Tot plegat, una colla de losers que no és novetat en el gènere ni en la literatura. Podríem recomanar també al lector els bons trinxeraires del portuguès Zambujal, els infants diferents del genial Stefano Benni, però també podem fer servir, a la manera de la novel·la, referències cinematogràfiques: els pròfugs del *Down by law* de Jarmusch o els arreplegats del *Rufufú* de Monicelli... És a dir, un context negre, però vist amb humor, a diferència de l'aridesa del neorealisme. Si els referents es reconeixen, podem situar la novel·la. Per cert, en ella, i potser això és una trista realitat d'avui dia, els funcionaris barcelonins semblen molt més desesperats que els desvagats i alienats pinxos del barri lleidatà on van créixer el filòleg i la dona fatal. Reflex de la desfeta de les classes mitjanes en el capitalisme especulatiu?

En definitiva, *Putà Pasta* és una novel·la equilibrada, ben escrita, de lectura àgil, amb una estructura que no és calidoscòpica però tampoc lineal, que aconsegueix mantenir l'interès del lector i reflectir algunes contradiccions d'aquesta societat d'especuladors de sòl i d'imatge. És a dir, allò que pretén. No és molt? No és poc.

Dins de les claus del gènere es podria fer alguna objecció respecte al paper d'algun personatge, traçat amb menys detall del que després li correspondria, però també és obligació del gènere que el ressenyador no actue com un confident policial i es reserve certes informacions...

Juli Alandes 9

## Contes sense amics

---

Haruki Murakami  
*Homes sense dones*  
Empúries, Barcelona, 2015  
272 pàgs.

---

Els contes de Murakami comencen en els moments en què adquirim una sensació de temporalitat. S'escriuen en les situacions en què intuïm que allò que està passant ara tindrà algun tipus de rellevància per al futur. Però en aquestes il·luminacions, en el moment d'adquirir la perspectiva per contemplar-ho tot des del futur, tot s'atura. Quan som connectats al passat per un sentiment que creiem soterrat però que torna o quan lamentam el futur en el record d'algú que ja no hi és, el dia a dia es desdobra en els dos móns que han fet famosa la narrativa de Murakami. Però en aquest cas els dos móns no són paral·lels ni ho han estat mai, sinó que convergeixen, des del principi —com els records, que tot i que passin al mateix temps, tenen temporalitats diferents.

Sovint es parla de Murakami com d'un escriptor contemporani. A parer meu, si alguna cosa ho justifica no és pas l'atemporalitat associada a l'excel·lència, sinó la capacitat que té de descriure i fer durar una temporalitat plana en què la vida ens va bé però o bé ens falta alguna cosa o no sabem ben bé què volem. De fet, el primer contacte que vaig tenir amb el recull va ser a principi de curs, abans no fos publicat en català, quan el meu company de pis me'n traduïa fragments des del xinès. El procés era, és clar, tediós, però en aquells moments —i encara ara— no tenia gaire clar què fer amb el meu temps i em sentia fascinat per l'esllanguiment que suposava el procés de traducció que m'arribava des de la boca encara poc hàbil en anglès del meu amic. En aquells moments no passava gaire cosa, la finestra de la seva habitació només donava a la nit dels faraònics edificis d'oficines de Canary Wharf, aleshores

buits. Però el procés de lectura era curiosament similar a les històries que descriuen: els contes de Murakami s'escriuen en aquests moments d'espera, en un temps que per als personatges passa desapercebut.

La majoria de contes s'inicien en una acció que posa en moviment la trama, però Murakami l'esllangueix hàbilment en un present marcat pel sense. Les possibilitats d'acció per als personatges no són a les seves mans ni resideixen en el present, sinó en el record, en la casualitat, en l'oculta relació del present al futur-passat. Al món hi ha molta esperança, però no és —encara?— per a ells. Els personatges senten una remor al clatell, un punt de gir massa sobtat que mai no van poder assimilar, i necessiten trobar un espai segur per solucionar-ho. Potser poden seguir endavant una mica més —al cap i a la fi, hi han viscut tota la vida—, però el passat, des del record, és present i inestable. El record d'una vida passada o una separació no acceptada són coses que potser tornaran en unes altres circumstàncies, fins i tot quan siguin una persona distinta, però que no poden ser ignorades. L'única solució és anar fent, a poc a poc, reservar pensar en termes absoluts per al final.

Quina és, doncs, la força que empeny al futur en una existència sense causa externa o sense punt de referència? Les dones. En el recull, les dones són dones, homes, amics i amors d'institut, troballes casuals o amants ara desaperagudes. Però només compartir, només l'amic-Xahrazad que ocasionalment retorna per explicar-nos un conte, ens dona fixesa i un cert sentit de finalitat. Els homes sense dones són aquells que ja no esperen cap història, els qui en un no-res d'un any hem perdut l'amic contador que se n'ha tornat a Taiwan.

Els contes que ens explica Murakami són perillosos perquè reivindiquen el dret de fer preguntes que potser no tenen resposta. Utilitzant metàfores de peus a terra, l'autor desafia la nostàlgia i la necessitat de fugir, ens mostra l'acció que ens podria posar en moviment en les esclatxes del dia a dia, mentre n'esperem la traducció —quan el temps s'atura prou perquè puguem adornar-nos de l'esquerda de possibilitats que s'obrirà només al final, quan ens desfem de tot allò que tenim pendent.

Manel Mula

## Les estacions d'una família

---

Silvia Soler  
*Un any i mig*  
Columna, Barcelona, 2015  
351 pàgs.

---

Silvia Soler, guanyadora del Premi Ramon Llull 2013 amb la novel·la *L'estiu que comença*, ha tret a la venda un volum nou. L'obra tracta dels fets i els pensaments dels membres d'una família d'origen badaloní que té quasi tots els fills fora per causes laborals. El relat es trasllada de ciutat en ciutat i de membre en membre. Si es pot destacar alguna cosa de Soler és la senzillesa de la seua redacció, sense que això arribi a ser un punt negatiu. La simplicitat temàtica del llibre contrasta amb el dia a dia de les famílies actuals en general: sempre hi ha problemes, i lligams que no haurien de funcionar, ací, en canvi, sempre ho fan, sense cap tipus d'explicació raonable.

L'autora descriu detalladament totes les cogitacions i les accions de cada membre de la família Boscà Ustrell. L'allunyament intercontinental dels germans no enterboleix la connexió que tenen, ja que les reflexions d'uns i d'altres hi persisteixen. D'alguna manera la lectura de la novel·la de Soler aporta al lector la sensació d'una reconciliació familiar recurrent, i aconseguix implicar-lo sentimentalment fins al punt que acabem comparant les nostres famílies amb la del llibre. Així, fent ús d'una temàtica parental bàsica i viscuda per tothom, la història ens presenta uns llaços de parentiu que, allunyats per la crisi econòmica, no s'arribaran a trencar en cap moment.

Ara bé, la relació entre els quatre germans sempre ha tingut els seus alts i baixos o, si més no, alguns petits entrebancs que acabaran estrenyent d'una manera o d'altra els vincles familiars. Tothom té un mateix record del que va succeir, amb tantes versions del fet com persones l'han viscut, i amb discussions o rancúnies lligades a cada record.

# Mort i intriga a la Barcelona actual

Empatitzar amb els germans és un esforç que requereix molta paciència: els personatges semblen demanar comprensió tant als seus familiars com al lector, i compartint les seues experiències creen un nus etern que, malgrat tot, hauran de maldar per mantenir.

La part indefugible de la família és la mare, l'oca sempre preocupada pels seus pollets, que no acaba d'acceptar que els fills són grans i estan independitzats i dóna voltes de manera obsessiva a la idea que ha estat «abandonada» per tothom. La mestressa de casa que descriu Sílvia Soler és una dona amb caràcter, acostumada a tindre-ho tot sota control, i que, immersa en la seua vida laboral com a arquitecta, mai ha necessitat de ningú per fer res. Una vegada jubilada, projectarà el seu tarannà, tant treballador com autoritari, i les idees fixes que l'han acompanyada durant tota la vida, a la relació amb els fills, que l'hauran de carregar al llarg de la novel·la amb un incipient sentiment de culpabilitat compartit entre tots quatre.

Les accions s'alternen de manera entenedora, evitant que el lector es perda en cap moment. Els salts narratius d'un personatge a l'altre són tan evidents que el joc, en alguns moments, fins i tot es fa pesat. En canvi, l'entramat juga un paper cohesionador molt més efectiu que la redacció en si, i l'entretreixit que aguanta la família esdevé el punt més fort del text.

El darrer punt per remarcar de la novel·la és la capacitat per fer que el lector s'integre dins la història com si fóra la seua. El fil narratiu és fàcil de seguir precisament per aquesta mena de simplicitat congènita i de l'estructura comodi que utilitza: Soler s'aprofita del fet que a ningú li és desconegut l'existència d'un familiar que ha estat o està treballant a l'estranger i aconsegueix crear una certa empatia a partir d'açò.

En conclusió, el llibre no passarà a la història per ser intrigant ni per tindre una redacció elevada: si de cas, es recordarà per ser proper i tindre alguna cosa de conte que t'atrapa tan sols pel fet de posseir un cert aire d'acolliment, si bé li falta el caràcter necessari per esdevenir mínimament interessant. Com indica el mateix títol, és un llibre de temporada que, a pesar de pretendre-ho, no arriba a despertar cap passió.

Pau Piquera

---

Jordi Cervera  
*La música dels camaleons*  
Bromera, Alzira, 2015  
444 pàgs.

---

Encara que Jordi Cervera hagi guanyat diversos premis de novel·la negra no podem confondre la violència de *La música dels camaleons* amb la d'*O cobrador* de Rubem Fonseca. De fet, el component macabre no sembla ser més que una filigrana que decora una trama criminal i detectivesca molt ben construïda, amb un munt d'elements que, si bé la portada anuncia que «no encaixen» —o justament per això—, el lector sap que s'hauran d'acabar posant al seu lloc. Ara bé, aquest entramat no podem confondre'l tampoc amb els clàssics de detectius, és a dir, l'Artur no és un Holmes o un Poirot, i no només per tenir un model inductiu molt diferent, sinó sobretot perquè el drama no és extern al personatge sinó que parteix d'ell mateix.

Si li volguéssim posar una etiqueta podríem dir que és una mena de *thriller* de pel·lícula americana, escapant-se d'aquests esquemes quan es produeix una escena sexual massa desenfrenada per la sensibilitat hollywoodiana. Però el fet és que el capítol trenca fins i tot amb la mateixa novel·la, com si fos una excusa per mantenir el qualificatiu de «negre». Cal afegir que és un *thriller* «a la catalana»: tant els noms dels protagonistes com els llocs són perfectament recognoscibles, i la jungla no és ni Nova York ni Manhattan, sinó una Barcelona amb uns carrers concrets i unes parades de metro determinades. I així com el decorat, conservant la seva essència, can via, el protagonista —un francitador professional que a EUA seria ex-militar o de l'FBI— és un membre dels GEI, la unitat d'elit dels Mossos d'Esquadra.

Aquest personatge i la Montserrat són els que més pes tenen dins l'obra, i hi ha un intent d'introspecció força reeixit perquè el narrador, llevat

d'algunes excepcions, passeja de la mirada de l'un a la de l'altre, fent servir un recurs similar al de Murakami a *1Q84*, encara que Jordi Cervera els alterna aleatòriament, segons les exigències del guió. Aquest no és l'únic punt en comú amb la novel·la de l'autor japonès: així com a la història d'en Tengo i l'Amomame es va repetint la *Simfonia* de Leos Janacek, l'escriptor català fa aparèixer a cada capítol una cançó que interacciona amb el fil narratiu a la vegada que li dóna títol. Així, deixant un repertori de 47 peces, aconsegueix que la persona que està llegint, que bonament es proposava escoltar-les, se'n cansi al vintè capítol i, després d'haver superat veure el nom de Julio Iglesias o Rosario, estigui a punt d'agafar un atac de cor quan llegeix *Boig per tu...* Shakira. A més a més l'acumulació de cançons impedeix que en quedi una fixada al cap del lector.

A *La música dels camaleons* la narració evoluciona de manera clàssica i es serveix dels recursos habituals per mantenir la intriga. Això malgrat, Jordi Cervera evidencia la mort de l'heroi quan la consciència moral de l'Arnau es va difuminant, i a mesura que el bé i el mal es confonen, es descobreix que cap personatge no està net de culpa. La intriga que estructura el text deixa per explotar part del seu potencial, ja que la trama, prou completa i intricada, s'aigualeix una mica quan, deu segons abans que el text reveli un secret, el lector l'endevina. Això no treu que a la novel·la hi hagi una gran dosi d'efecte sorpresa, però la veu narradora no sembla capaç de deixar-la caure tot d'una, com un cop de destrat, i unes línies abans pren precaucions i va avisant del que passarà mitjançant els pressentiments del personatge. Potser aquest mecanisme s'hauria d'acabar de polir, i també es podria deixar algun dels caps finals sense lligar, ni que sigui tan sols per trencar ponts amb la novel·la decimonònica.

En el món globalitzat de *La música dels camaleons*, els tripijocs comercials poden arribar a punts insospitats: la informàtica esdevé una potència anònima capaç d'assolir extrems esfereïdors i, malgrat tot, el protagonista de la novel·la, com el de *Live Free or Die Hard*, es veu obligat a fer una cursa contra rellotge que aconsegueix captar l'atenció del lector fins a l'últim moment.

Maria Planellas



La darrera novel·la de l'escriptor i periodista francès Sorj Chalandon, *La quarta paret*, ens narra l'intent de representar, amb actors de diferents ètnies i religions, l'*Antígona* d'Anouilh durant la guerra del Líban de 1982. Aquest projecte aparentment utòpic és iniciat per Samuel Akunis, un grec refugiat a França als anys setanta, i continuat, un cop aquest cau malat, per Georges, militant de l'esquerra marxista, que comparteix amb l'amic l'amor pel teatre.

Chalandon, periodista a *Libération* i corresponsal de guerra durant els enfrontaments al Líban, ens exposa quelcom que va més enllà de la seva experiència professional, atès que és capaç de transformar —com ja ho havia fet a *Retorn a Killybegs* (2011), sobre el conflicte a Irlanda del Nord— el testimoni de les seves cròniques en matèria novel·lesca i en reflexió sobre l'odi i la violència en les seves múltiples manifestacions.

Per apuntar alguns dels aspectes desenvolupats ens aturarem en dos dels elements centrals de la novel·la: l'obra de teatre d'Anouilh i la noció de quarta paret que dona títol a l'obra. El text d'*Antígona* del dramaturg francès exerceix de marc de referència de la narració, un marc que es construeix mitjançant el pròleg i l'epíleg de la peça teatral, però que serà present al llarg de la novel·la, en la qual els personatges reals són confosos, voluntàriament o involuntàriament per Georges, amb les *dramatis personae* creades per d'Anouilh.

Aquest recurs de Chalandon ens permet d'establir els vincles entre els dos arguments, entendre el filtre a través

## Les guerres d'Antígona

---

Sorj Chalandon  
*La quarta paret*  
 Traducció de Josep Alemany  
 Edicions de 1984, Barcelona, 2015  
 297 pàgs.

---

del qual Georges accedeix a la context libanès i als diferents punts de vista de cada part en conflicte; el protagonista no només pateix la miopia de l'occidental que no comprèn aquelles disputes, sinó que topa amb una realitat que amenaça el seu projecte teatral i que no és capaç de designar, si no és a través dels referents que li ofereix el text d'*Antígona*.

L'autor ens recorda sovint la importància de l'obra i fa que els protagonistes, començant per Georges, es preguntin per què Sam ha triat *Antígona*. Són precisament les respostes a aquesta qüestió i les interpretacions que doni cada personatge de l'obra, d'acord amb les seves creences, el que ens deixarà entendre el paper que juga cadascun d'ells i el seu caràcter.

Chalandon també representa el conflicte a través d'un seguit d'imatges que tenen a veure amb el món del teatre, entre les quals destaca la noció

de «quarta paret». Aquesta esdevé leitmotiv i, com el text d'*Antígona*, adquireix diferents significats al llarg de la novel·la: poètic, quan la descriu Sam com «el que impedeix que els actors facin l'amor amb el públic», però també literal —la quarta paret que falta al teatre on representen l'obra, testimoni de la guerra—, o tècnic, quan Georges explica el paper del cor com l'únic personatge que «trenca la quarta paret. [...] L'únic que trenca la il·lusió». Com a lectors entenem també aquesta paret com la distància inicial entre el protagonista i els actors libanesos —entre el director occidental i els actors impregnats de les seves diferències—, o bé com el mur que Georges no pot travessar quan torna a París i intenta recuperar la seva vida anterior.

La distància entre el protagonista i els fets que presència es manifesta també en el llenguatge emprat per designar les vivències que el colpeixen mentre és al Líban; les descripcions nues d'epítets dels combats, de les víctimes i, fins i tot, del dolor en primera persona, quan pateix els bombardeigs, s'inunden posteriorment de metàfores i imatges que remetent a la sensibilitat artística de Georges i al llenguatge elevat del text dramàtic. Chalandon ens confronta així amb la guerra, ens exposa sense embuts la brutalitat i la violència de la qual són capaces les mateixes persones que actuen en una obra de teatre, recordant que en el conflicte conviuen l'horror i la bellesa tràgica.

Iris Llop

### INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA



*Origen i història del lèxic català*  
 Germà Colón Domènech



*Caplletra, 58 Primavera, 2015 / Monogràfics*  
 sobre «Traducció i models lingüístics»



*Papers d'etnopoètica*  
 Joan Borja

La mort tan imprevista com dolorosa del poeta de Cocentaina, Vicent Valls i González (1957-2014) en plena creació literària en català, després d'haver practicat durant anys el bilingüisme literari, ens ha afectat profundament a tots els qui seguíem de prop la seua trajectòria, refrendada pels darrers poemaris *Els baladres de la nit* (2003) i *El pes de la cendra* (2012), als qual caldrà afegir ara *Temps de salobre*, el seu poemari pòstum.

La darrera producció literària en català de Vicent Valls ens fa recordar la darrera etapa del seu homònim, l'excel·lent poeta alcoià Joan Valls (1917-1989), en què tots dos van llançar-se a una investigació estilística traduïda en una expressió de síntesi conceptual i lírica realment remarcables.

Al llarg del poemari pòstum *Temps de salobre*, Vicent Valls manté el fil conductor dels precedents tant en la temàtica com en la preocupació estilística. Si de cas, un punt més d'elaboració, de reflexió i de concisió a l'hora de la resolució expressiva dels versos, com podem comprovar sobretot dins els seus haikais: «Alçava els braços / entre ocells i arracades/ la palmera»; «Codony de coure que el mar es beu al vespre, / rovell de sucre»; «I la llimera, / encara té canaris? / Fanals de bronze»; «Damunt les séquies / les aranyes

## Un excel·lent llibre pòstum

Vicent Valls  
*Temps de salobre*  
Club Universitari, Sant Vicent  
del Raspeig, 2015  
59 pàgs.

brodaven / els cal·ligrames». Originalitat i bellesa dins el panorama de la literatura catalana contemporània.

La lírica de Vicent Valls en català es debat inexorablement entre «el pes de la cendra», l'amor que «l'endinsa amb cor d'ametlles amargues», la «boira de l'oblit», «silencis i sospirs vells de sal» —que es traduiran en el títol del present poemari— d'una banda, i d'altra, en tota una sèrie d'imatges líriques positives entorn del tema amorós i les evocacions de la infantesa i del passat del seu poble. El poeta de Cocentaina, com els romàntics, viu en una idealit-

zació constant i patidora i sembla fer una mena de reconeixement final de les seues preocupacions anímiques que no porten enlloc: «És tard per al record / i ho saps / i calles. / Ara mires la cendra d'horabaixa, / la cega nit del temps sobre les runes. / Ja no vindrà ningú a la vora del pou, / ni encendrà la foguera del desig. / És tard / i ho saps / i calles. / Darrere de la nit cauen les ombres». Hem d'aventurar-nos a pensar que definitivament el «jo poètic» ho tenia resolt i que ja mai més encendria la «foguera del desig i del record»? Dissortadament potser mai no ho sabrem. Amb tot, la vídua ens ha mostrat una sèrie de carpetes amb material inèdit de poesia en català de Vicent Valls, que caldrà revisar en un futur.

Finalment, caldrà advertir que la publicació de *Temps de salobre* apareix amb un ornament del tot irrellevant: amb una versió al castellà, paral·lelament al text original en català, idea exclusiva dels patricis que han sufragat el poemari, l'Ajuntament de Cocentaina, l'Institut Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert i d'altres institucions culturals locals, per allò, potser, d'haver escrit Vicent Valls en una primera etapa en castellà.

Lluís Alpera

### 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](mailto:publicacions@uv.es)

## Nueses poètiques i forces colpidores

---

Antonina Canyelles  
*Nus baixant una escala*  
Lapislàtzuli, Barcelona, 2015  
128 pàgs.

---

La brevetat literària no és sempre entesa com una habilitat dins del complex procés d'escriptura; en l'obra d'Antonina Canyelles és, en canvi, la força necessària per transmetre el poema. Abans d'endinsar-se en la seva lectura, un preludi de l'autora que adverteix la funció lectora de les seves pretensions més modestes: despertar els cossos adormits i penetrar, a través del mot nu i colpidor, en les esquerdes del món actual, al qual Canyelles vol obrir-li els ulls i netejar-li la mirada. Rere una clara referència duchampiana, s'intueix que, baixant l'escala d'una vida que voldria aprendre de nou, el jo poètic es desposseeix d'ell mateix, de la seva ombra, i s'enfronta amb les seves pors més profundes, i amb un passat que reverbera en tots els racons del present. Sense nostàlgia, però amb l'humor i la ironia que caracteritzen l'escriptura de l'autora mallorquina, la veu lírica llença el verí de la crítica, sovint rabiosa, cap a aquesta societat violenta, que dona l'esquena a guerres injustes i assassins gratuïts, que oblida i margina la cultura i promou un pensament unívoc, el qual dissol les veus individuals, les múltiples intel·ligències i les diverses sensibilitats que poden canviar el món. La infància, la religió i les figures que la representen, el sexe o la mort són alguns dels temes clau del poemari, que esdevindrà, com el jo poètic, natural, i no pols, quan ja no quedi res. La música acompanya els poemes, i s'entén com l'únic i l'últim reducte on refugiar-se de la realitat, cada dia més decadent; la vida i l'amor són una partitura musical des d'on s'interpreta el món i es canten les experiències vitals. L'autora present la figura del

poeta com un manobre, que amb les seves pròpies mans, dibuixa, transfigura i dona forma al llenguatge que conforma el text poètic, el qual s'allunya i rebutja la superficialitat i les modes imposades, i cerca l'autenticitat d'allò que s'ha desposseït de tota màscara. La invitació, plantejada com una incitació, a gaudir de la vida és constant en el llibre, on la veu lírica és conscient de la necessitat de viure essent fidel a un mateix, però al mateix temps ho és del doble joc, sovint contradictori, que implica la vida real i els camins o impulsos que el cor vol transitar. El joc és també identitari: s'encara amb el propi jo i, en la batalla, sap que calmar la ficció construïda que aquest representa, i arrancar-li la màscara; de la mateixa manera, planteja el desig d'esdevenir un altre, mudant el color de pell, per conèixer i entendre la mirada, sovint jutjadora, del que observa des de la posició contrària, amb l'objectiu de comprendre el món també des de la diferència, canviant així la perspectiva única que limitades de la ignorància. El jo poètic no s'oculta, sinó que mostra les seves nafres i la podridura de la carn, que també el defineix; l'existència és sovint comparada a un joc de naips, però ara la vida ja no dona bones cartes, sinó només les justes per continuar-la partida; ja res no el sorprèn ni el fascina, perquè ara sap que en tot hi ha bellesa, que és, al mateix temps, llum i fosc, riquesa i misèria, i no s'amaga: rebutja viure en la negació i s'aferra a l'escriptura com a lloc deresistència contra la mort, que espanta. Els versos d'Antonina Canyelles no arriben sempre a la profunditat de l'ésser, a tocar l'essència i a fer trontollar l'ànima; algunes repeticions de títols i d'idees desmereixen l'obra i alerten la funció lectora, que retrocedeix en la lectura. Malgrat tot, el que és segur indiscutible és que les paraules directes i fiblants de l'autora no posseeixen la vulgaritat de la indiferència, però sí el poder de la reflexió i el propòsit, que ja anunciaven Joan Barril i Joan Ollé en el seus *Bons propòsits* (2002), de desaprendre el que es coneix i iniciar, novament, el llarg, apassionat i fructífer camí dels aprenentatges vitals.

Natàlia Oriol

## L'eco de la forma

---

Antoni Ferrer  
*Variacions Goldberg*  
Denes, Paiporta, 2015  
82 pàgs.

---

Certes cosmogonies molt antigues —i els defensors del panbabilonisme ho subratllaven fort— relaten el naixement de l'esperit com el d'aquell emissari que Déu va haver d'enviar al món amb la difícil comesa d'explicar a l'ànima, captiva en una presó carnal des que es va enamorar de la matèria, que la seva unió és fruit d'una profunda insensatesa, origen de l'univers de les formes. Si l'ànima es retirés, l'orbe material deixaria de seguida d'existir i l'esperit tornaria a la vora de Déu amb la missió acomplida. Es veu, però, que el problema rau en què l'ambaixador diví és víctima d'una mena de síndrome d'Estocolm i, incòmode en la seva tasca d'agent exiliador de l'ànima del món material, s'hi ha quedat per recrear-s'hi. Des d'aquí, es comprèn perfectament que aquestes *Variacions Goldberg*, on Antoni Ferrer dialoga amb les ombres de la (im)mortalitat, s'acompanyin del subtítol *Ària amb variacions per a la recreació de l'esperit*.

Un diàleg amb l'eternitat que s'estableix a tres nivells. Per una banda i sota la lluminària harmònica del «pare Bach», la variació es desplega com una estratègia per ajornar la mort, és a dir, per allargar la vida d'un motiu esgotant les seves possibilitats. El record és sempre un retorn, i el retorn una re-feta, una re-creació, que té lloc dins «l'etern punt immòbil on tot gira». Per altra, la forma terrenal on el desig unfla l'esperança en què «tossuda i creadora, la paraula / escriu damunt del vent i en l'aigua ràpida» per non omnis moriar. Perquè quan vingui «la mort a viure'm la memòria» trobe en aquesta poesia la raó per habitar al sempitern olimp. Ser un «dels noms que han de tornar en anamnesi», eixe



«nom que és pacient i que l'espera». I, per últim, la creença en la mort com un trànsit cap al retorn a la Unitat divina, neutralitzadora de contraris. Alfa i omega de la concepció cristiana, on «el preludi i la coda s'il·luminen».

*Pascomi in alta impresa*, que diria el vers brunià; car alta és l'«empresa» que el poeta aixeca per deixar «empremta»: submergir el lector dins una metafísica existencial que entén la forma com la presència d'una absència, i el temps com el Virgili que ens va menant al llindar de l'etern, on ens haurà de deixar anar. Poesia cerimonial i cerimoniosa. Amb el llenguatge. Amb la ploma que l'escriu i el tu —o els vosaltres— que l'escolta. Amb la tradició. Amb la contingència de la natura. I, com a tota cerimònia, exigent d'una comunitat. La poesia d'Antoni Ferrer se situa als antípodes del que podríem definir, matusserament, com a poesia d'ús: aquella que el lector, a força de transitar-la, la desgasta o la transforma. Ben al contrari, les *Variacions Goldberg* ens arriben amb voluntat de monument. La bellesa del treball d'orfebreria aplicat a la paraula i la seua música malden per conjurar una transcendència que cobeja quelcom tan interrogant com l'anomenat inefable.

Al seu *Idees clàssica i cristiana de l'harmonia de món*, Leo Spitzer ens recordava l'origen religiós del terme concert entès «no com una actuació sobre una estrada que havia de ser presenciada per un públic d'observadors neutrals», sinó com «un cant de lloança a Déu executat per una naturalesa ordenada cada nit i per una comunitat humana que serveix com a eco». Aquestes *Variacions Goldberg* semblen concebudes amb la mateixa determinació. La recerca d'un arrapament poètic i harmònic per deixar-nos, a la sortida del concert, cara a cara amb la trinitat immortal. Un cant a la forma, més invocada que present, que fa versos en el seu sentit primigeni, solcant els cavims limítrofs entre terra i esperit. Entre plenitud i buit, car «perquè intuïm més vida, ens té la mort aflictes». Doble fil de la intimitat cristiana. Us crèieu sols, però serem U. L'eco de la forma es manifesta terrenal, divina, poètica, en un cant coral per arribar a la terra promesa «on no preguntarem: com som sabuts, sabrem».

Alba Cayón

## Ni testament ni epitafi

---

Francesc Garriga  
*Swing*  
LaBreu, Barcelona, 2015  
68 pàgs.

---

Hi ha més o menys estesa una mena de fantasia, en alguns casos, morbosa, que consisteix a esbrinar pel foradet d'un instant el teu propi enterrament. En alguns casos morbosa, en alguns casos d'una vanitat postmortem que audita el dolor provocat per l'absència i, en alguns altres casos, una elemental curiositat per certificar, en un escenari neutral —en el sentit que, evidentment, el protagonista ja no hi pot intervenir— quina és la transcendència immediata del llegat vital. No debades, és tal la pulsio vital/mortal per aquesta trance d'ència que molta gent mira de direccionar-la, bé sigui des del testament que desgrana unes últimes voluntats, bé sigui des de l'epitafi que, com el títol d'un poema, fa per condicionar des de la solidesa del marbre una interpretació global de la biografia

Francesc Garriga sabia que *Swing* havia de ser el seu darrer llibre, i tot i així no va cedir a temptacions testamentàries ni epitàfiques. No és un testament literari que pretengui el llegat magistral pels seus hereus. Com s'ha arribat a dir, amb aquest títol culmina una mena de poema unitari. I en seria aquest, el llegat: tot el corpus de l'obra d'un Garriga que hauria mantingut la coherència fins l'epíleg. No té tampoc una vocació d'epitafi, perquè no esmerça els versos, em permetreu, lapidaris, més enllà dels que ja sovintejaven a d'altres obres de l'autor. Però pensar que una personalitat inquieta, curiosa i reflexiva com la del poeta de Sabadell havia de deixar passar l'oportunitat de tenir la constància d'unes darreres paraules seria equivocar-se de ple. Tenc entès que Garriga va arribar a justificar el títol de *Swing* com aquella mena de recreació instrumental que s'engronsa fins que arriba l'entrada del solista, de la solista, de la

mort en aquest cas, que, impecable i implacable, és sempre una virtuosa en la seua execució. La tria del títol és, ara sí, una mena de giny epitàfic, en el sentit que, un cop entès i explicat, apel·la a la mirada trapella, hipervital, del mestre de Sabadell, com embolcall epigràfic de tota una presència. Un mig somriure amb la mirada atlàntica, de tornada de tot però amb els entusiasmes juvenils gairebé intactes.

D'aquesta manera, Francesc Garriga es val de *Swing* com una eina d'examen, d'auditoria d'allò que ha estat la pròpia vida, de l'encís i del desencís, tot escrutant alguns dels records accessibles, algun dels raigs de llum que es filtren per la finestra mal tancada de la casa biogràfica. La mateixa finestra que, des dels primers versos del primer poema, «com nens a la finestra, / del vidre al sol» esquitxaran simbòlicament l'obra pòstuma. La casa, la vida; la finestra, la mirada; la llum, la claror, la clarificació en l'escrutini vital, la llum amb els taquígrafs, que en diuen, tot i que pareix, en algun moment, que arribàs a claudicar: «no hi ha respostes. / potser no hem sabut mai com preguntar / ni a qui, ni quan, ni què». Potser podem pensar que el resultat de l'autoavaluació en les seues indagacions vitals i poètiques és, si més no, massa exigent, massa rigorosa. I a qui li estranya?

La història de Francesc Garriga no és diferent a la d'altres autors, pel que fa al reconeixement o a l'atenció que li dedicaren els poders fàctics, institucionals, mediàtics o acadèmics. Això vol dir, reconegut i reivindicat tard —tot i que, s'ha de dir, no malament—, ombrejat o bandejat per l'estèril marxamo dels poetes nacionals i els seus cànons domèstics, però recuperat i amplificat pels esperits més joves i menys adotzenats, erigit en un dels patriarques de la rebel·lia literària que no atén a cap més condecoració que el compromís amb una idea, amb un estil, i amb un projecte de transcendència que s'escapa dels càlculs de la immortalitat. A Garriga, de fet, la transcendència no li venia d'un intent testamentari o epitàfic, sinó de no voler pervertir allò que havia estat fins ara i, per aquesta via, mantenir encesa la llum, o mal tancada la finestra per deixar filtrar el raig o l'alè del seu esperit.

Manel Mari

## Els homes bons

---

Marc Masdeu  
*Les morts d'Octavià*  
LaBreu, Barcelona, 2015  
90 pàgs.

---

Sempre hi ha una mena d'enuig i d'inquietud en aquella famosa «altra» vida de Rilke, és a dir, en el mirall que aquella vida latent ha de ser per a la vida real, aquesta vida que, sola, no pot ser plena. Hi ha l'altra vida, que no és plena perquè, de fet, no és vida, i la vida real, que tampoc ho és perquè li cal tot allò que en ella no es pot assolir i que l'altra vida busca. El cas és que l'aliment de l'altra vida és l'art, i també la història i tota la cosa que deixi en el món algun residu de cosa humana que ens deixi ser una mica més homes. *Les morts d'Octavià* va d'això, d'algunes —males?— maneres de ser home. El llibre de Masdeu agafa la figura del papa Joan XII (Octavià de Túsculum), aquell papa «pervers i decadent, que va convertir la residència oficial en escenari de festes luxurioses i herètiques» —així ho diu la solapa—, i el converteix en aquest exemple de decadència de l'Home que ha d'alimentar l'altra vida de qui en conegui l'existència. No hi és aquella Cosa Bona que ens farà infinits. L'exemple proporciona a qui ho vulgui llegir aquella possible mala vida que fa que la seva esdevingui alguna cosa així —malgrat la decadència pròpia— com una vida «suficient». La catarsi explícita que busca el llibre és la de «bé, no som tan dolents —malgrat que ho som bastant». I en un dels poemes bons del llibre, el monòleg d'Alda d'Arle, mare d'Octavià, llegim: «Seràs una latrina on s'acosten els homes / i dones de qualsevol condició». I el mal sembla cosa dels innocents.

La figura d'Octavià ocupa la primera i la tercera parts del llibre. A la segona, hi llegim el poemari d'un home d'avui que no ha de tenir gaire a veure amb la figura de Joan XII. Són trenta-dos poemes d'intenció i temàti-

ca —i qualitat— molt més irregulars que, sols, ja podrien formar un llibret de poemes. La jugada, però, és la de portar cap a si la figura de l'Octavià del segle X, i crear, ara, aquella «latrina» on els homes d'avui també es puguin emmirallar. De fet, a la primera part ja hi ha alguns punts que ens diuen que aquell Octavià del segle X també és l'Octavià —i els Octavians— del segle XXI, que tota aquella decadència i corrupció que hi havia en el que se'ns diu d'aquell mal home, és en tothom, i que el mal i les seves cares no deixen de ser una de «Les breus mostres de certa humanitat» possibles, potser les més clares. El poeta de la segona part, com un Octavià modern, es dona al llibre i al lector com a exemple de vida humana, potser ja no amb la força catàrtica d'un Joan XII, però sí amb la consciència plena de ser una vida possible, un fill del seu temps i, amb tot el que comporta, un fill d'homes: biològicament, culturalment i quasi necessàriament en minúscula. Els poemes del llibre hi són posats per fer de mirall —i latrina— del lector, per ensenyar-li, triats, aquells petits monstres que volten pel seu cervell i pels seus gestos.

La tercera part —feta de dos bons poemes— relliga la idea de llibre unitari —que la segona part deixa posar en dubte— amb la mort, simultània i no, dels Octavians. La mort, evidentment, marca l'obra acabada, que ja es pot contemplar tota i que deixa dir als Octavians que vindran: «Quan el camí està marcat i és perfecte / tot és més fàcil: / abandonada la idea del fòssil, / cal parada i fonda davant del túmul / i felicitar-nos d'assemblar-nos al mort.» El llibre planteja un temps que, en la seva cara de possibilitat moral, no es mou mai: els homes hi són sempre homes i fan coses d'homes, i són coses que no solen ser gaire virtuoses: l'ideal hi és sinònim de frustració, i és aquí on ens movem. Les accions passen en un món que és sempre present i igual —i a vegades irreal, però és igual— i que proporciona escasses respostes efectives. No hi ha futur, que deien aquells, i si n'hi ha, serà com ara. I el resultat és que, malgrat alguna malaptesa mètrica i lingüística, alguns bons poemes fan que el conjunt tingui sentit i que es faci rellegir.

Jaume Coll Mariné

## D'una còrpora literària

---

Mireia Calafell  
*Tantes mudes*  
Premi Benvingut Oliver 2013  
Perifèric, Catarroja, 2014  
86 pàgs.

---

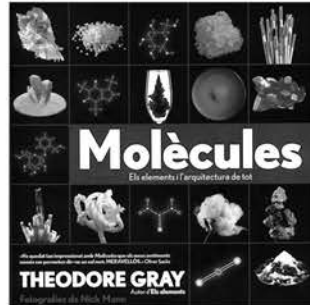
La que no calla ni es disfressa. La que no amaga la pell morta, però la grata fins que cau. La que fa créixer un altre vers, molt més possible. Mireia Calafell (Barcelona, 1980) és la poeta que pren la forma femenina de l'article —una dona amb panxa— o, tal vegada, la dona que es deixa prenyar per lletra. Al llarg de tota la seva obra, que inclou no només els poemaris *Poètiques del cos* (Ed. Galerada, 2006) i *Costures* (Viena Ed., 2010) sinó també el projecte *Textures*, amb música i audiovisuals, i diversos estudis de gènere i literatura, Calafell deixa clara la seva premissa i hi és fidel: cal escriure amb el cos. Els seus versos són completament físics. La poeta els aboca des d'una violència que fa mal als ronyons i que deixa afònic, i els versos van a parar al llibre en forma tridimensional.

*Tantes mudes*, guardonat amb el premi Benvingut Oliver (2013) fa de preqüel·la per a explicar-nos com ha arribat fins aquí, la dona poeta. Calafell tortura la paraula amb el mètode xinès de les pessigolles fins que aquesta li confessa tots els seus significats: callar, canviar-se la roba, mutar. Fins el darrer moment, li'n demana més: l'avisen que, a Mallorca, la muda és l'empelt, i els dits arranquen a moure's, com volent encabir-se encara aquest altre sentit al ventre. Com volent ésser dins cadascuna de les significances. Tsvetàieva ho justificava a Rilke en una de les seves cartes: «hom esdevé poeta per no haver de ser francès o rus... per poder-ho ser tot». I els versos de Mireia Calafell esdevenen fràgils com una música, susceptibles als desafinaments i a la pèrdua del ritme, malgrat que prou forts com per a dir-ho tot.

La poeta reconeix la seva herència a la primera part del llibre i se sap una de tantes dones mudes en la societat i en la literatura. Crida amb la força de PJ Harvey quan explora la maternitat —«Sorprèn tanta incapacitat per acceptar / que et surt de dins, d'un altre temps»—, les relacions materno i paterno-filials, les romàntiques i la possibilitat de transmutar-les totes en literatura —«...i ara què en faig jo d'aquest voler-te els llavis. / En fa literatura. Només literatura». Quan ha retornat la veu a la dona col·lectiva, és hora de mirar-se el melic o les suposades vergonyes, i Calafell es disposa a explorar el cos no com a concepte ni des d'una perspectiva biològica, sinó a través dels dits, que el ressegueixen, miren de complaure'l però també burxen les ferides —«...flor oberta vulnerable a les ventades / d'aquest instint que et busca amb mans obertes». És en aquests versos que la poeta estén la seva veu pròpia, la roba interior, a la intempèrie davant del lector. I aquest, com un vianant que espia l'estenedor dels altres, percep el ritme i el color de les passions sense cap filtre. Les metàfores paisatgístiques, tant silvestres com urbanes, contribueixen a la corporalitat d'aquests poemes que han pres consciència de la carn fins a una quarta dimensió, i no solament com a receptacle. I, a la fi, les transformacions. De la mateixa manera que en el romanç popular, la poeta —i protagonista— va canviant de forma per a atansar-se una mica més encara a allò que vol, a allò que estima: a les fites. Sap, també, que totes les altres coses i persones del món igualment es transformen. Que l'univers es va movent i l'aparença que esperàvem per a cada cosa moltes vegades no coincideix amb la forma que aquestes coses prenen. Ni amb els noms que els donem. «Escribir reconociendo la distancia entre la carne y los libros», explicava Calafell en una taula rodona a la UB fa quatre anys. Escriure el so de les paraules, automàticament silenciats per la tinta ofegant-se al llibre; escriure l'amor físic i el mal del cos damunt l'erm de l'objecte; escriure el passat sabent les trampes de la memòria i la impossibilitat de comprendre'l en un quadre també mutat. D'escriure així, «Com / qui empelta una figuera que era borda / i s'hi asseu a llegir fins que fa ombra», parlen aquests poemes.

*Laià Martínez López*

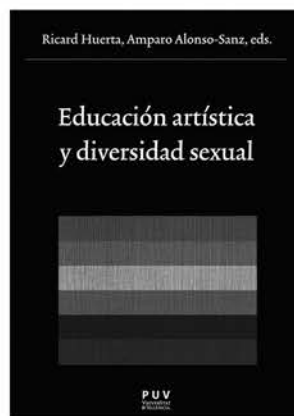
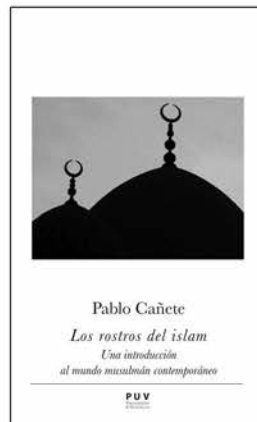
# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Molècules**  
Els elements i l'arquitectura de tot  
*Theodore Gray*

**La gran depuració**  
Catalanistes, marxistes, nazis,  
jueus i traïdors. Desmuntant  
l'anticatalanisme espanyol  
*Francesc Viadel*

**Los rostros del islam**  
Una introducción al mundo  
musulmán contemporáneo  
*Pablo Cañete*



**Educación artística  
y diversidad sexual**  
*Ricard Huerta,  
Amparo Alonso-Sanz, eds.*



**Química**  
La ciència impura  
*Bernadette Bensaude-Vincent,  
Jonathan Simon*

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA **PUV**

PUBLICACIONS

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



# Diàlegs inacabats:

## Identitat i indústria

Internacionalitzar una cultura no és només projectar-la cap a l'exterior, sinó situar-la dins un àmbit internacional, no és ser-hi present, sinó formar-ne part. Actualment, per a la indústria cultural la internacionalització és una necessitat de mercat, per a una societat amb una cultura diferenciada és vital de cara al seu reconeixement.

Pel que fa a la cultura catalana, en general anem per bon camí: com a marca cultural internacional ja ha assolit la majoria d'edat i promet seguir creixent i guanyant credibilitat. Aquesta afirmació no és fruit d'un optimisme gratuït, sinó de l'evidència d'un conjunt de fets, alguns més objectius i d'altres que s'emmarquen en el terreny d'allò simbòlic. Pel que fa a les dades objectives basta dir que la llengua catalana s'estudia a 114 universitats de 30 països, amb gairebé 7.000 estudiants, i que duim 8 anys consecutius superant el centenar anual de traduccions de literatura catalana, xifra més que respectable.

En el pla més simbòlic, és significatiu l'èxit de la marca Cultura Catalana, diferenciada de l'espanyola tot i que encara a l'ombra de la marca turística Barcelona, i cal reconèixer el mèrit d'haver-se fet un lloc a grans esdeveniments internacionals sota una etiqueta de cultura sense estat —i pensam inevitablement en el desembarcament català a la Fira del Llibre de Frankfurt de 2007.

Més enllà de la marca, dins el terreny d'allò tangible, l'Observatori de Clústers Europeus de la Comissió Europea situa Catalunya en la cinquena posició del seu rànquing de clústers d'indústries culturals i creatives i les exportacions de béns i serveis culturals mantenen des de l'any 2009 una tendència a l'alça. La internacionalització de les empreses culturals, però, té més a veure amb la supervivència econòmica que no amb la necessitat de reconeixement internacional. Cal vendre a fora perquè el mercat cultural de proximitat és un àrid desert i la crisi econòmica ha frenat el creixement exponencial que vivia el sector fa deu anys. Val a dir, tanmateix, que les

empreses culturals estan cada vegada més preparades per sortir a fora sense gaires complexos.

Arribats a aquest punt cal, però, reflexionar sobre la línia tènue que separa la projecció d'una identitat cultural i la internacionalització dels productes culturals que s'hi associen.

Així doncs, en paral·lel a la tasca de projecció de la marca —il·lustrada reiteradament per imatges gaudinianes—, cal tenir present que hi ha hagut una feina d'internacionalització dels creadors i dels productes que és la que dóna, al cap i a la fi, continuïtat a aquest procés de posicionament internacional. Un territori culturalment ric i reconegut ho és gràcies al potencial creatiu del seu poble, i no ha d'aspirar només a col·leccionar grans noms, amb extenses entrades a les enciclopèdies internacionals, agrupats sota un paraguai institucional. Cultura Catalana és Miró, és Lull, és Pau Casals; ara bé, també és Txarango i Manel, creadors que ja comencen a assumir un paper d'ambaixadors però que són fruit de l'existència d'una indústria fonogràfica

El secret de l'èxit és doncs trobar l'equilibri entre aquests dos mecanismes de projecció i internacionalitza-

ció: la creació d'una marca identitària i l'exportació de productes culturals. Això, que sembla relativament fàcil de fer, no ho és tant si el que pretenem és crear una marca que englobi totes les manifestacions de la cultura catalana, territorialment i estèticament diversa i plural. I més difícil és encara si també volem que dins aquesta marca hi convisquin de manera equilibrada els símbols nacionals, les figures universals i indiscutibles, i el teixit artístic en constant regeneració i transformació propi de cada territori.

Ara per ara, la marca internacional Cultura Catalana és institucionalment patrimoni de Catalunya perquè fa més de quinze anys que ha iniciat la construcció d'un model de suport a la internacionalització que s'està demostrant eficient i que es basa en col·laboració de diferents ens, uns de suport a la indústria i d'altres amb funcions més properes a la diplomàcia cultural. A la resta de territoris de parla catalana encara hi ha molt de camí per recórrer, tant pel que fa a la creació d'estructures de suport empresarial com de xarxa institucional amb competències de projecció exterior.

Independentment de la configuració institucional que se li doni a cada lloc, i de les aliances interterritorials que es puguin establir, cal tenir present que qualsevol projecte d'internacionalització ha de tenir en compte les característiques del teixit creatiu de cada territori i ha d'apel·lar a la complementaritat dels diferents agents des del punt de vista funcional.

En resum, perquè la projecció de la marca internacional Cultura Catalana, que devem en gran part a la feina feta a Catalunya durant dues dècades, sigui representativa del conjunt cal que a tots els territoris es donin les condicions per a la internacionalització de les seves empreses i hi hagi col·laboració i interacció a tots els nivells: entre els agents públics i privats, els artistes i les empreses, i les institucions responsables de la diplomàcia cultural dels diversos territoris.



El 2012 vaig tenir l'ocasió d'assistir durant el festival d'Avinyó a un debat sobre el paper dels instituts culturals —nacionals, en deien, per estatals— en la difusió del teatre de cada país. Els diferents representants anaven detallant els seus interessos estratègics en diversos llocs del món, com si es tractés d'una nova conferència de Berlín de 1884, i davant la pregunta sobre la pertinència d'una acció conjunta dels instituts europeus, el representant de l'institut del país euroescèptic per excel·lència va sentenciar que ja era prou complicat d'aquella manera, que no calia afegir-hi el «carnaval» europeu. En aquesta anècdota s'hi troben *in nuce*, al meu parer, les qüestions bàsiques de la «difusió cultural» tal com s'ha realitzat institucionalment durant molt anys: els objectius —per a què?—, els continguts —què?— i les actituds —com? S'hi detecten també les fissures creixents d'un discurs centrat en la singularitat en un context de ràpida globalització que canvia la representació de les relacions entre les cultures. I tot plegat al voltant de «la» política, de «les polítiques culturals» i de la noció de «cultura» amb què es vulgui operar: un àmbit de poder i de gestió, una essència identitària o un sistema discursiu de valors.

Tradicionalment, la difusió cultural ha estat associada a l'acció exterior com un procediment diplomàtic d'aparença suposadament universalista i desinteressada però en realitat al servei d'un poder que vehicula darrere de l'intercanvi cultural tota una sèrie de discursos i d'interessos desplegats davant de tercers, per exemple la demostració de la força, l'afirmació d'una intenció o la negociació d'un pacte. El cas de la cultura catalana presenta les singularitats inherents de la seva posició de «subalternitat»: si bé constitueix l'afirmació d'una voluntat de fer-se conèixer, mai no s'ha pogut realitzar des d'una posició de força política i el pacte havia estat sempre més aviat el d'obtenir un «reconeixement a la riquesa i a la creativitat» de la cultura mentre no s'entrés, precisament, en la pugna política per ocupar espais de poder. Aquesta circumstància no ha estat necessàriament negativa perquè ha permès de bastir un consens i una respectabilitat al voltant de la pertinència de fer conèixer la cultura catalana al marge de debats —sovint patètics— com el que esmentava més

## La difusió exterior: entre *soft power* i diàleg multicultural

amunt. Tanmateix, cal reconèixer que el resultat obtingut per aquesta via en realitat només cobreix modestament una necessitat de visibilitat diferent de «l'acció d'exportació plena» ja que al seu darrere s'hi endevina la «necessitat» no pas d'una «acció externa» sinó «interna» per constituir una representació valoritzadora d'una realitat cultural que tota sola no s'afirma plenament dins el seu àmbit natural.

Dit de manera més senzilla, si la situació sociolingüística del català, per exemple, fos una altra, no caldria insistir tant en el seu reconeixement ni en la seva visibilitat internacionals: qualsevol visitant integraria directament aquesta realitat i podria sentir la necessitat imperativa de conèixer la llengua, cosa que no succeeix avui perquè la llengua no té el «capital» —és a dir el poder— necessari per arrossegar-lo. Per no parlar de la il·lusió de fer identificar una àrea cultural dels països catalans que no compta ni amb les eines adequades per a la seva articulació. Més que oferir el reflex d'una realitat cultural de cara enfora, sovint aquest recurs a l'acció exterior el que pretén és obtenir de cara endins una eina suplementària per reforçar les defallences que no poden deixar de fer-s'hi visibles en negatiu.

Sense un suport polític fort al darrere que la faci actuar com un peó estratègic, la «difusió» de la cultura catalana se situa sobretot en l'àmbit discursiu de la representació i el diàleg d'allò local i d'allò universal. Un àmbit epistemològicament complex perquè no és fàcil compartir un conjunt de discursos, de pràctiques, de costums, de representacions, d'usos i de valors —allò que constitueix el capital simbòlic anomenat la cultura d'una col·lectivitat— amb aquells que no els practiquen. I sobretot perquè els objectius en aquest cas són molt més difícils de definir.

Argumentar simplement l'interès d'una cultura en funció de la seva peculiaritat presenta el risc de crear unes representacions essencialistes que —allunyant-se irremeiablement de la realitat canviat— acaben convertint-se en clíxés folklòrics, i sobretot pot conduir a una forma d'impermeabilització per part de «l'altre» davant de l'exhibicionisme autoreferent de qui es mostra, que tant pot generar admiració com incomprensió, en lloc de conduir a la interacció a través d'un diàleg que acompanyi la reflexió sobre la diferència amb la necessària reflexió sobre la similitud entre els interessos i les vivències de persones de diferents orígens.

És sobretot aquesta perspectiva antropològica de la reciprocitat del coneixement el que està fent evolucionar el concepte de difusió cultural des de la realitat d'uns contactes multiformes entre les col·lectivitats més permeables i disperses de la societat globalitzada del segle XXI. I en aquest context la vella idea de «l'aportació» al diàleg global des de la pràctica singular torna a tenir una gran vigència que dóna a la cultura catalana una bona oportunitat de capitalitzar el seu discurs. La tendència en els fòrums de discussió cultural internacional és avui de reduir-hi l'espai de les banderes i dels fluxos bilaterals en benefici d'un intercanvi comú sobre pràctiques i valors compartibles que contribueixi a fer evolucionar totes les cultures alhora amb les aportacions de cadascuna.

Perquè la cultura catalana s'hi faci sentir cal que els agents culturals catalans que hi participen tinguin una actitud convençuda que les maneres de pensar i de crear, els valors i els punts de vista del lloc d'on vénen aporten als altres alguna cosa no per la seva catalanitat intrínseca sinó per la manera com poden enriquir, impactar i transformar el seu pensament i la seva creació, tot romanent oberts a la influència dels altres. I cal que disposin també de les obres de creació artística i de l'esperit que vehiculin tot això per mostrar-ho al món. No pot haver-hi difusió de la cultura a nivell internacional si les polítiques culturals internes no donen peu a la reflexió, a la crítica, a la creativitat, a l'experimentació. Si no, ni es transmet un reflex de la nostra cultura, ni enriqueix ni s'enriqueix en emirallarse amb les altres, simplement es venen targetes postals.

## Autodefinits

---

Anna Gual  
*Símbol 47*  
LaBreu, Barcelona, 2015  
76 pàgs.

---

Salvador Espriu tancava el cicle del jo amb un enigma que ha donat prou voltes i que s'ha intentat desxifrar tantes vegades com ens és permès fracassar sense caure en el descrèdit. «Salvo el meu maligne / nombre en la unitat». El misteri numerològic encara podia aspirar a la salvació de quelcom preuat; i la crítica garant, de corcoll, festejar amb el model fraternal de les societats secretes. Avui, no cal dir-ho, les societats secretes ho són no tant per un mecanisme de defensa com pel fet de no interessar ningú. Materialització d'això —en mans d'una autora que coneix el camp i se'l mira amb una certa acidesa— és titular aquest poemari *Símbol 47* per remetre, sense cap pretensió el·líptica, al propi *nom de plume*. Espriu incrustava alguns nous poemes de Les hores a la primera edició de *Final del laberint* que reforçaven el repte de la comunitat crítica —«Ningú no ha comprès / el que jo volia / que de mi es salvés», i Anna Gual tanca ja el primer poema de *Símbol 47* amb un repliegament que ens vol arrossegar al llarg de tota la lectura: «Vaig néixer cova. / Encara no m'heu entès». Aquesta tensió entre ocultació i exposició —algú en voldrà dir entre profunditat i superfície— és un símptoma clau de la poètica d'Anna Gual, «capaç de caçar els enigmes. / I engolir-los».

Parlem de les engrunes d'esperança «que el poema respongui, / tot i que sé que el poema no respon mai». El tancament d'aquest «Cordills» revifa les brases del «*nós invocamo-nos a nós mesmos. Mas sei que nós não aparecemos*», d'Álvaro de Campos. Engrunes d'esperança que el poema respongui «per mi». Imagina un autodefinit on totes les fletxes indicadores apuntin cap a tu. I que tu no hi siguis. Per tancar el

que pot semblar una proposta d'ampliació de la profusa pàgina d'epígrafs de *Símbol 47*, la polleguera intertextual més escruixidora. El penúltim poema del conjunt, «La perfecció del gest», convoca el mateix que es «remou en el voral» de «L'iris del Déu cec», però si hom, abans del «i ara què? / Transparències», dels primers dos versos, ha acompanyat la borratxera d'Stephen Dedalus entrant al bordell de Circe —«*So that? So that gesture, not music not odours, would be an universal language, the gift of tongues rendering visible not the lay sense but the first entelechy, the structural rhythm*»— pot sentir la pell de gallina. Derrota glosolàlica del «mussitant cançons / en llengües rares» —«Diamants»— vers la transparència del gest. Ara cal veure com s'entomen o esquiven les fletxes.

Ja n'hem dit alguns exemples i no és casualitat: Anna Gual té una tendència notable al díptic. Hi tanca tant el primer poema com el poemari, però, més enllà d'això, és sens dubte la unitat estròfica dominant a *Símbol 47*. Dos exemples reeixits del ritme que hi creen són, d'una banda, el poema «Risc» —mos tra de recursivitat perfecta i ensem clímax de mala llet i «Els suburbis de la paraula»— cant a una sobredeterminació tràgica que fa somiar amb el magnífic «Ajedrez» de Borges. En el primer dels casos, el díptic funciona com un cop sec per aturar una estructura sintàctica que bé podia seguir avançant en funció contínua. En el segon, per contra —com a «Píxel a l'espera», el poema es veu interromput al centre quan l'acord es trunca i deixa un vers a la intempèrie —«Murmura la dona a la taula». En el primer cas, el díptic conté la síntesi d'una cadena; en el segon, les funcions d'aquesta cadena. Dos exemples de parataxi. D'estaticisme, que no quietud. Gual superposa subunitats allà on creus tenir els ulls tranquils, i aquest és un camp de bon treballar. Si hi afegim la capacitat per dotar concisament d'una nova gravidesa a tòpics inesgotables —el «tros de cristall a la llengua» de «La travessa» és un esquitx de talent autèntic—, ens permet intuir un cant propi. Llavors hi ha els desafinaments —els pèls al plat només es recorden quan l'àpat és un èxit. Potser *Símbol 47* encara forma part d'una poètica *in crescendo*, però les seves arestes ja són fecundes.

Jordi Puig i Ferre

## Quan la pèrdua roman

---

Clara Mir Maristany  
*La paraula des-habitada*  
Premi Josep Maria López-Picó  
Viena Edicions, Barcelona, 2015  
64 pàgs.

---

No és cap novetat dir que els poetes catalans de l'actualitat es mouen entre l'individualisme i l'atomització estètica, factors desvinculats de la comunitat a la qual s'adrecen —Jordi Marrugat en parla en termes de desvetllament i d'ètica «portadora dels valors, de l'esperit, d'una època»— i, per tant, mancats de representativitat social per bé que un dels aspectes temàtics recurrents és el propi llenguatge, l'element que permet l'existència del jo i el seu entorn des de 1960 ençà. El text que ens ocupa s'escau amb aquesta definició de poesia postmoderna quasi confessional.

Clara Mir, pel seu volum, ha rebut el XXXVIII Premi de Poesia Catalana Josep Maria López-Picó i és pertinent, en tant que possible, de traçar una línia contínua entre la lírica piconiana i el compendi que ens ocupa. Fou Carles Riba qui definí la poesia de López-Picó com «una nosa dolorosa arrencada d'una ànima». Manllevant-li l'expressió, també podem parlar de la poesia de Clara Mir en termes de purificació: el mot per a la poeta està estretament vinculat al record de la pèrdua i la seva formulació equival a l'acceptació del pas del temps.

La citació inicial de Palau i Fabre —«El destí és el punt de vista de Déu / des del punt de vista de l'home»— ens prepara per a un procés d'introspecció, una davallada cap al profund coneixement d'un mateix a partir de la reflexió que acompanya l'acte del llenguatge; és en aquest sentit que el pròleg de Francesc Garriga ens mena cap a la interpretació arbitrària de la formulació lingüística.

Concebut unitàriament com una retrospectiva per justificar l'absència —de temps, de joventut, de companyia, fins l'aïllament d'un mateix—, el llibre és un



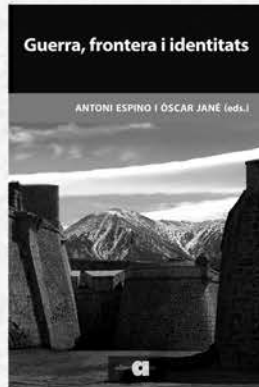
relat «que em mena / per la cartografia / desordenada de la ment» fins a «triar les imatges al rebost de l'ull / i, al mirall de l'ànima, deixondir-les». El viatge a través de la memòria, correlada en la paraula, és el fil argumental que recorre la preeminència de la suggerència —del significat— a la fixació del mot significat: «Només volia la transparència del verb / que fes remeiable la sordesa de les paraules / el buit opac d'aquesta vigília tan desendreçada».

Ara bé, les reflexions que envolten les vivències a partir de les quals neixen els poemes obeeixen a una experiència en la qual no tothom pot projectar-se: la constant presència d'un oblit necessitat d'istme, atès el naufragi de la pensa, està mancada d'una correlació patriòtica —entesa com a pertinença a un sentiment universal— i, per tant, peca d'excessiva individualitat.

Malgrat aquesta consideració, el poemari reproduceix, amb una encertada atmosfera de reflexió espriuana —«Extraviada al mirall meser de l'ascensor / una estranya zeladora la mira i la defuig / es perden totes dues pel corredor dels ulls»—, el procés que porta l'home a la verbalització de la paraula arran de l'impuls repressor que té sobre ell el convencionalisme autoritari; eppur si muove. El jo poètic expressa aquest procés estretament vinculat a l'evolució de l'ésser, és per això que pesa sobre tot el compendi el pas del temps; la vellesa que és mestressa del silenci i de l'ordre vital —«Em cau la neu damunt el somni»— és l'encarregada de fer desaparèixer els caramels de maduixa que representen la vida projectada des de la infantesa «en un cos gregari / sense preguntes». En aquesta clau hem de reprendre l'esmentada citació de Palau i Fabre, així com una possible continuació de l'opció piconiana: amb independència del lliure albir de l'home, el destí és sempre imposat i els esforços han de conduir-se a aprendre a conviure amb una alta esfera que, per A o per B, ens imposa un camí a seguir. I Clara Mir es reclou en «les hores mudes de la vesprada» per comprendre el funcionament que vincula memòria i paraula tot esforçant-se «a desplegar / la distància» entre elles per així donar preeminència i significat al silenci que reviu en la paraula des-habitada.

Héctor Mellinas

# editorial **a**fers



Antoni ESPINO i Óscar JANÉ (eds.)  
*Guerra, frontera i identitats*  
284 pp.



Rafael NARBONA VIZCAÍNO  
*En l'horitzó de la història ibèrica*  
*Pobles, terres, sobirania (segles X-XV)*  
430 pp.



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



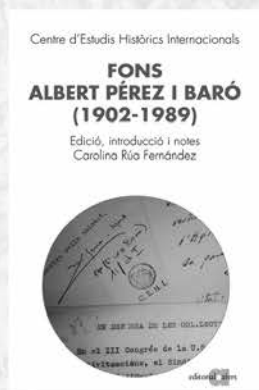
Ferran ARCHILÉS (ed.)  
*La persistència de la nació*  
*Estudis sobre nacionalisme*  
298 pp.



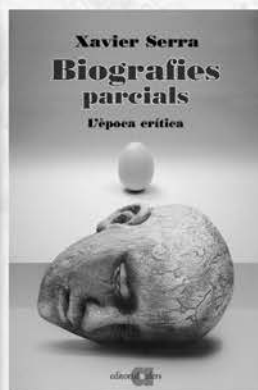
Vicent FLOR  
*Societat anònima*  
*Els valencians, els diners i la política*  
416 pp.



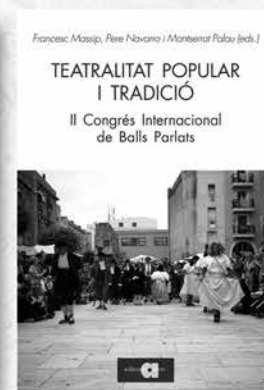
Afers 79  
*De país a comunitat*  
*Valencianisme polític i regionalisme*  
292 pp.



Carolina RÚA FERNÁNDEZ (ed.)  
*Fons Albert Pérez i Baró*  
*(1902-1989)*  
130 pp.



Xavier SERRA  
*Biografies parcials (3)*  
*L'època crítica*  
212 pp.



Francesc MASSIP, Pere NAVARRO i MONTSERRAT PALAU (eds.)  
*Teatralitat popular i tradició*  
376 pp.

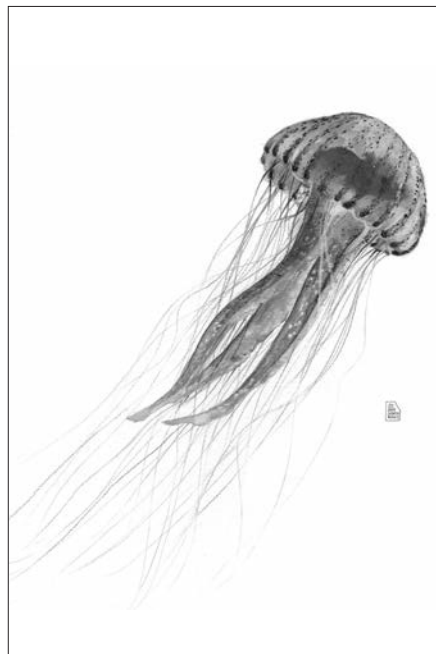
Informació i subscripcions: Editorial Afers, s.l. / Apartat de Correus 267  
46470 Catarroja (País Valencià) / tel. 961 26 93 94  
E-mail: [afers@editorialafers.cat](mailto:afers@editorialafers.cat) / <http://www.editorialafers.cat>

## Refraccions: les ferides del joc de morir-se per no viure

Hilari de Cara (Melilla, 1945) ha bastit de forma incansable i honesta una veu singular dins el panorama poètic català. Després de dos llibres publicats ja en plena maduresa —*L'espai del Senglar* i *Quaderns des Llombards*—, la seva obra visqué un punt d'inflexió notable amb la publicació de *Bolero*, un volum on De Cara acarona el llenguatge i la sintaxi amb violència amorosa i enceta la construcció d'una veu poètica vitalista i desficiosa alhora, de la qual sobresurten més recentment *Via Bàltica* i *Carrer d'Artà*. Allunyat de capelletes i gregarismes estèrils, De Cara ha vist reconeguda la seva tasca amb nombrosos premis menors els darrers deu anys, però el reconeixement definitiu li ha arribat amb el Carles Riba de Poesia per *Refraccions*.

Ja el títol de *Refraccions* apunta el concepte poètic que defensa De Cara. El correlat objectiu és transformat, transsubstanciat, sublimat, pel vidre refractari del poeta i els versos que en brollen resulten ser aquestes refraccions impreses. El volum és dividit en dues parts. La primera, «Imatge refractada», ens mostra l'efecte més visible de la deformació provocada pel prisma del poeta: la sintaxi entretallada, l'absència de signes de puntuació, de majúscules, els poemes breus... La segona, «Imatge damunt l'aigua» aparentment i formalment més convencional, menys deformada, ens mostra el paisatge del poeta reflectit sobre el líquid mirall portuari que l'acompanya en la seva entrada al raval de senectut.

Aquests, però, són els aspectes més formals d'una poesia que cava fondo, que és exigent amb l'autor i amb el lector. *Refraccions*, com ja passava en alguns dels darrers llibres de l'autor, s'estampa en l'aigua oliosa i decadent de l'ambient portuari. Les barques, les xarxes, les canyes i les llampugues i el verdelers, el cove, el dièsel dels llauts, les algues, la crosta de sal i el rocam dibuixen un port real i expressionista alhora. L'oli de les barques negant-se a ser diluït per l'aigua del riuert sembla voler sintetitzar una rebel·lia serena contra tot i contra res: «Oli ara som d'oli i no vull ser res més». La calidesa de les esponges, les magranes i la carn tan viva en el record i en la presència, o fins i tot la decadència orgànica dels líquens, la pols, les teranyines o la boira, contrasten amb



la mineralitat freda i disseccionadora dels versos de De Cara: el carboni, el ferro, el mercuri, el sofre, el cadmi, el tungstè i el silici, s'hi repeteixen amb aleatòria gelor, però també l'aram o el llautó, més rústics i casolans. De les arestes dels metalls, en canvi, De Cara és capaç de fer-ne néixer amb suavitat de pell d'albercoc traços impressonistes que ens condormen: «Cotó d'aram de l'horabaixa encès, / vigor adormit sota els líquens d'aigua, / cossos de fum, amor ponent, lluna nova».

I diu «T'estim esdevé un topònim», com si l'amor fos un lloc, o ja només un

nom, un record dins la memòria atrofiada atrofiada pel temps i la nostàlgia. L'amor i l'enyor, —«cantau l'amor o l'enyor amb veu fluixeta / entre les branques / o callau callau»— si hi surten, hi surten plegats. Com hi surt el llit buit o la presència d'un déu en forma de retret —sord, mut, llunyà, inexistent, immòbil, impassible, cínic, fins i tot «déu ho fotocopia tot i juraria que riu». I al costat de la vida que s'escapoleix i del capvespre i de la nit que tot ho tapen —igualment, però, «totes les edats són fosques», diu en un atac de nihilisme—, surt aquest «relat de culpa» només salvable per un «fibló de goig» que el redimeixi. El vitalisme, altra volta, al costat del desfici més irremeiable, i tanmateix serè.

Acompanya aquest joc poètic sincer també la sentència gairebé epigramàtica, definitiva, la reflexió captivadora que ens deixa enlluernats dins un feix de dubtes: «Qui estima més l'oblit que l'oblidat? / qui menys l'amor que l'estimat?», o també: «Mirar endarrere encega / tota ombra és baldera». El cru combat entre la nostàlgia i la projecció de futur cada vegada més rònega deixen el poeta a mercè de les paraules, «que juguen a l'amagat / amb el sentit», la paraula «fètil, difosa, també, i inexacta».

Potser és agosarat afirmar-ho d'una revolada, però la malenconia sòrdida de la primera part del llibre, sembla esdevenir rebel·lió serena a la segona, anunciada en el darrer poema d'«Imatge refractada»: «Obre els porus a aquest embat de vida / que et cantin els tendons i els ossos / tot muda / la vida heracliteja», diu creant i recreant paraules —«camaleonejar», «efervescentar»...—, mentre mostra un gust exquisit pel ritme imperceptible en l'artifici, inevitable en la rapsòdia: «Jas una taronja jas un got de vi / jas aquest bes de pasta de fusta».

L'anfítesi aquí esdevé una constant, el «pòsit d'alga» contra «la sina», «l'eufòria lenta», «les plomes grises de l'ocàs» contra «el cian en flama», i un avís per a navegants: «D'aquest joc de morir-se per no viure, / aquí en teniu les ferides seques». Tot plegat es clou sempre amb una solució de continuïtat que tanca el llibre: «Per ventura et prorrogaré el contracte». I que sigui per molts d'anys!

---

Hilari de Cara  
*Refraccions*  
Premi Carles Riba 2014  
Proa, Barcelona, 2015  
88 pàgs.

---

Antoni Riera Vives



## «On aferrar-me?»

De la necessitat d'explicar-nos i de donar compte de la realitat que ens envolta sorgeix el pensament racional i de la urgència de traspasar els límits que la lògica imposa naixen noves maneres d'anar més enllà a través de l'art i dels seus diferents llenguatges.

*Cap nom del món* recull aquestes dos fonts de coneixement: la filosofia i la poesia. Elles ens conduiran de la mà del poeta, del pensador i de l'home, a les fondes preguntes existencials, al paper del llenguatge, als anhels, a les pors i als dolors consubstancials a la naturalesa humana. D'aquestes qüestions, de la nostra humanitat en definitiva, tracta aquest gran poemari de Carles Camps Mundó tan bellament editat per Edicions del Buc.

Ja el títol ens endinsa en un espai d'inexpressables que reclama altres maneres de ser dit: «No es pot dir mai res fix. Res immutable./ La paraula només diu temps, mudança».

Així comença el primer poema de *Cap nom del món*, el pòrtic que dona pas a les altres parts del llibre ens situa sense concessions en una filosofia del llenguatge establerta des dels primers versos, premissa i punt de partida que defineix l'autor i la seua concepció no sols dels llenguatge, sinó de la realitat.

«La paraula només diu temps, mudança», perquè som temps, mudança, un ara fugaç que és deixant de ser, «la pèrdua perduda sense objecte,/ perduda amb sentiment de pèrdua, temps que ens descompta».

No és fàcil situar-se en aquest espai definit, carnal, saber-se «pèrdua» i no buscar, com sempre hem fet, una taula on agarrar-nos, alguna cosa permanent, estable, alguna veritat «on aferrar-nos» on ens sentim segurs.

I és en els afectes, en la seua durada i estabilitat, on Camps, en «La claror del dolor», ens indica una de les claus de la grandesa humana contra el «reclam imperatiu de canvi»: «Sí, la grandesa més humana: / enfront de la fugacitat de consumir-nos, / ser resurrecte a cada instant en els afectes, en la durada dels afectes.

---

Carles Camps Mundó  
*Cap nom del món*  
Edicions del Buc, La Pobla de Farnals,  
2015  
80 pàgs.

---

Som, com resa el títol de la segona part, «presa fàcil» de tot el que ens ajuda a viure i tenim dret, com diu el poeta, a dissenyar les nostres estratègies: el camí de la mística o de la santedat, o la quimera dels absoluts tal i com es descriu en el magnífic poema que recrea el mite de la caverna.

Però no hi ha consol en la veu sense els noms que realment importen, «cap nom del món» designarà «absència» o «mort» encara que ens veiem obligats a designar-ho. A l'altra part dels noms el silenci i «en el silenci no hi ha res».

En la part «L'anhel en ànsia», l'autor segueix trencant i posant en qüestió l'ordre heretat per una metafísica monoteïsta i jerarquizada però ara



fent servir els mateixos conceptes de la pròpia religió.

Érem a un paradís d'on vam ser expulsats amb la paraula, donarem nom fins i tot al tacte, entrarem amb ella «en el cicle silenciós de vida i mort», l'anomenarem temps i començarem a morir.

Ens dirigim a la Ciutat del Cel amb retrets, dolor, perplexitat i disconformes amb el món i els seus designis. El perquè del càstig del dolor, la lògica del sofriment com a redempció no ens serà explicada.

Després, la desolació és el nostre paisatge on sols la falta hi arrela entre l'aridesa i la resignació.

«Veu d'aquest cos», l'última part del llibre, ens situa en la veu encarnada en el cos individual, un jo en la presó d'una matèria que es corromp, un jo en el temps que envelleix i mor.

I de la vida i del viure res no ens pot dir el poeta tret del llenguatge que ens dona existència, ens fa i ens defineix.

Filosofia i poesia van de la mà en el poemari de *Camps Mundó*. Una poesia de factura impecable, austera, bella, rigorosa, implacable, serena malgrat el dolor i la desesperació que travessa els versos, una poesia sense compassió que ens remunta al pensament d'Heràclit; a la negació de Plató i al seu enyorament; als dubtes cartesianes i als anhels de certesa, a l'optimisme d'unes categories kantianes que donen existència i a la frustració d'una metafísica necessària a la qual la pròpia naturalesa ens obliga i ens nega al mateix temps; a Nietzsche; a l'existencialisme i a molts dels referents més importants de la història del pensament.

S'agraeix la poesia que naix de la necessitat, la que cal que siga escrita, la que ens ajuda a mirar, a sentir, a prendre consciència, la que no dissimula, la que va de cara. Una poesia sense pietat però que no ens deixa sols quan ens reconeix sols amb les nostres pèrdues, ens acompanya i ens ajuda a entendre'ns.



## SUSANNA RAFART



### BIBLIOGRAFIA

#### RECULLS DE POEMES:

*Olis sobre paper*, València, 3i4, 1996 (premi Senyoriu d'Ausiàs March).

*Reflexió de la llum*, Barcelona, Columna, 1999 (premi Joan Teixidor d'Olot).

*Jardins d'amor advers*, Palma de Mallorca, Moll, 2000 (premi Ciutat de Mallorca).

*Pou de glaç*, Barcelona, Proa, 2002 (premi Carles Riba).

*Retrat en blanc*, Palma de Mallorca, Moll, 2004.

*Baies*, Barcelona, Proa, 2005.

*L'ocell a la cendra*, Barcelona, Alabatre, 2010.

*La mà interior*, Barcelona, Meteora, 2011.

*En la profunda onada*, Girona, Curbet, 2012.

*La llum constant*, Barcelona, Proa, 2013.

*En el teu nom*, Catarroja, Perifèric, 2014 (premi Ciutat d'Oliva).

#### OBRES TRADUÏDES:

*Поэзия*, Sofia, Nov Zlatorog, 2005.

*Molino en llamas*, Cuenca, El Toro de Barro, 2005.

*Moulin en flammes et autres poèmes toulousians*, Gardonne, Fédérop, 2006.

*Pozzo di neve*, Milano, Crocetti, 2005.

#### TRADUCCIONES DE L'AUTORA:

Bonnefoy, Yves, *Principi la fi de la neu*, Palma de Mallorca, Gall, 2006.

Campana, Dino, *Cants òrfics / Canti Orfici*, Palma de Mallorca, Moll, 2007.

Leonardo da Vinci, *Aforismes*, Barcelona, Angle, 2007.

Quasimodo, Salvatore, *Poesia completa* (amb Eduard Escoffet), ed. de F. Ardolino, Palma de Mallorca, El Salobre, 2007.

#### NARRATIVA:

*La pols de l'argument*, Barcelona, edi-Liber, 2000.

*La inundació*, Barcelona, Proa, 2003 (Premi Crítica Serra d'Or).

*Les tombes blanques*, Barcelona, La Magrana, 2008 (Premi Qwerty BTV).

*Crisàlide. Pastoral en Sí menor*, Barcelona, Labreu, 2015.

#### NARRATIVA INFANTIL:

*Els gira-sols blaus*, Barcelona, Edebé, 1993.

*Pirata 101*, Barcelona, Edebé, 1995.

#### PROSA LITERÀRIA:

*Un cor grec*, Barcelona, Angle, 2006.

*Gaspara i jo*, Tarragona, Arola, 2011.

*Els xiprers tentaculars. Aproximació al paisatge de Maria Àngels Anglada*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la, 2012.

Tres arbres, un doll d'aigua, fulles que giren nerviosament i el fraseig d'una sola branca sobre el cap: principi de ceguesa. Aquest és l'ADN que conforma la meua escriptura: escoltar abans de veure. Després, seguir mirant endins. Gandia, Queralbs o Zante, són marques d'una toponímia irreal. Per a mi, les paraules tenen arrels i capçades, l'alta temperatura dels forns i l'extensió dels pous de glaç colgats de terra. Parlo sense crit, però la veu és plany; dic sense estripar, però el traç és alterosa por. El meu nom em porta als vells mestres i llegeixo el present en les ratlles de Lucreci, Properci i Catul. Cada gir nou és com la taca d'un gran llenç on el pintor recorda.

Sempre he volgut escriure i és una voluntat que mantinc. Sempre he volgut experimentar i és una voluntat que mantinc. El viatge o la frontera dels gèneres han alimentat tossudament els meus llibres, un rere l'altre. *Pou de glaç* (Proa, 2002) i *Baies* (Proa, 2005) van definir la meua poètica: recerca del coneixement, revelació, presència de la mort, importància de la imatge com a mitjà d'accedir al sentit obscur de les coses, perquè obscura i enigmàtica va ser la natura dels primers anys. De tota la meua obra, destacaria la trilogia *L'ocell a la cendra* (Alabatre, 2011), *La mà interior* (Metèora, 2011) i *La llum constant* (Proa, 2013), que completa l'assaig de ficció *Gaspara i jo. Sobre l'amor. Retrat oval de Gaspara Stampa amb intervencions presents* (Arola, 2011). Cada llibre duu els esqueixos del futur.

En temps de sequera, m'ha fet feliç la traducció i he recorregut amb els meus poetes la mineralogia del vers: Quasimodo, Campana, Bonnefoy, Fortini. Les paraules prestades i compartides eixamplen el camí propi, l'orienten en el seu temps i l'arrelen en una pàtria comuna, diversa i canviant.

Catedràtica d'ensenyament secundari, conec molt bé l'energia, la gràcia i l'excés de la joventut i em guia un instint semblant en el meu treball; guardo amb gelosia l'espai de l'escriptura i reclamo sempre els llibres que he deixat. Puc haver fet per als altres un Diccionari de la rima (Edicions 62, 1999) i una *Història de la literatura cantada: Paco Ibáñez* (portal xtec, ARC), amb els mateixos treballs d'amor perdut que la resta d'obra.

De la meua *segunda forma*, destaco *Un cor grec. Memòria i notes d'un viatge* (Angle Editorial, 2006) i *Crisàlide. Pastoral en Si Menor* (Labreu, 2015). La prosa convoca la poesia en un temps real, dóna argument al vers i sobreix del mirall de la personalitat lírica per fer extensiva la memòria de la nostàlgia del cos inclinat que escriu.

Escriuim perquè formem part de tot això, i perquè volem perdurar, tristos animals assedegats d'amor a la recerca d'una casa.



## Retrat Oval de Susanna Rafart

Hi ha alguna cosa que Susanna Rafart no sàpiga fer? La pregunta sembla banal, provocativa a propòsit, però en realitat no és res de tot això sinó més aviat una constatació: si hom contempla la carrera d'aquesta autora nascuda a Ripoll l'any 1962 descobreix que ens trobem davant d'una de les autores més capacitades. No faria falta haver d'escriure aquest text, ni cap altre, perquè la seva obra, composta per diversos i multiplicats volums, l'avalua sense dubtes. Ja és un dels llegats més importants d'una escriptora que, en el fons, encara ens n'ha de seguir brindant moltes altres.

Rere aquesta seva aparent fragilitat saturniana, quasi melancòlica, de mirada fetillera, de cabells com branques obstinades, d'ulls melosos perquè han mirat el sol sense encegar-se, s'amaga una de les autores més torrencials de l'àmbit europeu. Una autèntica bèstia literària que, com a bona depredadora, sap que s'ha d'ocultar tot el que faci falta per esperar el moment ideal, vertader, en què el seu salt tindrà el sentit més profitós.

Susanna Rafart és una devoradora voraç, inclús caníbal. Car és capaç d'unir, en un mateix vers, el llegat d'Ashbery al costat del cinema de zombis, o els paisatges malèfics de Maria Àngels Anglada amb un relat infantil de gira-sols blaus. Susanna Rafart sap que, si hi ha alguna cosa nova sota el sol, aquesta és la veu que amalgama la fusió d'un esclat en què els participants detonen de la millor forma per oferir el cadàver resplendent de la bellesa, sempre a mercè de la seva mà creadora, que al costat de la ploma hi té un ganivet i, al mateix temps, una carícia.

Perquè Susanna Rafart sap dominar les eines de la creació literària. Per aquest motiu et sap edificar un sonet com una catedral de columnes espinals: impecable. O un haikú brillant. O un aforisme perfectament sentenciós, carregat amb les espurnes d'un pensament pausat però immisericorde. Els seus tretze poemaris resplendeixen amb aquesta llum seva constant i pròpia al costat d'altres obres, talment un recull de contes com si aquest es tractés d'una novel·la fragmenta-

da, que inunda. Fins i tot et pot produir el més ben documentat *Diccionari de la rima*, perquè defensa que l'estructura és un fonament, i que els recursos no són focs d'encenall sinó mecanismes que ens permeten arribar al sentit d'allò que es vol dir amb la força tel·lúrica dels astres del llenguatge, planetes que en Susanna Rafart han bastit una cosmogonia del seu ideari mental i emocional. Un itinerari de vida plena.

També és autora de llibres de viatge que ens permeten penetrar territoris quasi llegendaris amb una escriptura macerada pel mite còncav de la brillantor: el celebrat *Un cor grec* encara és un dels textos més preciosos i sacrílegs que existeixen. Susanna Rafart fins i tot és crítica i investigadora, teories i anàlisis de la qual sempre donen claredat per a nous viaranyes de descobriment. I també és traductora, així ens ha traslladat aquelles veus que han pogut alimentar la seva, explicar-la,

fins i tot justificar-la, perquè sap que la tasca de traduir/triar és donar espai, bastir un nou poema immens a partir dels mots dels altres, que també són seus. Per aquest motiu no és gens ni mica estrany que Yves Bonnefoy, Dino Campana, Leonardo Da Vinci o Salvatore Quasimodo sonin tan bé a través seu. Perquè els ha assimilats: ja hem esmentat que Susanna Rafart és antropofàgica.

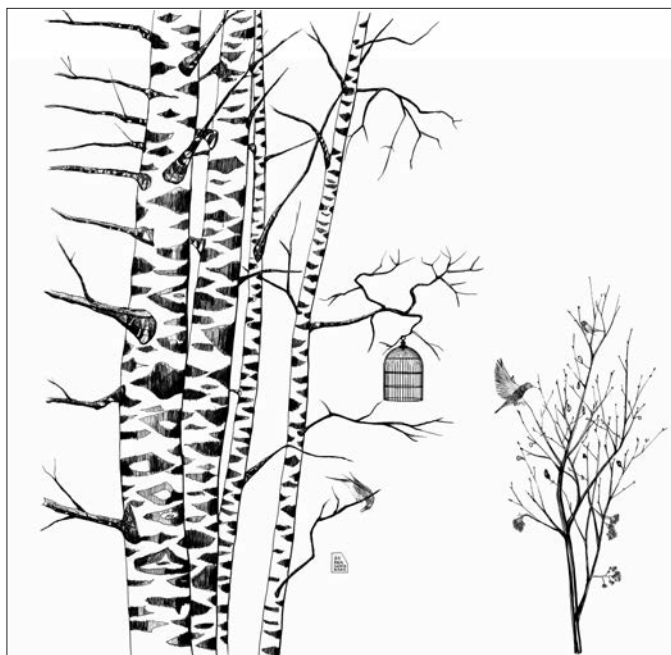
Inevitablement, també ha cultivat racons foscos. El polèmic text que, com a manifest iniciàtic, acompanyava l'antologia programàtica *Imparables* —«Contra la insignificança»—, on estava inclosa, tenia proclames tan atrevides com aquestes: «que s'apartin els taxidermistes de la llengua i de l'estil: nosaltres fecundem el que ells volen mort» o «som els qui obrim les portes del mil·lenni: brindem davant el ventre obert de l'enemic». Llegir aquest text genera una dicotomia, ja que és mal d'imaginar-la signant un escrit d'aquestes característiques quan ella, precisament, és una artesana que coneix perfectament la tècnica, coneix el caràcter indestruable d'aquesta sapiència per generar llibres poderosos, i, al mateix temps, no ha de fer ús de violències gratuïtes per aconseguir destacar: ho aconsegueix sense haver de fer servir ganivets.

D'aquella tropa, que va servir indubtablement per produir una tremolor visceral, un sacseig, segurament Susanna Rafart i Lluís Calvo són les excepcions que confirmen la regla: autors que han fet de la seva independència moral no

una proclama però sí una forma de vida, i el seu anar fent s'ha demostrat com la pedra de toc d'unes obres que, en boca de Marc Romera, «demostran que són els dos autors catalans que obren el segle XXI de la literatura catalana».

No només per tot això, sinó per tot el que els lectors encara han de descobrir, Susanna Rafart demostra que rere aquesta carn seva que conforma el misteri d'un rostre hieràtic hi ha una poeta de raça, autora total. I és que Susanna Rafart en sap tant que fins i tot sap fer el que no sap fer.

Jaume C. Pons Alorda





## Fons d'aigües fosques

Els lectors habituals de Susanna Rafart sabem que els seus llibres ens conviden a pouar en aigües fondes a l'encalç de la reconstitució dels textos, els quals no s'han d'entendre mai com a tancats o concloents, sinó com a processos que estableixen un diàleg constant entre tots els llibres de l'autora i els seus referents. Per això aquesta Penèlope del Ripollès, trobadora de mots i comtessa nocturna, fila un vestit intextual que no té inici ni fi, sinó que s'enriqueix amb cada nou lliurament. Aranyuia de tela i aranyó de baia, l'autora ens atrapa amb els seus fils i amb l'acidesa dels fruits. No tenim escapatòria, ans hem de resseguir les invitacions i els hams que trobem en el camí. El rafartisme es basa en l'art de trobar les veus de la conversa, de nuar-les i de teixir el vestit del text, mot que ja sabem que té una vinculació amb el fet de crear la vestimenta, de trenar la paraula que circumcida el temps i el tremp del mot. En el camp poètic els referents enfondeixen les arrels en la tradició europea. D'una banda la catalana, de l'altra la germànica, la francesa, l'espanyola i la italiana. N'hi ha prou amb llegir «Els fruits amargs de la poesia», l'epíleg de *Baies*, per viatjar de Verdaguer, Maria Mercè Marçal i Narcís Comadira a Georg Trakl, Paul Celan —un autor imprescindible en l'obra de Rafart— o Eugenio Montale, sempre dins el deixant del mot saüc, present també en un llibre com *L'ocell a la cendra*. N'hi ha prou amb aquest mot per fer-nos viatjar per la història de la literatura europea, per retre homenatge als autors estimats, per situar-nos al bell mig d'una tradició. Però, a més, cal que no passi desapercbut el nus, és a dir «allò que dóna essència i bellesa al referent». Des d'aquest punt de vista, «el poeta hauria d'aportar el seu coneixement perquè l'accés no quedés vedat, tot i que es pot permetre de jugar als miralls en la comunicació amb els lectors formats». Rafart advoca, així doncs, per una cripticitat que llanci pistes, que estengui agafadors al lector i que forneixi petits llamps sense l'evidència ostentosa del tro.

De vegades l'autora fa una excepció i lliura els seus referents de manera explícita. És el cas de *En la profunda onada*, en què algunes cites en grec i hebreu són aclarides sense ambages, en benefici del ric diàleg intertextual que estableix amb Maria Àngels Anglada. Tot plegat és com si Rafart demandés l'escriptura de nous llibres a partir de cada text, un fet que podria ser extensible a qualsevol autor sinó fos perquè en el seu cas la necessitat de diàleg amb els referents és tan alta que exigeix de manera categòrica una nova cita, un paratext, una conversa a penes apuntada per una apropiació naixent. No és aliena en aquest diàleg, evidentment, la seva tasca de traductora, a través d'autors estimats com Quasimodo, Bonnefoy o Campana.

En l'assaig les connexions són múltiples i més explícites. En *Un cor grec*, Rafart fa referència a Victor Hugo i el seu trípede terrenal per relligar-se amb tot de referents que van d'Homer a Shakespeare, tot passant per Lucreci, Dante o Rabelais. Un món que l'autora enriqueix amb visites a museus,

paisatges, recerca de traces històriques i idolatries tombals. Susanna Rafart exerceix el seu paper de persona que viu per a la literatura i que tot ho examina a través dels llibres i dels textos. El món és un llibre. Les persones són símbols. L'univers és un paratext voraç. En *Un cor grec* hi ha el mite de recórrer l'antigor, el món flamíger que crema en el respecte i la veneració, però també apareix el xoc amb una realitat que s'ha esvaït. *El Ciudad de Cádiz* amb Espriu i Rosselló-Pòrcel. El Museu. El palau. El piano. Kavafis i Catul. Ara, però, les xemeneies són elèctriques i totes les ruïnes un espectacle sense memòria. Alguna cosa ha canviat en la cultura europea. Per això Rafart es reconeix en les dones que mantenen el fogar encès i que es pregunten com es pot escriure sense una cambra pròpia. A *Gaspara i jo* l'autora compara la biografia d'un poeta amb el recorregut d'una flama, la mesura exacta del desarrelament. Gaspara Stampa com a reflex. Si el món s'esvaeix que perduri, almenys, l'alenada del foc.

No voldria acabar aquest petit periple sense fer esment de la intertextualitat en la narrativa rafartiana. A la novel·la *Crisàlide. Pastoral en Si Menor*, la mostra més enlluernadora del seu ofici narratiu, la teranyina no sol ser explícita, sinó que el lector ha de garbellar tons, textures i reminiscències. Així hi trobem *La mort i la primavera* de Rodoreda, però també l'obra de Plutarc, Mimnerm, Trakl, Hölderlin —traduït per Riba— o Raimbaut de Vaqueiras... Res no hi és evident i de vegades els versos es deixen caure en la llengua original, però el lector que vulgui rastrejar la màquia, que vulgui practicar el rafartisme, té molt de camp per córrer. La mateixa idea de crisàlide tancada evoca la papallona que naixerà en forma de nou text, fruit de la interacció amb el lector. La recerca del vol, el fil de la teranyina boscosa. Hermes. Castàlia. Rafart... El mite té moltes veus. I totes conflueixen en el dir.



Tota ploma és singular i no crec en maneres ni posats de gènere». Així confessava Susanna Rafart l'any 2004, a l'autopoètica «Escriure per comprendre» —*Revista de Girona*, «Dones escriptores»—, el seu rebuig cap a les falses aparences en l'esdevenir de l'escriptura i la defensa d'una subjectivitat fundacional en el gest d'escriptura, allà on té lloc el segrest de la creació. La latència del vers en la seva narrativa és un murmur subterrani que emana una forma encarada al següent principi d'escriptura: «la seducció» —tal com afirma la mateixa autora en una recent entrevista de la mà de Jaume C. Pons (2015)— o, dit amb paraules de Roland Barthes, *le plaisir du texte*.

Seguint l'entramat del crític francès, «le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures», allà on la lectura activa una demanda de sentit, una avidesa generada per la retòrica del suspens, de l'el·lipsi, de l'aplaçament. No ens sorprendrà, doncs, que aquestes siguin les coordenades on s'instal·la la darrera publicació de l'escriptora, *Crisàlide. Pastoral en Si Menor* (2015). Tan bon punt n'obrim les primeres pàgines, ja ens envolta una xafogor que amara les parets d'un paisatge voluptuosament eròtic, del qual participen des dels pots de mel lúbrics fins al sol que llepa les rajoles, tot cosit amb una escriptura circular, que abandona el lector a una espera narrativa. Sigui com sigui, ens interessa remarcar la singularitat d'un estil agombolat a una dicció fidel al silenci, a les empremtes simbòliques i a un delerós fragmentarisme, al qual Rafart ja ens havia aproximat amb *Les tombes blanques* (2008).

L'autora se serveix del to al·lusiú, el·líptic o d'esbós inacabat per crear una atmosfera que se significa des de l'evocació sumida en el somni, des de l'aparença del record, per tal d'expressar el franqueig dels límits de la realitat. El traç dels relats de *Les tombes blanques* cerca capturar la mirada en el detall, en aquella sensació que absorbeix completament l'existència dels personatges. Així, ens convertim en testimonis de la invocació que els

## L'empremta del vers a la narrativa de Susanna Rafart



capgira cap a la pròpia memòria obsessiva i expectant, en la qual el temps es transforma en estampa i paisatge. La prosa furga en la frase per fer emergir la cadència del vers, l'instan a través del qual poden immiscir-se criatures de somni, aparicions que respiren la seva absència en un final, inevitablement, incomplet i dolorós.

I des d'aquest ritme intern, des d'aquesta poèticitat que suggereix i no precisa, s'articula un estil narratiu que permet a les històries significar-se, reflectir-se mútuament, i crear un efecte de calidoscopi autoreferencial. Els relats de *Les tombes* s'enriqueixen des dels diferents paisatges de la Mediterrània en els quals els personatges broten sense entreveure ni endevinar tan sols que els seus destins es construeixen en una simfonia tranquil·la, on el magma simbòlic és l'ordre primigeni del cosmos de Rafart. D'aquesta manera, ens trasllada, potser, «una visió

escèptica de la realitat», que ja va inaugurar amb el recull de contes *La inundació* (2003), i que, en certa manera, reprèn de nou a *Crisàlide*, la qual, però, «s'acull a la seva potestat creativa». Hem reptat aquesta frase del relat, per fer una al·lucada d'ull a una obra que, malgrat tot, se singularitza per ser un contrapunt dis-tòpic dins de la producció narrativa de Rafart: l'erupció d'una materialitat orgànica, «hipersensorial», com la crítica ja ha subratllat, que embriaga tots els sentits: «La nit enfila els dits de fosca per les capçades dels pins, amb una negror primera. Ressegueix amb la llengua humida les branques dels freixes i deixa gotes escasses en els ruscs abandonats. Cada bri d'herba creix separat de l'altre i els estels s'aprimen com els mugrons de les dones. La colobra ha canviat la pell i el vesper s'acuita. Ara és el temps de la crisàlide, el temps del perfeccionament. Ha protegit les dues larves dins la cambra, els seus sucus es

barregen, s'impregnen de llur alè».

Seguint, doncs, l'estètica del plaer, Rafart convoca el vers per crear una prosa discontinua, una prosa foradada a volunté per desvetllar els instints més primaris i, tal volta, les passions més atàviques, a través de les quals es construeix un cosmos orgànic tancat en si mateix i que incorpora la mort com a força centrífuga: on cossos, sensualitats, desitjos i l'instint de supervivència són anunci perpetu de l'essència tràgica. Ni el calaix de la memòria se'n salva: «la memòria és una enculsa: repiques i repiques i fas miques cada record fins que està roent. Després te'n fas una cratera per deixar-hi cendres». Així, doncs, la plaga de la vespa asiàtica que posa en perill la producció de mel de la Dordonya, és la llavor d'un arbre que condensa la violència de la supervivència en tots els seus plans.

Aquesta és la textura narrativa d'una autora que escapa a l'encotillament dels gèneres, i que des de la retòrica del plaer construeix un llenguatge poètic nou i refractari.

Marta Font i Espriu

## Susanna Rafart, el paisatge de la memòria

La poètica de Susanna Rafart connecta amb la terra i s'emmiralla en la Natura per establir similituds entre els paisatges naturals i els paisatges emocionals de la psique humana. Rafart basteix un corpus literari que es nodreix d'imatges orogràfiques, vegetals i animals per evocar la desesperació, la finitud, o el dolor. La Natura s'erigeix com un mirall del passat: túnel del temps que ens permet palpar la devastació que ens provoquen certs records: «Ressurgència se greus tada sota les baies negres / del saüc. Muda plenitud dels líquids que dis-/ corren assolant-se. Tantes vegades un bes / deixa caure en la sínia dels dies els líquens / del desig. Però aquella aigua manllevada ja / no torna.»

La poeta invoca els paisatges de la memòria tal com apreciem en la trilogia formada per *L'ocell a la cendra* (LaBreu, 2010), *La mà interior* (Meteora, 2011) i *La llum constant* (Proa, 2013). Així, els leitmotiv principals de la poeta són el pas del temps, la petja de la mort o l'amor fugisser: «No veig fites als camps que travessem, / ni en l'aigua amarantina que acompanyen. // Podrà el desig recórrer l'esplanada / sense témer la caça i els hostatges, / hores de joc perdut, lleus javelines, / que van secretament al seu encaç? // O bé, immortals, els dies l'abatran, / relent tot d'una de jacints innúmers?»

La Natura es manifesta excessiva, cruel —a voltes— i d'una bellesa deliciosament subtil, en la poesia de Rafart. Tal com Caterina Albert escrivia a *Solitud*: «Amb un deix de tristor desvià la mirada, enlairant-la: el cel era un gran badiu ple de claror engegadora que feria dolorsament els ulls assadollats... Mirà pel trauc que quedava entre els dos homes; quelcom verdejava uniformement al lluny, com una bella catifa estesa...», Susanna Rafart es deixa seduir per la Natura i a través de la personificació, la metàfora i la comparança —entre d'altres figures retòriques— reflexiona sobre la vida amb la bella melangia dels seus versos: «Amor, el bosc no canta: en un moment, / s'han deturat les pedres a escoltar-nos. / Són els teus mots les dolces portaldes / d'un temple on temps i aire ens han què comptes/ exemples de la vida natural?,

/ espines que no dallen, fulles blanques, / són una llum que al rès ens esperava? / Mentre la mà l'escorça lleva a l'arbre/ sento com passen breus tots els meus anys, / caiguts per sempre en terra devastada.»

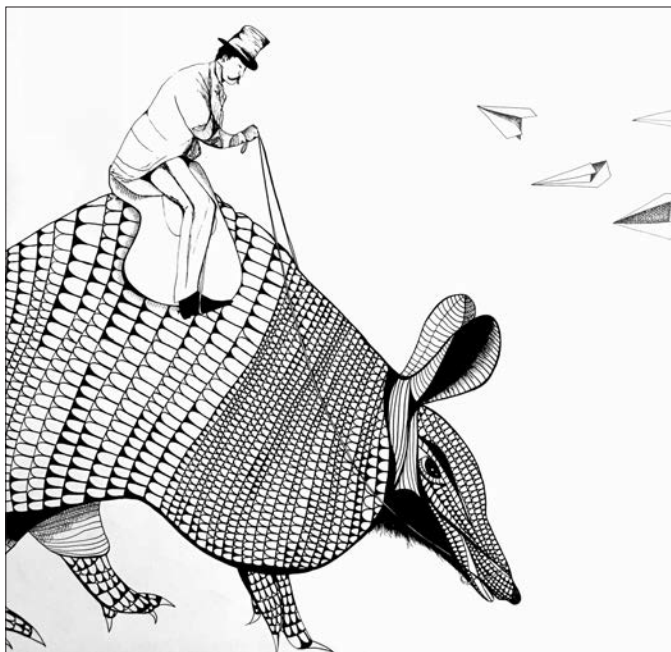
El llenguatge i la forma que emprava Rafart s'amaren de ressons clàssics. Si Petrarca deia *Sum peregrinus ubique*, «A tot arreu sóc un pelegrí», la poesia de Rafart ens fa viatjar i ens converteix en uns pelegrins que recorren les essències de la vida, a través dels seus poemes.

La varietat i el caràcter polièdric defineixen l'obra poètica de Susanna Rafart, que es desplega en poemes en forma de prosa, però també en poemes de mètrica elegant i rima melodiosa i, finalment, en poemes amb versos blancs: «La pell, la teva pell que no és estada, / llum breu que el núvol desarrela, / l'ocell que no va emprendre el cant, ni fou. // Se sent de lluny la flauta del vell sàtir: / com es compon avui

empès? / Són d'heura les figures amb la veu de l'alba / partida en els estanys de la tristesa? // Tindràs el mot abandonat pels déus, / la llarga gosadia en devorar-lo / l'instant per retenir-lo entre les ombres. // Si vences aleshores, besa el món: / d'una burxada, les caplletres cauen / i alfa i omega en nou fang s'endureixen.»

Les reflexions poètiques de Susanna Rafart versen, també, sobre la mateixa condició de la poesia, de la literatura i de l'escriptura, relacionant vida, lletra i terra. La *Natura viscuda* i la *Natura literària* es fusionen en aquest poema que trobem dins el llibre *Reflexió de la llum* (Columna, 1999): «Broda du ra de l'aïre: ocells batent / el cos sense ferides de l'abril / com un gran pont vorellant terra i núvol. // Les paraules arriben tan de sempre / que res no es meu, ni pel treball del vers, / ni per la soldadura del poema / amb la solemnitat de l'univers: / pa, mot i foc, confirmacions del món / creixen i es moren sense nom, fent pòsit / en la terra encubada de sons vells. // Ara ens partim la llum a mans plegades / tal com després recelarem de fosques, / folls, a brida abatuda entre esbarzers.» O tal com veiem en el fragment d'aquest altre poema, publicat dins del poemari *Baies* (Proa, 2005): «De cavar n'he après dels / poetes: llevar-se enmig del son, obrir un forat / al cor i mantenir l'opacitat dels mots sense / trencar el filat, i amb càvec ferm sepultar el / bulb fins a sentir-lo transparent.»

En el seu assaig *Els fruits amargs de la poesia* (*Reduccions*, núm. 78), Susanna Rafart escriu: «La mateixa creació del poema és un molí de sang: s'escriu amb violència i contra la violència en una temporalitat ambigua, des de la mort i des de la vida». Allà Rafart relliga les tradicions poètiques europees a la idea de la Natura, i en repassa els fruits tot resseguint alguns fragments poètics. Compara l'arbust del saüc amb la poesia, i n'enumera bona part del seu simbolisme: el dolor, la nostàlgia, la temporalitat o les regressions a la infantesa. El retorn cap als paisatges de la memòria —en definitiva— que és un dels motors de l'obra rafartiana.





# La quête irrenunciable de l'artista

Hi ha llibres de poemes que permeten ser llegits de manera intermitent, sense que el sentit global se'n ressenti. Són llibres que es poden anar esgranant a petits tastos —uns pocs poemes avui, demà passat uns quants més. En canvi, *L'ocell a la cendra*, de Susanna Rafart, és de la mena de llibres que ens conviden a travessar-lo de començament a final amb l'impuls d'un únic vol. Perquè aquest llibre actua per impregnació, va creant en el lector una atmosfera interior, un clima poètic que s'afina per acumulació. Anem trenant el sentit íntim del llibre gràcies al fil continuat d'unes imatges, paraules i ritmes recurrents: l'ocell, la cendra, la sang, les ales, el cant, l'espina, la flama, la font, el bosc, l'hivern...

El protagonista del llibre és un ésser que busca. Un «ésser»: deixem-ho així, amb expressió volgudament ambigua. Aquest buscador se'ns fa escàpol, com si la mudança i la metamorfosi constituïssin la seva única essència: a voltes, pren la figura d'un ocell; a voltes, d'una dona; a voltes, d'una criatura sense rostre. Un encert extraordinari, ja que al capdavant importa poc la identitat concreta de qui busca. L'únic que compta és l'ansia irrenunciable de voler saber, de seguir indagant més enllà dels propis límits. Posem que l'existència no sigui més que una gran pregunta. Importa qui formula la pregunta? Importa —fins i tot— la resposta? L'únic que ens hauria d'ocupar és la pulsio indagatòria en estat pur. Per dir-ho a la manera dels místics, allò que compta és el vol —no qui vola, no per què vola. O, per dir-ho a la manera medieval, allò que importa és la *quête*, la incansable recerca del cavaller a través de camins i boscatges. Tant li fa que es digui Lancelot, Parsifal o Galaad. Canviaran els noms i el color de l'armadura, però l'ansia es mantindrà.

Un ésser que busca. «Buscar» és un verb transitiu i, com a tal, exigeix un complement directe. Fixem-nos com de manera involuntària la pregunta ens assalta la boca: què busca aquesta

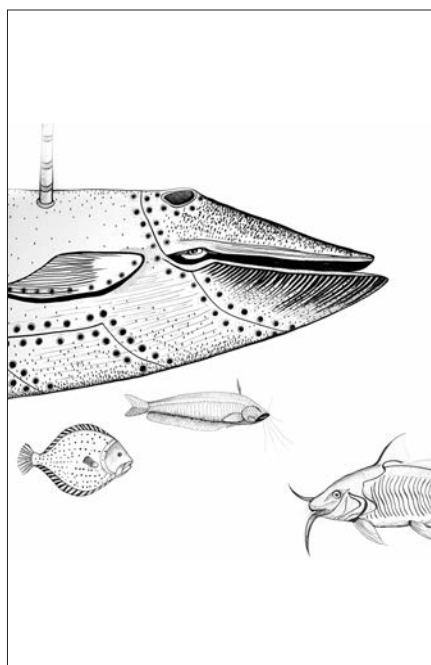
criatura imprecisa que travessa el llibre? Impossibile de dir. Què busca el místic en el seu vol extàtic? Què busca el cavaller errant? La recerca honesta no està contaminada per l'obtenció d'un resultat. Tota recerca autèntica està deslligada del fruit que se'n pugui derivar. I així, llegim en un vers del llibre: «volia el pensament saber-ne més». No se'ns diu què volia saber. Només vibra aquesta urgència sense cognoms, aquesta necessitat, neta com un diamant, de buscar. Sempre en camí. O millor, sempre en vol.

La recerca autèntica demana un cert estranyament i exili d'un mateix. Qui viu en un oasi de comoditat difícilment s'arriscarà a veure quin temps hi fa, a fora. Perquè a fora sempre fa fred. Difícilment sentirà l'impuls d'abandonar el niu. «Tu no tens casa i res ja no has d'atènyer»: aquest ésser no té domicili on aturar-se —domicili no només com a lloc físic, sinó com l'escalfor reconfortant de les nostres certeses. El nomadisme —«tingues l'afany de ser errància pura»— és inseparable de la vida amb

majúscules, en un constant arribar i marxar, arribar i marxar —novament, entenguem-ho en un sentit ampli: marxar d'allò que sabem cap a l'horitzó incert d'allò que no sabem. La calma mata, el risc vivifica: «res no obtindrà en la imbatuda calma».

Al costat de l'ocell, l'altre símbol central del llibre és la cendra, units tots dos en el títol. La cendra és recordança de caducitat, màxim recordatori de temporalitat: allò que va ser «alguna cosa» ara només és cendra, matèria reduïda a la mínima expressió, volàtil com l'ocell —si bufem, les cendres s'envolen, com si tinguessin plomes diminutes.

A l'Edat Mitjana dominava la creença que l'univers havia estat dissenyat seguint uns patrons aritmètics i matemàtics que li conferien harmonia. En algunes miniatures de l'època, Déu apareix sostenint un immens compàs amb la mà dreta, delineant el món i calculant-ne les mesures. De manera que el cosmos és una gran simfonia de notes acordades. L'artista terrenal no fa més que imitar el gest de Déu, calculant i distribuint els materials aritmèticament. Això s'aplica tant al constructor de catedrals com al poeta, que compta síl·labes, versos i accents. Semblant ment, Susanna Rafart organitza les paraules en precises associacions rítmiques, accentuals, versals, vocals. A la manera medieval, tot descansa sobre l'esquelet primordial del nombre. I el nombre és saviesa. Aquesta voluntat formal té una profunda raó de ser: rere l'opacitat aparent de la matèria, hi ha una ordenació numèrica que atorga sentit i consol. I perquè la memòria de la nostra llengua està construïda sobre decasil·labs i hexasil·labs, Susanna Rafart escriu majoritàriament seguint aquests patrons, qui sap si per despertar alguna ressonància que creïem morta en la nostra «ànima dorment». L'ànima dorment no despertarà amb un petó, sinó per contacte del nombre essencial. Del vers que il·lumina i ens fa créixer en humanitat i consciència.



## Al ventre de la balena

Ens resulta evident que la literatura catalana és una literatura oberta al món, amb traduccions al català en molts diversos àmbits i corrents, amb interès pel que ocorre a fora. Tanmateix, per diversos motius que seria llarg d'analitzar, el viatge de la literatura catalana cap a l'exterior no ha estat tan profitós com podria. No estem dient que no existisca, ben al contrari. Però no en la mateixa mesura que el corrent invers. I això resulta especialment rellevant en els casos d'autors no consagrats, que podrien tenir una vida normal a fora de les nostres fronteres lingüístiques.

Un exemple i excepció: *Edward Hopper* d'Ernest Farrés publicat a Viena Edicions el 2006 i que va passar sense pena ni glòria entre la crítica catalana, actualment —i de ja fa anys— està descatalogat: tanmateix el traductor Lawrence Venuti el va trobar per aquells anys en alguna llibreria de Barcelona i va decidir traduir-lo a l'anglès. Amb premi de traducció inclosa i una vida comercial normal. És a dir, suficientment bona com per a ser publicada als Estats Units i a Gran Bretanya. Fins el punt que, per a un lector català, és més fàcil —i no més car— aconseguir l'edició americana, afortunadament bilingüe, (Graywolf Press, 2009) que no l'original. Suposem que la versió italiana (2011) i l'alemanya (2012) també ho seran. I paga la pena (re)llegir-lo perquè Ernest Farrés sempre ha escrit poesia com s'investiga un cos estimat, sempre a la recerca de nous gaudis amagats.

Darrerament, han aparegut dues traduccions al castellà de dos autors d'edat aproximada a la de Farrés: per una banda *Monstruos y otros poemas*. *Poesía reunida*, de Josep Lluís Aguiló, traducció de Francisco Díaz de Castro, editorial Visor —i un preu de 12 euros, tan allunyat dels preus d'algunes col·leccions de poesia catalanes: perquè per a llegir i que ens agrada la poesia no caldria ser rics.

En aquest volum recull els seus quatre llibres de poemes principals, però no en ordre cronològic: comença per *Monstres*, que el mateix autor conside-



ra com el títol més aconseguit i acaba amb *Llunari*, que va ser Premi Jocs Florals de Barcelona. I possiblement és un encert: *Monstres* no ha perdut gens de la força que tenia quan va aparèixer el 2005, amb aquell to clàssic i la força del present, en una lectura dels diversos monstres que conviuen amb els humans des del passat fins el present perquè, en justícia, formen part de la mateixa humanitat.

L'altre llibre és *Mal* de Jordi Valls, traducció de José García Obrero, Valparaíso ediciones, 2015. *Mal* es va publicar el 2013 a Meteora i segueix, com diu el traductor a la introducció al poemari, «coherente desde un inicio con sus obsesiones, pero arriesgado en su manera de investigar y crear; en definitiva, brillante y único dentro el panorama de la poesía catalana actual. *Contradicciones y más contradicciones que en Mal veremos en su esplendor y de cuya tensión y fricción el autor obtie-*

*ne la chispa del poema*». O, com es definiria el mateix Jordi Valls, són els versos d'un poeta proletari en una literatura catalana majoritàriament burgesa. Que viu, estima i reflexiona com qualsevol altra persona però que ho conta amb aquesta perspectiva diferencial de la vida com un lloc incòmode, que no et ve donada: «Potser l'amor és una malaltia crònica. / Noto les cicatrius del vidre molt endins».

Tanmateix, hi ha una altre model de traduccions, menys convencional, més adient a les generacions posteriors, ja aparegudes directament al segle XXI, conscients que només el paper escrit ja no era prou per a la poesia. Com a exemple podem posar la feina que Pau Sif —pseudònim de Pau Sanchis Ferrer—, ha realitzat com a dinamitzador cultural en tant que lector de català a Croàcia, on s'ha involucrat directament a fer-nos aplegar la literatura croata i la sèrbia a través de traduccions i intercanvis i on ha facilitat l'aplegada a aquelles terres d'autors catalans. Gràcies a ell s'ha publicat un extens

dossier amb múltiples poemes traduïts al número 13-14 de la revista «Tre em Trgu» o la traducció al serbi d'una antologia bilingüe de Jaume C. Pons Alorda, *Èpic & Majestíc* a l'editorial Tre i Trg (2011), amb el seu neomodernisme expressionista i entusiasta que és una alenada d'aire nou en la poesia catalana.

Val a dir, també, que malgrat que Pau Sif no ha publicat cap llibre complet traduït, sí que ha reflectit les seues experiències com a lector que entra en contacte amb una literatura que ens era completament desconeguda als dos darrers poemaris que ha publicat: *Viatger que s'extravia* (Documenta Balear) i *Breakfast at Saint Anthony's Market* (Edicions 96), tots dos del 2011.

Perquè les traduccions, les altres cultures no són sinó un lloc on reflectir-nos, comparar-nos i, també, llegir per primera vegada versos que se'ns havien despatat o revisitar, potser amb una perspectiva diferent, llibres que el corrent de l'actualitat ens havia deixat enrere.

Josep Lluís Roig Sala

Vint-i-vuit anys de projectes. 277 publicacions buidades. Més de 100.000 registres. 40% d'articles amb accés al text complet. Aquestes són les dades. Ara cal interpretar-les. «La raó de ser i l'activitat principal del projecte TRACES ha estat, des dels seus inicis, el buidatge de la bibliografia sobre llengua i literatura catalanes per tal d'esdevenir una eina de consulta ineludible per a l'estudiós de les disciplines filològiques i una font documental de primer ordre per abordar l'estat de la qüestió de qualsevol aspecte que sigui objecte d'estudi de la filologia». Així es presenta TRACES des del seu web i aquest és el propòsit amb què el Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB, de la mà de Jordi Castellanos, inicià l'aventura l'any 1987. En aquell moment, el grup va veure la necessitat d'aplegar i ordenar la producció científica sobre llengua i literatura catalanes, sobre teoria lingüística i literària i sobre literatura traduïda al català, i amb aquesta finalitat va dissenyar una base de dades que aquest mes de maig ha arribat als 100.000 registres bibliogràfics.

La base de dades TRACES —<https://traces.uab.cat>— és el nervi central del projecte. S'hi ofereix un buidatge sistemàtic de monografies, actes de col·loquis, miscel·lànies, treballs de recerca i publicacions periòdiques sobre filologia per tal que l'usuari pugui traçar les línies de la seva recerca i estar al corrent de les novetats bibliogràfiques del seu camp d'estudi o interès. És una eina de consulta d'accés lliure i gratuït al servei d'una àmplia comunitat relacionada amb les lletres catalanes, ja que s'adreça tant a l'investigador, l'estudiant i el professor com a l'editor, el llibreter, el bibliotecari, el gestor cultural i l'escriptor. O a qualsevol altra persona que hi estigui interessada.

Una de les particularitats més rellevants del fons és la prioritització del buidatge de capçaleres periòdiques. N'hi ha vora 300. L'usuari pot localitzar tots i cadascun dels articles sobre matèria filològica d'una determinada revista o suplement mitjançant unes opcions de cerca ben delimitades i un llenguatge docu-

## El caràcter de TRACES

mental controlat. Aquest tipus de consulta i accés al fons és el tret més característic i distintiu de TRACES respecte d'altres recursos. Vegeu, a tall d'exemple, els més de 2.000 registres de *Caràcters*. Amb aquest criteri es cobreixen buits bibliogràfics significatius i es dona més visibilitat a un tipus de document que sovint només queda arxivat a les hemeroteques. Per aquesta mateixa raó, i pel que fa a les monografies, tenen més rellevància les obres d'autoria col·lectiva, és a dir, les miscel·lànies i les actes de congressos. En resum, doncs, TRACES vol fer de baula en el procés de cerca de fonts bibliogràfiques, procés en què intervenen els catàlegs de biblioteques, els arxius i, en els darrers anys i de manera decisiva, els portals i recursos web, ja siguin especialitzats o generalistes. Hi ha, en definitiva, la voluntat explícita d'estar a la base de la recerca filològica.

Al llarg d'aquests gairebé 30 anys de trajectòria, el projecte TRACES s'ha preocupat per adaptar-se a les demandes documentals del moment i ha optimitzat el seu fons bibliogràfic apostant per gestors de dades més potents i intuïtius, els quals permeten atendre tant cerques bàsiques i immediates com peticions més complexes i expertes.

Alhora, ha dut a terme panorames bibliogràfics lligats a l'actualitat lingüística i literària catalana en un format més atractiu que la interfície de la base de dades. És amb aquesta motivació que sorgeixen dues de les iniciatives principals que s'alimenten de la base de dades. És el cas de les *Cerques guiades*, revisions bibliogràfiques actualitzades dels esdeveniments que marquen l'agenda cultural actual, i de *Actualitat de Traces*. En aquest darrer espai —<http://actualitat.traces.uab.cat>—, el projecte fa vora vuit anys que munta aparadors mensuals que mostren la recepció crítica de les novetats editorials i teatrals a partir del buidatge de les principals publicacions del domini lingüístic de parla catalana. A hores d'ara, les seves prestatgeries acullen prop de 6.000 títols, més de 3.400 autors, 700 traductors, 300 directors teatrals, 400 curadors i 100 companyies de teatre, entre d'altres repertoris.

I acabem amb l'últim apunt, no menys important. A la base de dades TRACES, el 40% del fons té accés lliure al text complet del document, ja sigui perquè enllaça a repositoris externs o bé perquè el document queda hostatjat al servidor del projecte. Entenem que, en bona mesura, la utilitat i visibilitat d'una base de dades com TRACES passa per actualitzar i consolidar el seu fons bibliogràfic, però també, i sobretot, per ampliar aquest percentatge i potenciar la funció de repositori digital. Una funció que el projecte TRACES ha anat assumint en aquest darrers anys i que suposa una millora qualitativa evident per al fons documental i per al servei que ofereix. Hi seguim treballant.





Aquesta frase, extreta en part d'un article publicat al *Huffington Post* —[http://www.huffingtonpost.es/2011/11/29/eres-un-adicto-a-las-series\\_n\\_4359554.html](http://www.huffingtonpost.es/2011/11/29/eres-un-adicto-a-las-series_n_4359554.html)— l'any 2013, serveix per definir aquesta necessitat irrefrenable de seguiment de la ficció televisiva contemporània: la sèrie d'addicció. Les sèries de televisió, en especial les nordamericanes, formen part de la cultura universal i del saber enciclopèdic global personificat en els *sèrie-addictes*, coneguts també com a *fandom que*, a través de pàgines especialitzades o no, blocs crítics i fórmules de creació conjunta de coneixement han fet que la ficció televisiva s'hagi convertit en el gran mite de la cultura popular contemporània. Un mite en el qual les audiències no només recorden personatges, actors, arguments i *taglines* sinó també estructures experimentals amb una complexitat conceptual i hipertextual definidora de la nova manera televisiva de contar històries.

Els teòrics no han dubtat de fragmentar aquesta evolució narrativa en les anomenades «edats daurades» de la televisió amb una cronologia i característiques molt concretes dependent en gran mesura del pas de les cadenes generalistes a les cadenes *premium* i, en l'actualitat, en la incorporació de les cadenes en *streaming*. La primera edat d'or de la TV —des dels anys 50 als 90 del passat segle— se centrà en produccions de gèneres concrets lligades a plantejaments sociològics que qüestionen comportaments establerts. Així, *I Love Lucy* mostrarà una mestressa de casa rebel·lant-se al poder masculí, *Jim West* suggerirà una relació homosexual entre dos detectius-pistolers al *far west*, i les *soap opera Dallas* i *Falcon Crest* reclamaran de l'espectador una alta dosi de memòria i reconstrucció de la complicada xarxa de personatges i històries. Justament aquest experiment memorístic va suposar l'inici de la segona etapa —anys 90 a 2000— les produccions de la qual presentaven personatges propers i imperfectes que protagonitzaven històries quotidianes temporalment fragmentades: *Hill Street Blues*, *Ally McBeal*, *Friends* o *NYPD Blue* en són una mostra. Finalment, la tercera edat d'or que encara perdura es caracteritzarà per l'aparició de la figura del *showrunner*, l'ús de formes narratives complexes, d'estètiques neo-

## Les addiccions confessables o «Què és això d'anomenar "el tio dels Soprano" a James Gandolfini?»

barroques i del disseny dels herois postmoderns. Els títols: *Twin Peaks*, *Six feet under*, *The Sopranos*, *The X-Files* o *Lost*. Els tags: «la veritat és fora» i «qui matà Laura Palmer?». El personatge emblemàtic: Tony Soprano.

Aquesta dissecció duu implícites dues grans preguntes a les quals la recerca en televisió ha intentat donar resposta: com funciona una sèrie de televisió i què significa. Des de que en la dècada del anys 70 i gràcies als treballs d'Allen, Fiske, Newcomb i Williams entre d'altres s'encetés l'estudi sistemàtic i científic dels productes televisius, els anomenats «*Television Studies*» s'han desenvolupat extraordinàriament. De caràcter transversal, interdisciplinari i metodològicament híbrid, els estudis referits a la ficció televisiva abracen una gran quantitat de possibilitats de recerca que combinen les disciplines humanístiques amb les tecnològiques, científiques i industrials. La consideració de la ficció com a text alhora que producte cultural seran els dos eixos bàsics que, de manera independent o combinada, centraran la recerca en l'actualitat.

Les aproximacions formals a la construcció del guió i les estructures desenvolupades a cada una de les sèries, la incidència de les narratives transmediàtiques i paratextuals —és a dir, d'altres plataformes de difusió ficcional com internet o els videojocs així com els materials complementaris a la narració—, la dinàmica de la posada en escena, la construcció de l'*storyworld* de la sèrie, la incidència de la tecnologia en la narració, la construcció dels processos memorístics adreçats a l'espectador i a la inversa, són algunes de les línies de treball que intenten respondre a la primera qüestió: com funciona una sèrie de televisió i què ens conta. La narratologia, els estudis transmedia, els *Fandom Studies*, els *Production Studies* i les poètiques històriques, cognitives i reorientades

resultaran un substrat teòric fonamental per a aquesta tasca.

Per una altra part, les aportacions dels *Cultural Studies* sorgits el 1964 al Birmingham Center for Contemporary Studies amb Richard Hoggart al capdavant —amb noms tan emblemàtics com Stuart Hall— juntament amb la formulació de la postmodernitat seran fonamentals per a l'exploració de les relacions entre les formes culturals i els aspectes econòmics, polítics i socials del moment que incideixen en l'evolució i significació de la cultura popular. El postestructuralisme, els estudis de gènere, l'antropologia i la sociologia culturals, les teories queer o els estudis transnacionals serviran per respondre a la segona gran pregunta de l'anàlisi de la ficció televisiva: què significa una sèrie i quin és el seu impacte social; o, si es prefereix, quina relació dialèctica s'estableix entre un producte ficcional i la societat que el genera, quines són les forces culturals que incideixen en la interpretació i creació d'una ficció televisiva i de quina manera aquesta serveix para avaluar —o mantenir— la societat i, en el primer cas, assenyalar possibles actuacions modificadores.

Resulta complicat explicar en un breu espai l'extrema complexitat de l'anàlisi de la ficció televisiva de la qual només us hem mostrat la teoria. Esperem que hagi servit per a crear nous seguidors o mantenir la *sèrie-addicció* en els lectors d'aquestes línies. Confesso que els membres del grup de recerca RIRCA (Representació, Ideologia i Recepció de la Cultura Audiovisual) de la Universitat de les Illes Balears del qual faig part jo mateixa som tots *sèrie-addictes*, cada un de nosaltres amb les nostres dèries i aplicacions metodològiques. La nostra addicció —a més de la nostra caparrudesa— ens ha portat a aconseguir tres projectes de recerca competitius nacionals, a participar a congressos nacionals i internacionals i a publicar a revistes d'impacte. També a la creació d'un bloc dedicat íntegrament a la nostra addicció. Us animem a conèixer-nos —<http://www.uib.es/es/recerca/estructures/grups/grup/RIRCA>. <http://www.rirca.es>— i també a bussejar en el treball rigorós de la cada vegada més abundant espècie de *sèrie-addictes-investigadors* que hi ha a Espanya i arreu del món.

Arran d'un article que vaig escriure en *El Temps*, fruit d'una sèrie de reflexions acumulades, «Sobre l'escàs —o no— flux literari en català», al qual parlava del desconeixement —mutu i amb matisos— que existeix entre la literatura catalana feta a Catalunya, País Valencià i les Illes, *Caràcters* em demana que reble una mica el clau de la reflexió. Abundant sobre el tema és oportú i profitós perquè en la mesura que aprofundeix trobes més zones de claror. A més a més, aquell article s'escriu abans de fer-se efectiu el canvi polític al País Valencià i les Illes, la qual cosa ens situa, hipotèticament, en un altre escenari.

La tesi de partida era que la visualització dels autors valencians a Catalunya és deficient, minsa. I que, amb matisos, el flux del nord cap al sud, tot i que una mica més àgil, també presentava problemes. El director literari de Bromera, Gonçal López-Pampló resumia la qüestió en una entrevista a *Núvol*: «És veritat que sovint costa que els llibres d'autors valencians i d'editorials valencianes tinguin una presència 'normal' a Catalunya. A l'inrevés també passa, tot i que amb menor intensitat». Hi ha moltes proves d'aquell desconeixement. L'any 2010, Lolita Bosch publicava l'antologia *Veus de la nova narrativa catalana* (Empúries), amb 41 textos d'autors nascuts després de l'any 1965. Al volum sols s'inclouia un de valencià. D'illencs n'hi havia algun més, la qual cosa s'explica pel fet que molts estableixen la seua residència a Barcelona. La mateixa antologadora reconegué públicament que la selecció era millorable. La foto fixa, en tot cas, era injusta amb la qualitat de la narrativa en català al País Valencià.

Darrerament, a més, he pogut constatar, a través de converses, actes o articles, que el coneixement que tenen molts autors catalans dels seus homòlegs valencians és més aviat epidèrmic, clarament insuficient, fruit potser de les inèrcies o de la manca de curiositat. Hi ha alguns fets, tanmateix, que no permeten fer un diagnòstic conclouent. Alguns dels premis més importants concedits enguany a Catalunya —dos sobre obra publicada— han anat a parar a autors valencians: el Creixells per a Manuel Baixauli, el Lector de l'Odissea a Raquel Ricart i el premi Llibreter a Joan Benesiu. El primer

## Una literatura de tot l'àmbit lingüístic

d'aquells autors és un dels pocs valencians no residents a Catalunya amb una trajectòria visible i sòlida al Principat.

Tot just, Benesiu rebé el premi per un llibre publicat a Edicions del Periscopi, un segell integrat dintre de l'associació de petites editorials independents, Llegir en Català. La referència no és gratuïta perquè aquestes editorials han incorporat bastants autors valencians i illencs als seus catàlegs i han demostrat una important sensibilitat al respecte, per la qual cosa emeteren un escrit matisant de manera oportuna el contingut de l'article publicat en *El Temps*. Hi ha més àmbits transversals. Les noves generacions poètiques, a través d'antologies o de trobades, han bastit nombrosos ponts i han transcendit els àmbits territorials d'una manera admirable. Es tracta, a més, d'una generació molt activa, que munta actes arreu de tot l'àmbit lingüístic i que fins i tot ha posat en marxa iniciatives editorials amb un flux d'autors normalitzat i irrefutable. La mateixa revista digital *Núvol*, citada adés, és un exemple d'integració i atenció a la realitat literària de tot l'àmbit lingüístic, en la línia del que ha estat sempre la trajectòria, com a difusor i editor, de Bernat Puigobella.

L'activitat generada a l'entorn de la novel·la negra catalana també em sembla paradigmàtica en aquell sentit. Editorials com Llibres del Delicte o la col·lecció d'Alrevés Crims.cat, integrades en Llegir en Català, hi han incorporat autors no catalans, de la qual cosa puc donar testimoni directe. I els festivals de novel·la negra de tot l'àmbit lingüístic han esdevingut un exemple de transversalitat territorial. Els primers passos es donaren a Catalunya. Però l'exemple s'està estenent: la programació de la darrera edició de València Negra i el premi concedit a la catalana Anna Maria Villalonga —millor novel·la en català del festival— és la mostra que s'estan obrint saludables vies de trànsit en ambdues direccions.

La xarxa també ens proporciona zones de claror. Els móns blocs, ocupats en bona part per escriptors i escriptores, ha tingut també un important efecte de difusió interterritorial. Noms catalans com els de Jesús Tibau, Olga Xirinacs, Salvador Macip i molts altres han aconseguit eixamplar lectors al País Valencià gràcies als seus blocs. I del sud cap al nord, Francesc Mompó, Vicent Baydal, Josep Porcar o Josep Manel Vidal també s'han donat a conèixer —modestament— al Principat. Els blocs de ressenyadors, escriptors o no, també han anat fent feina donant a conèixer llibres interessants que estaven fora —o quasi— del circuit de mitjans convencionals. Ara mateix tinc la percepció que la sobrealimentació de la xarxa, el soroll immens i el *microbloggin* potser dificulten el trànsit o el fan més confús, però aquell és un debat que desborda el contingut d'aquest article.

Mentrestant, al País Valencià la recepció d'autors catalans tampoc no és bona, sobretot d'alguns dels autors de qualitat. Però és una mica millor que a l'inrevés. Entre d'altres coses per la gran capacitat d'emissió mediàtica del Principat, pel pes dels premis o per militància lingüística i nacional dels lectors valencians: si un autor català publica al País Valencià encara té esperances d'obtenir algun ressò. Els valencians que publiquen a Catalunya no solen tenir-ho gens fàcil i han de viure de l'empenta de periodistes i mitjans molt conscienciats. El triplet Baixauli-Ricart-Benesiu pot ser un punt d'inflexió? Veurem. Hilari de Cara, un veterà poeta illenc guanyador del Carles Riba de 2014, expressava el desig que el premi servira per difondre la seua poesia a Catalunya. Hem d'esperar que siga així. Altrament, la barcelonina Mireia Calafell ha aconseguit el Lletra d'Or publicant a una petita editorial de Catarroja, Perifèric. Síntomes de normalitat que qüestionen les visions més pesimistes.

Feta la panoràmica, hauríem de llançar una mirada cap al futur. A l'acte de lliurament dels darrers premis de la crítica dels escriptors valencians, la vicepresidenta de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), Gemma Pasqual, vingué a dir que tal vegada la construcció política dels Països Catalans siga una entelèquia, però això no implica que s'haja de renunciar a cons-

truir un mercat cultural. Dit d'una altra manera, cal una veritable literatura de tot l'àmbit lingüístic, en la qual l'origen o l'escriptura en una variant lingüística o una altra no siga obstacle —tema delicat que mereix un tractament a banda— per al flux i l'intercanvi. Una literatura integradora i oberta, desperta i atenta a tot el que es fa en el mateix àmbit lingüístic. Per aconseguir això cal que els actors que treballen en aquella direcció tinguen les coses fàcils. I ací és on entren les noves administracions. Pel que fa al País Valencià, és imprescindible bastir un àmbit comunicatiu, a través de la recuperació de la ràdio i la televisió públiques, i reforçar la nostra llengua en l'àmbit privat. Cal recuperar una certa indústria audiovisual per garantir l'intercanvi amb la resta del domini lingüístic i per facilitar la promoció en l'exterior dels autors valencians. Cal generar ajudes a la creació obertes a tot el domini i, més important, generar presència amb suport institucional als esdeveniments més significatius, ja

siga a través d'un espai català a la Fira del Llibre de València o d'un espai valencià a la diada de Sant Jordi, per posar els exemples més evidents.

Un altre factor d'apropament hauria de ser el corredor mediterrani. Les gairebé quatre hores en tren que separen Barcelona de València —el tema de les Illes és a banda— són un mur que dificulta la realització d'actes, presentacions o la presència mediàtica. Aquell mur de cristall no ha impedit que es vagen fent coses, però el lector convindrà amb nosaltres que unes comunicacions més ràpides multiplicarien, segurament, la quantitat i la qualitat dels intercanvis.

La normalització de les relacions entre administracions seria també un pas de gegant perquè comportaria una col·laboració més natural i efectiva en uns altres àmbits. I tampoc no serà fàcil. A Catalunya hi ha una concentració d'esforços en el procés independentista que bandeja unes altres qüestions. I a València hi ha tot un exèrcit mediàtic i polític esperant qual-

sevol senyal d'acostament a Catalunya per començar a disparar. Hem de suposar que els nous governants valencians han après algunes lliçons del passat, però tampoc no podem estar-ne segurs. El dia que la Generalitat Valenciana concedisca una distinció honorífica a Jaume Cabré —posem per cas— fent-lo propi, i fent abstracció del soroll polític i mediàtic de la dreta, trobe que haurem avançat moltíssim en el reconeixement dels escriptors valencians al Principat.

Però ha d'haver també un esforç per ser presents a les Illes i això passa per convenis multilaterals de col·laboració. Calor mutu. Reconeixements institucionals a totes bandes. Podria ser la incorporació valenciana i balear a l'Institut Ramon Llull un pas en aquell sentit? Podria. En tot cas, s'ha de gestionar un mercat lingüístic, cultural i, per tant, literari, que siga comú, compartit. No serà fàcil. Però si no és ara ja no serà mai.

Xavier Aliaga



**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](http://www.metode.cat)



Deia Maria Aurèlia Capmany que «escriure no és més que buscar a les palpentes el món real». És a dir, que escriure —i per descomptat llegir— és un mitjà per a entendre el món en el qual vivim.

Corre per la xarxa un manifest en defensa del català a l'ensenyament que suscita moltes reflexions sobre el paper que hauria de tenir la literatura en la societat actual. El lloc que hi ocupa ara no és el que li pertoca dins d'una societat culta i civilitzada.

El malestar del professorat de secundària se suma al malestar per les «reformes a la baixa» dels departaments de filologia, que s'estan fusionant o desapareixent de les nostres facultats. Tot plegat evidencia una creixent preocupació per l'abandó en què han caigut les humanitats.

Per contra cal destacar una efemèride positiva. Enguany es compleixen 10 anys del naixement d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català ([www.espaisescrits.cat](http://www.espaisescrits.cat)), una associació sense ànim de lucre, d'àmbit

## Qui gestiona el patrimoni literari?

pancatalà, que treballa en la gestió i la difusió del patrimoni literari. L'associació és la suma dels esforços d'una setantena d'entitats, públiques i privades, que representen a més de setantacinc autors. També ha posat en marxa un catàleg de Rutes Literàries i una potent eina per al coneixement de la nostra literatura amb grans possibilitats: el Mapa Literari Català ([www.mapaliteraricatala.cat](http://www.mapaliteraricatala.cat)).

L'èxit creixent de les activitats literàries formatives amb un component lúdic, que constitueixen una alternativa al turisme de sol i platja, és la constatació que Espais Escrits ha aconseguit transmetre un missatge que ha calat en una societat mancada de referents.

La sensació és que la transmissió del coneixement literari, amb tot el que du implícit de la societat a la que representa, està passant dels centres d'ensenyament reglats, en horaris lectius, a altres centres culturals que suposen una oferta per a ocupar el temps de lleure.

El que seria desitjable és una major col·laboració entre institucions i més receptivitat per part de les universitats per una feina que s'està fent des del rigor i la qualitat. Al capdavant, universitats i entitats de gestió del patrimoni literari treballen per objectius compartits, es necessiten.

Cert, cal lluitar perquè la literatura tingui una major presència en l'ensenyament, però també per la qualitat de l'ensenyament de la literatura i la diversificació de possibilitats que el món actual ofereix als filòlegs. Per què, qui, sinó els professionals formats en les facultats de filologia són els que hauran de gestionar el nostre patrimoni literari?

Isabel Graña

Crec que vaig estar sis o set anys sense escriure res després d'haver publicat *Llibre de Nàpols*, bàsicament perquè no tenia res a dir i, en aquests casos, sempre he pensat que la millor opció és aprendre a callar. Després, la vida em va obligar, per dir-ho d'alguna manera, a enllestir *Crònica de Calàbria*, que va eixir publicada l'any 2009 —Enric Sòria en va parlar un dia de falles del 2014 al desaparegut Quadern d'El País, cosa que em va causar una certa sorpresa. Aquell mateix any Salvador Iborra publicava el seu darrer llibre, *Els cossos oblidats*. Al Salvador Iborra no el coneixia personalment, érem amics de Facebook, ens intercanviàvem un m'agrada de tant en tant en les publicacions periòdiques de l'eina social i seguia el seu blog. El matí que vaig saber que l'havien assassinat vaig fer com moltes altres persones, anar al seu mur i llegir qualsevol cosa que ho desmentira, que el cos que havia perdut la vida no fóra el d'ell. Si la seua mort em va doldre d'una manera que encara ara no acaba de comprendre, astorat vaig que-

## L'escriptura i el metrònom

dar en saber per l'amic Sebastià Benassar que Salvador apreciava molt el que jo escrivia.

Vaig escriure gran part de *Crònica de Calàbria* en la terrassa d'una casa a Stintino, mirant com arribaven i partien els vaixells que unien Gènova i Porto Torres. Mentre anava escrivint alguns d'aquells versos pensava en Anna Dodas, que mai no va poder veure la llum de l'alba sobre l'illa de l'Asinara. Què hauria deixat escrit del seu viatge? Com hauria vist el que jo he pogut veure durant tants dies? De ben segur que hauria conegut moltes de les persones que jo mateix he conegut a l'Alguer. Podria haver resseguit jo, anys més tard, el seu pas per una

Sardenya de finals dels anys vuitanta? El meu *Batalles de Sardenya*, l'hauria escrit de la mateixa manera després d'haver-me retrobat amb els seus hipotètics versos? L'hauria pogut conèixer?

En tots dos casos cap dels assassins sabia que treia la vida a dos poetes, que els privava de l'èpica de morir per ser poeta, si és que això serveix d'alguna cosa. I què dir de l'odi i la impotència en veure el camí que ha fet la justícia tant en el cas d'Iborra com en el de Dodas? Tot açò que ja no pot ser, que deia Estellés. Ara mateix torne a seure en la terrassa de la casa d'Stintino, veig davant meu el vaixell que arriba de Gènova, carregat de turistes que arriben per primera vegada a l'illa o que hi tornen any rere any. Estic a punt d'acabar aquest text sobre Salvador Iborra i Anna Dodas quan em demane si encara podré trobar en algun lloc *Les entranyes del foc o Paisatge amb hivern*. Només això ens resta, el fruit de la seua mirada, tornar a ells, rellegir-los.

Iban L. Llop

Quin paper tenen les TIC i, especialment, Internet en els moviments socials? Aquesta és la pregunta que plantegen Comas i Matas al llarg d'un volum que recopila textos al voltant de les possibilitats i limitacions que ha suposat l'existència de la tecnologia per a fenòmens tan coneguts com el moviment 15-M, l'anomenada *primavera àrab* o *Occupy Wall Street*. Aquests contibucions no consisteixen en un elogi ni en una condemna, simplement són una crítica a l'ús i les possibilitats que tenen les noves formes de comunicació en els moviments socials. Comas i Matas ens proposen que ens imaginem com un ramat d'ovelles, però no en el sentit horkheimerià d'una «multitud conformista d'individus», sinó com a «ovelles cibernètiques» que són capaces de «subvertir la realitat més quotidiana, transformant així la seva suposada 'naturalesa' dependent i covarda, per tal de recuperar la llibertat i la dignitat.»

*Tecnocrítica* ens porta —a través de les reflexions de diferents autors i autores sobre el moment en què la nostra «cambra pròpia» deixa de ser un lloc personal per convertir-se en un espai públic— al punt en què se'ns obre la possibilitat de fer servir el nostre espai privat per fer política. I és que resulta que les tecnologies que ens envolten avui en dia suposen una democratització de les relacions comunicatives i ens ofereixen possibilitats d'alliberament dels centres neuràlgics que gestionen les relacions d'una manera jeràrquica.

En analitzar conceptes com *hacker*, P2P i *procomú* els autors/es reflexio-

## Imaginem-nos com a ovelles cibernètiques

Miquel Comas i Arnau Matas (eds.)  
*Tecnocrítica. La cruïlla entre tecnologia i moviments socials*  
Edicions UIB, Palma, 2015  
211 pàgs.

nen sobre l'àmbit (a)legal en què es troba la xarxa i els sistemes polítics que s'hi amaguen al darrere. Exemples tan emblemàtics com ho són WikiLeaks i Anonymous són posats sobre la taula per analitzar què ha suposat la seva existència per a la concepció de les relacions en un àmbit mundial. Aquestes organitzacions constitueixen el model bàsic de les relacions a través d'Internet: són horitzontals, no tenen un líder real —per molt que s'hi hagin invertit tants esforços en què així ho sembli—, no se'n poden controlar els efectes i a més a més tant l'una com l'altra lluiten per aconseguir un món més lliure respecte a la llibertat d'informació i d'expressió. Aquesta potencialitat també ha provocat, com a conseqüència, el fet que els governs les tinguin en el punt de mira, i que aquestes plataformes són assenyalades amb el

dit de manera constant, per poder justificar o atacar les mesures de seguretat que es consideren necessàries per al control dels individus.

Les tecnologies promouen l'aparició de noves realitats que hem de saber tractar, ja que, com bé s'afirma a *Tecnocrítica*, «qualsevol ús instrumental d'Internet està abocat al fracàs». Hem de saber construir comunitats i moviments que estiguin condicionats per l'espai en què es desenvolupen, en aquest cas, la xarxa. Comas i Matas fan una revisió de la qüestió en el pla internacional, anant des del moviment ecologista a les Illes Balears fins al moviment Zapatista a Chiapas, donant una visió en perspectiva de les aplicacions que un fenomen com Internet pot comportar. El ciberactivisme ha de ser capaç de mobilitzar tant dins com fora de la xarxa, ja que quedar-nos només amb una de les dues opcions significaria perdre la meitat de les possibilitats.

Lluny d'identificar-se amb la visió tecnooptimista o tecnofòbica existents en diferents sectors, Comas i Matas ens conviden a no deixar de tenir present que «tal volta, les innovacions tècniques ens ofereixen noves formes de percebre la realitat, de comunicar-nos, d'entendre'ns a nosaltres mateixos, d'autoconstituir-nos i mobilitzar-nos.» Així doncs, no hem de deixar-les de banda; hem de tenir-les ben presents i entendre que les innovacions tècniques no són bones o dolentes per se, sinó que, en utilitzar-les, cal que ens en fem responsables.

Estel·la Muñoz Mairal

### Novetats



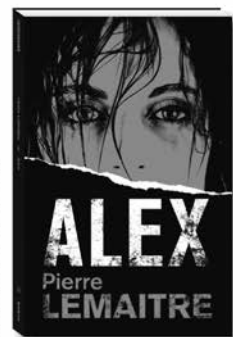
Una novel·la negra que ens farà explorar els ambients més sòrdids de València.



Vuit persones, una casa aïllada i un objectiu: suïcidar-se en quatre dies.



Una narració justa, crítica i commovedora, sobre el difícil camí dels supervivents.



Torna l'inspector Verhoeven amb un cas desconcertant i addictiu.

www.bromera.com  
edicions  
**bromera**

## Corrents de fons

---

Lluís Meseguer  
*La ciutat dels dies*  
Denes, Paiporta, 2015  
224 pàgs.

---

Hi ha qui diu que la literatura actual s'escriu als mitjans de comunicació. Em sembla un reduccionisme interessat, una frase tan vistosa com inexac-ta. És cert que hi ha literatura, als mitjans, però no sé si tanta com es presumeix. I ningú podrà negar que n'hi ha molta, a fora: als llibres. I de molta volada. Entremig de molta borumballa, és possible —com ocorre també a la premsa, d'altra banda. Però hi és. I en quantitats tan ingents que difícilment podrem arribar mai a assaborir tot el que val realment la pena.

Dit això, no és fàcil transformar una columna de diari en literatura. No es pot, de fet, sense una amplitud de mires i una capacitat de relació que permeta lligar la immediatesa, la particularitat, amb un corrent subterrani més ample, que, si el remuntem, sol conduir-nos directament a les fonts originals de la cultura —i això, en el nostre cas, vol dir els grecs i la Bíblia, i els grans pensadors europeus, i la història, l'economia, etc.. Sense aquesta base —i sense altres eines, com l'estil, la claredat de pensament, i fins i tot l'honestetat narrativa— no es pot aspirar a convertir una columna —setmanal o diària— en literatura de qualitat. Es podran escriure textos llegidors, apanyats, correctes, incisius, però que no transcendiran els límits de la notícia, tan breus, tan fàcils d'entrar en descomposició. I un text caduc és l'antítesi de la bona literatura.

Lluís Meseguer és un d'aquests escriptors que reuneixen tots els requisits per practicar literatura en forma d'article de premsa. I no sols per la seua condició de catedràtic de Literatura, d'escriptor de llarg recorregut, de crític solvent i precís, sinó perquè tota aquesta praxis es fonamenta en un bagatge profund, consolidat a

base de formació, de reflexió, d'investigació i de lectures. De profitoses lectures. Un substrat que no ha d'aflo-rar necessàriament de manera explícita en cada article, però que sempre hi és, aglutinant idees, obrint portes, precisant conceptes. I, de fet, és precisament quan no hi és que més es nota.

*La ciutat dels dies* reuneix més d'un centenar de les columnes que Lluís Meseguer ha publicat cada dijous, des de 1998, a les pàgines del diari *Levante-EMV*; un recull que ens proposa un recorregut panoràmic bastant complet al llarg de les seues inquietuds, les seues dèries, les seues passions. Davant d'un propòsit com aquest, de recapitulació del quefer setmanal, el primer que cal observar és la pertinència i la caducitat: és a dir, comprovar que els textos, una volta deslligats pel temps de l'excusa que els va originar, no han perdut frescor i per tant que el lector actual els podrà assaborir plenament, amb les aromes intactes. I és ací on es veu que Meseguer sap inscriure els fets quotidians en aquest corrent més ample i que, gràcies a això, els pot donar l'amplitud suficient per transcendir l'anècdota. Per convertir-los en literatura.

Més d'un centenar llarg d'articles donen per a traçar una visió molt completa dels objectius que persegueix, entre els quals destaquen els homenots: Joan Lluís Vives, Fritz Vogelsang, Carles Santos, Joan Brossa —a qui dedica una elegia ben adequada— o Teresa *la Pastora*, entre altres. Abunden també les referències culturals d'alta volada: des de l'obra de Verdi a l'*Odisea* passant per fites de la mitologia clàssica, de la cultura musical europea o de la història més antiga o més recent. No hi falten tampoc les mirades que contemplen les arrels —*L'escola d'Herbers*, el seu poble natal, per exemple, que relaciona amb fenòmens d'abast global, com la immigració—, els esdeveniments puntuals, com la fira del llibre de Frankfurt, o les anècdotes quotidianes. Tant és l'excusa, però, perquè aquesta és només un punt de partida: al capdavall, el que dona valor al llibre, el que manté vius els textos, és la capacitat de Meseguer per transcendir-lo, per connectar-lo amb aquest corrent de fons de què parlàvem i fer així possible un diàleg en uns termes més amplis. Els únics possibles, de fet.

Vicent Usó

## Sabotatge, per què no?

---

Erri De Luca  
*La paraula contrària*  
Sembra Llibres, Carcaixent, 2015  
80 pàgs.

---

És ben conegut que l'humor juga amb la subversió dels sentits, i això sempre ha posat nerviosos i venjatius els gestors de l'autoritat punitiva mundana. Però també hi ha acudits que no tenen gens de gràcia. Que si entenem l'humor com un refinament irònic de la intel·ligència, directament en quedarien exclosos... Perquè l'assetjament, l'escarni i l'abús de poder també solen fer un ús gojós del joc de la burla i la befa i, de les tortures, diversió. És clar que no per a les víctimes.

El conflicte viu complica les fronteres d'aprovació, i l'esdevenir calidoscòpic se'ns esmuny dels judicis definitius. Tot intent de definició queda desbordat pels moviments de la realitat, i a més pot alimentar actualitzacions del mal recurrent de la censura. Potser una consigna prudent en la pràctica, seria considerar bromes només aquelles facècies que resultaren gracioses a qui les rep... Però també faria curt: la poesia, l'expressió, l'humor, pot incomodar, ha de fer-ho, perquè qüestiona. Ja que mostrar les costures s'imposa a les amabilitats protocol·làries, tan còmodes als equilibris promoguts pel poder. Convé evitar els errors vanitosos de registre i objectius. L'enemic no perdona les febleses, i les castiga sobre les esque-nes dels companys que resisteixen en la trinxera. Ras i curt: el narcisisme se'n va a fer la mà. Com no som perfectes, ni a mitges, les febleses aprofiten per al reconeixement solidari i a fonamentar la necessària ajuda mútua. Però amb l'impuls comú de superar-les, no aco-modats a fer-ne espectacles que solen resultar inofensius davant les injustícies.

Déiem humor però servia de paradigma de l'expressió humana, que viu en dialèctica entre els fets i les interpretacions que en fem. Coneixem Erri



# Joan Perucho davant del mirall

Julià Guillamon

*Joan Perucho, cendres i diamants.*

*Biografia d'una generació*

Galàxia Gutenberg, Barcelona, 2015

724 pàgs.

De Luca com un narrador de prosa polida en la contenció, la disciplina de l'alpinisme i la poesia que emana dels paisatges. Ens fa a mans històries humanes de lluita per la dignitat, però no es limita a un art reclòs en un cul de sac inoperant. De Luca en aquesta ocasió fa literatura des de l'experiència vital conjuntural. Més que defensar-se, respon a l'acusació per haver dit que s'havien de sabotjar les obres del TGV que foraden les muntanyes de la Vall de Susa. Obres militaritzades per tal de promoure l'afany de lucre d'elits italianes i franceses, que troben la perseverant oposició de la població d'allà. Qui diu sabotjar diu obstaculitzar, resistir, i diu mirar d'impedir que l'abús de poder que enverina l'aigua i les poblacions que destorben el negoci. Convé recordar Montesquieu en allò que l'obediència, si no té més principi que la por o el conformisme, fa el poder il·legítim i menyspreable.

Un llibre molt interessant, necessari a hores d'ara, en favor de la dignitat cívica. Més en l'edició en català, que incorpora una introducció del David Fernández de les CUP, que connecta resistències creatives del nostre entorn, i reivindica l'autoorganització combativa. Però no esperem d'Erri De Luca una argumentació filosòfica contra la censura, de l'estil de l'Aeropagítica de John Milton del 1643: «tem que aquest tenaç jou de la conformitat exterior haurà deixat petja d'esclau en els vostres colls». Ni un desenvolupament contemporani de la qüestió de l'estil de Res no és sagrat, tot es pot dir d'R. Vaneigem —«El que s'ha de condemnar no són les paraules sinó les vies de fet (...) Davant la preocupació per esclafar l'infame, més val fomentar el desig de viure millor, és a dir, més humanament». De Luca explica la seva trajectòria de vida compromesa amb una humanitat digna, la militància en l'expressió dissident, i en *Lotta Continua*. Les vivències que el porten a considerar la paraula contrària un deure, més que no un dret. I a nosaltres ens queda continuar-ho. Sabotatge, per què no? Per què, eh? Una pregunta ben subversiva. Al capdavant sabem que la paraula, a soles, no haguera extirpat els borbons de Versalles ni els tsars de Sant Petersburg. El conflicte i les dificultats són presents, però no podem delegar la nostra resposta.

Eduard Ramírez

Més que una biografia d'un literat som davant d'una petita enciclopèdia sobre la vida cultural catalana des de l'inici de la postguerra fins a finals del segle XX. Julià Guillamon ha emprès una ambiciosa i rigorosa recerca sobre Joan Perucho, que ha sintetitzat en un llibre ple de bona informació, que es podria titular «El que cal saber de la generació de postguerra». L'autor pretén dir coses noves i dir-ne moltes, en un volum de més de set-cents pàgines amb una lletra de mida petita i abundants citacions. Ara bé, no és una mera biografia de l'autor de *Llibre de cavalleries*. Per exemple, ningú no esperaria trobar-hi una descripció tan detallada de les picabaralles entre falangistes rivals a la Barcelona dels anys 40, ni tampoc tantes dades sobre les activitats com a falangista de Josep Espriu, germà del poeta.

El llibre es basa en una aclaparadora documentació procedent tant d'arxius personals com de testimonis orals, per fer emergir l'home i l'obra en tota la seva complexitat. Guillamon posa Perucho davant del mirall: col·laborador d'*Alerta*, revista del SEU, però també de les revistes clandestines, *Poesia i Ariel*; jutge i home d'ordre, alhora víctima d'una odiosa i implacable censura com a editor de Tàber; i encara erudit col·leccionista de llibres rars al costat del gastrònom hedonista i diletant. Pel que fa a l'obra, conté extensos comentaris sobre la poesia, l'assaig, les narracions i les novel·les, incloent una encertada reivindicació de *Pamela*, deliciosa novel·la construïda com a enginyós exercici metaliterari.

L'autor consigna molts detalls de forma exhaustiva, però a vegades incorre en alguna —petita— imprecisió. Per exemple, explica que Perucho va fer

un viatge a París el juny de 1956 fruit del qual va escriure «Amb la tècnica de Lovecraft»; però no pot ser així perquè la narració ja havia estat publicada el febrer d'aquell any. En una altra ocasió, el biògraf afirma que el primer article de la secció «Coma bien», escrit per Nèstor Luján al setmanari *Destino*, «es va publicar el 19 d'octubre del 1963, i estava dedicat a la *lièvre en civet*». En realitat, aquesta secció va començar mig any abans, el 23 de març, amb un text dedicat a la bullabessa de Marsella, com bé recull Agustí Pons a la biografia de Luján.

Amb aquest llibre, Guillamon arriba a la seva maduresa com a assagista i hi matisa part del que havia escrit sobre les obres de Perucho. On el jove estudiós admirava la insòlita ostentació del món fantàstic, el crític madur s'adona de les preocupacions soterrades —potser amagades darrere el mirall— que entronquen amb el que l'escriptor va haver de viure: la guerra de 1936-1939, la cruesa de la dictadura ulterior... En una línia ja exposada al seu pròleg de l'edició del 2011, Guillamon —de manera provocativa, però suggerent i no inversemblant— detecta una clara intenció política a *Les històries naturals*, novel·la que ell llegeix com a al·legoria de la guerra civil.

Com passa amb tots els de la seva generació, Perucho reacciona a l'impacte dels terribles fets, tot i que ell no va haver de patir l'exili i va disposar de certa posició com a jutge. Manca de compromís cívic? No ho crec. A més, ser jutge català és complicat, fins i tot el 2015, que hem vist com han expulsat el magistrat Santiago Vidal per la greu falta d'haver ajudat a redactar un text constituent per a una possible república catalana. Perucho, per la seva banda, durant la dictadura escrivia novel·les en català que evocaven «la nostra esvaïda tradició imperial» —en paraules de Salvador Espriu— o l'enfrontament civil de les guerres carlines.

Es tracta, doncs, d'un llibre molt complet que fa entendre millor l'autor de *Les aventures del cavaller Kosmas*, ofereix noves perspectives d'anàlisi de la seva obra i sobretot convida a (re)llegir Joan Perucho com a escriptor de la generació de la postguerra. Posem-nos-hi!

Pere Torra

Aquesta «revista de cultura» és un projecte altament singular animat en essència per una sola persona, David Cuscó. La presentació dels quaderns és acurada, sòbria, elegant. Es publica d'ençà el 2014 i s'estructura bàsicament al voltant d'un tema monogràfic, pertanyent al territori, diguem-ne, de l'alta cultura literària de tradició europea, dedicat a autors o bé a temàtiques de múltiples lectures. Amb una atracció especial, notable, pel món, literàriament tan fecund, de la *Mitteleuropa*. El sumari inclou traduccions de textos actuals i d'abans d'ara, sovint de caràcter documental o referencial, fragments i articles diversos fins confegir un dossier força suggerent. Fins ara han aparegut quaderns dedicats a Bruno Schulz, a «Per què escrivim», a Walter Benjamin, a «Aproximacions a la Xoà», a la «Weltliteratur», a W. G. Sebald. El darrer número aparegut es dedica a «Viatges» i integra textos de Joachim Du Bellay, R. L. Stevenson, Xavier de Maistre, Edmond Jabès, Xavier Jové, Albert Camus, J.V. Foix o Josep Piera, entre altres. (Núm. 7, tardor 2015, Associació cultural el funàmbul, Ap. Correus 107, 08980 Sant Feliu de Llobregat, www.elfunambul.cat).

L'Espill

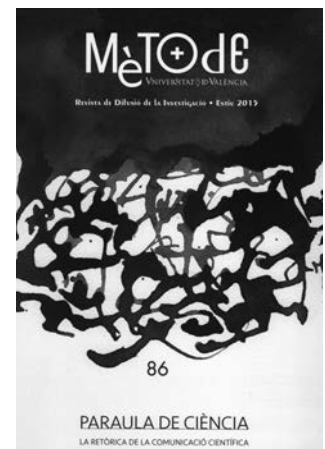
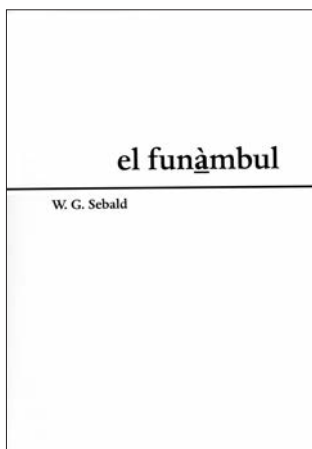
El número 49 d'aquesta revista de pensament i assaig publicà la darrera entrevista llarga amb l'escriptor recentment desaparegut Rafael Chirbes, a cura de Josep Bertomeu, on explicava àmpliament les seues idees literàries i polítiques. Un testimoni d'un interès indubtable per a entendre les motivacions d'aquest escriptor valencià. El

sumari inclou també articles ben interessants d'Alicia Villar, Sandra Obiol, Francesc Foguet, Xavier Farré, Adam Zagajewski, Yves Charles Zarka, etc. Un dossier dedicat a «Temps de canvis?», atent al batec del temps. Ara tot just acaba d'aparèixer el núm. 50, un especial dedicat a «La crisi europea». Un lliurament simbòlic i consistent, amb articles imprescindibles d'una nòmina d'autors de gran qualitat: Adam Zagajewski, Joan F. Mira, Antoni Mora, Marina Garcés, Simona Skrabec, Andrei Kurkov, Antoni Martí, Enzo Traverso, Wolf Lepenies, Robert Menasse, Josep M. Terricabras, Estanislau Vidal-Folch, Manuel Sanchis, Sebastian Landschbauer, Étienne Balibar, Ulrike Guérot, J. M. Martorell i Montserrat Daban, Francesc X. Grau, i Josep Lluís Gómez Mompert. A més una Enquesta sobre Europa a destacades personalitat de la cultura i la política, a cura d'Adolf Beltran. I com a documents, textos sobre Europa de Joan Fuster (1948) i de Vicent Ventura (1972). El subtítol del monogràfic, «Europa com a idea i com a projecte, avui» apunta una mica més el sentit d'un especial que farà parlar. (Núm. 50, 2015, PUV, Arts Gràfiques 13, 46010 València, uv.es/lespill).

Aquesta «revista de poesia» publica un important monogràfic dedicat a Miquel Martí i Pol. Inclou textos del mateix poeta, reproducció d'autògrafs i transcripció, i també poemes de Víctor Verdú, Núria Armengol, Lluïsa Julià, Jordi Condal, Jaume Creus i Boris Vian en traducció de Ramon Farrés. A la secció Estudis i Comentaris hi trobem articles d'Enric Sullà, Ronald Puppo, Jordi Berenguer, Ofr Feustein, Ferran Carbó i Eusebi Coromina i Pilar Godayol, que tracten diversos aspectes de l'obra, la projecció i la circumstància de Martí i Pol, com també ho fan les Notes a cura de Montserrat Tura, Miquel Desclot, Ramon Besora, Àlex Broch, Ramon Balasch, Ramon Farrés, Maria Carme Bernal i Ricard Torrents (Núm. 105-106, 2015, Eumo, Carrer de Perot Rocaguinarda 17, 08500 Vic, reduccions@uvic.cat).

Mètode

Monogràfic Paraula de ciència, amb aportacions sobre la retòrica de la comunicació científica, coordinat per Vicent Salvador. Hi escriuen Sebastià Serrano, Leah Ceccarelli, Dominique Maingueneau, Celeste Condit, Tomàs Albaladejo, Evelyn Fox Keller i Pere Pascual. A la resta del número destaquen les entrevistes amb Daniel Dennett i a George Lakoff, els articles sobre etnobotànica —J. Vallés i T. Garnatge— i cultius transgènics —M. J. Picó—, les seccions fixes de Ramon Folch i Jorge Wagensberg... sense oblidar les ressenyes de llibres, les notes sobre científics, gastronomia, horticultura. (Núm. 86, estiu 2015, Universitat de València-Jardí Botànic, Carrer de Quart 80, 46008 València, www.metode.cat).



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

## ADESIARA EDITORIAL

Jarry, Alfred: *Gestes i opinions del doctor Faustroll, patafísic*, traducció de Josep Alemany, 152 pàgs.

Ogai, Mori: *Vita sexualis*, traducció d'Albert Nolla 128 pàgs.

## EDITORIAL AFERS

Cao Costova, David: *Societat i sociabilitat. El Cercle Literari i els inicis de l'associacionisme recreatiu, cultural i polític a Vic (1848-1902)*, 272 pàgs.

Espino López, Antoni; Jané Checa, Òscar (eds.): *Guerra, frontera i identitats*, 282 pàgs.

Flor, Vicent: *Societat Anònima*, 416 pàgs.

Narbona Vizcaíno, Rafael: *En l'horitzó de la història ibèrica. Pobles, terres, sobiranes (segles V-XV)*, 452 pàgs.

Serra, Xavier: *Biografies Parcials. L'època crítica*, 212 pàgs.

## ANGLE EDITORIAL

Avilés Pàmies, Cesc: *Barcelona melòmana*, 320 pàgs.

Serrano, Jordi; Domènech, Xavier; Antoni Farrés. *Quan els obrers van assaltar l'Ajuntament*, 288 pàgs.

## ARA LLIBRES

Feliu, Núria: *Dies i records d'infantesa*, 192 pàgs.

Finestres, Jordi: *Retrat d'un magnifici*, 120 pàgs.

Romeva, Raül: *Pont de cendra*, 192 pàgs.

Vargas, Fred: *Temps de gel*, 432

Vilar, Agustí: *Grans abans d'hora*, 208 pàgs.

## L'AVENÇ

Roth, Joseph: *La cripta dels caputxins*, 176 pàgs.

Amat, Jordi: *Un país a l'ombra. Vida de Josep Maria Vilaseca Marcet (1919-1995)*, 312 pàgs.

## BALANDRA EDICIONS

Blanco, Ignacio: *Botiflers!!*, 112 pàgs.

## EDICIONS DEL BUC

Sampere, Màrius: *123*, 180 pàgs.

## CLUB EDITOR

Bodon, Joan: *El llibre dels finals*, traducció de Joan-Lluís Lluís, 160 pàgs.

Todo, Lluís Maria: *L'últim mono*, 256 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Adam, Miquel: *Torero d'hivern*, 256 pàgs.

Fallada, Hans: *Aquest cor que et pertany*, 288 pàgs.

Platónov, Andrei: *Djan*, 192 pàgs.

Saunders, George: *Secessiolàndia pel pedregar*, 208 pàgs.

## EDICIONS 96

Català, Josep Carles: *Mare*, 36 pàgs.

Sanxis, Vicent: *Toponímia de Rafelguaraf*, 240 pàgs.

Swir, Anna: *Una dona de cap a peus*, traducció de Josep-A. Ysern, 56 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Carbonell, Ivan: *Fantasmès al palau. Tradicions esotèriques valencianes*, 240 pàgs.

Canet Ferrer, Isabel: *El Baró de Foc*, 288 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Àlamo, Manel: *A boca de canó*, 216 pàgs.

Garcia, Joanjo: *Tota la terra és de vidre*, 216 pàgs.

Lemaitre, Pierre: *Alex*, traducció d'Albert Pejó, 320 pàgs.

Lemaitre, Pierre: *Ens veurem allà dalt*, traducció d'Albert Pejó, 480 pàgs.

Simó, Isabel-Clara: *L'amant de Picasso*, 200 pàgs.

Vilaplana, Silvestre: *Un sepulcre de lletres minúscules*, 256 pàgs.

Ja es pot consultar el contingut íntegre de Caràcters 1 a 63, en PDF, a l'adreça:

# <http://roderic.uv.es>

UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!



## COLUMNNA EDICIONS

Alzamora, Sebastià: *La Malcontenta*, 240 pàgs.

Santos, Care: *Diamant blau*, 432 pàgs.

Legardinier, Gilles: *Completament sonat!*, traducció de Josep Alemany, 400 pàgs.

Gay, Víctor: *El defensor*, 448 pàgs.

## COSSETÀNIA EDICIONS

Andreu, Jordi; Surniñach, Jordi: *25 Edicions del Concurs de Castells de Tarragona*, 224 pàgs.

Arencón, Toni: *L'ànima de l'assassí*, 208 pàgs.

Fonoll, Celdoni: *Haikús del Parc Güell i altres versos*, 112 pàgs.

Fuguet, Joan; Mirambell, Miquel; Plaza, Carme: *El teginat de l'església de Sant Miquel de Montblanc*, 132 pàgs.

Tasis, Rafael: *El revulsiu del catalanisme*, 256 pàgs.

Soler, Kiku: *Curses de muntanya*, 96 pàgs.

## EL GALL EDITOR

Colom i Ferrà, Guillem: *Entre el caliu i la cendra*, 478 pàgs.

Ferragut i Pou, Josep: *L'art capturat*, 390 pàgs.

## EL PETIT EDITOR

Arcos, Manel: *Conflicte d'interessos*, 200 pàgs.

Albalat Oliver, Balma i Albalat Salanova, Antoni: *Cosmos d'aram*, 220 pàgs.

Soler, Joan: *Desconcert*, 86 pàgs.

## LIBRES DEL DELICTE

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

Aguirre, Miquel: *Els morts no parlen*, 347 pàgs.

Camps, Esperança: *La cara B*, 197 pàgs.

## METEORA EDITORIAL

Batet, Mònica: *Neu, óssos blancs i alguns homes més valents que els altres*, 184 pàgs.

Carré-Pons, Antònia: *És l'amor que mou el cel i les estrelles*, 224 pàgs.

Gorga, Gemma: *Mur*, 96 pàgs.

Real, Antoni: *Salnitre*, 344 pàgs.

## PERIFÈRIC EDICIONS

Fabregat, Amadeu: *Carn Fresca. Poesia valenciana jove*, 312 pàgs.

## PROA

Busquets Grabulosa, Lluís: *Heretges, perseguits i excomunicats*, 576 pàgs.

Cuyás Gibert, Manuel: *Enamorats de l'Audrey Hepburn*, 224 pàgs.

De Palol Muntanyola, Miquel: *Dos Cors per una Bèstia*, 96 pàgs.

Domínguez, Martí: *La sega*, 352 pàgs.

Lull, Ramón: *Llibre de les bèsties*, 200 pàgs.

Nesbo, Jo: *Escarabats*, 464 pàgs.

Rushdie, Salman: *Dos anys, vuit mesos i vint-i-vuit nits*, 336 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Ardit, Manuel; Guinot, Enric, eds.: *Cartes de poblament valencianes modernes*, 62, 896 pàgs.

Ardolino, Francesco; Balaguer Pascual, Enric; Esteve Guillén, Anna; Garcia Raffi, Josep Vicent; Pellisser, Nel·lo: *Prosa i creació literària en Joan Fuster*, 204 pàgs.

Barona Vilar, Josep Lluís; Guillem Llobat, Ximo, eds.: *Sanidad internacional y transferencia de conocimiento científico*, 196 pàgs.

Bensaude-Vincent, Bernadette; Simon, Jonathan: *Química*, 296 pàgs.

Bombi, Andrea, ed.: *Pasados presentes*, 296 pàgs.

Cañete Blanco, Pablo: *Los rostros del islam*, 242 pàgs.

Feller, Laurent: *Campesinos y señores en la Edad Media*, 356 pàgs.

Gray, Theodore: *Molècules*, 240 pàgs.

Hume, David: *Assaigs d'ètica i estètica*, 116 pàgs.

Vercher Savall, Néstor: *Finançament territorial i infraestructures de transport al País Valencià*, 180 pàgs.

Viadel Girbés, Francesc: *La gran depuració*, 254 pàgs.

## RAIG VERD

Aleksiévix, Svetlana: *Temps de segona mà. La fi de l'home roig*, traducció de Marta Rebón, 554 pàgs.

Bakker, Gerbrand: *Les pereres fan la flor blanca*, traducció de Maria Rosich, 160 pàgs.

Smith, Ali: *Com ser-ho alhora*, traducció de Dolors Udina, 200 pàgs.

Tulli, Magdalena: *El defecte*, traducció de Guillem Calaforra i Marta Cedro, 160 pàgs.

## EDICIONS DEL PERISCOPI

Borbély, Szilárd: *Els desposseïts*, 286 pàgs.

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

Fois, Marcello: *Memòria del buit*, 264 pàgs.

Mwanza Mujila, Fiston: *Tram 83*, 232 pàgs.

## EDICIONS SALDONAR

Adell, Joan-Elies: *La Tercera Illa. Poesia catalana de l'Alguer (1945-2013)*, 320 pàgs.

Bagudanch, Sònia: *Et presento el jutge Garzón*, 128 pàgs.

Fernández, Mariona: *Hermosa, el Capità i les nines russes*, 120 pàgs.

Quinto, Manuel: *Pantalla*, 224 pàgs.

## SEMBRA LLIBRES

De Luca, Erri: *La paraula contrària*, 80 pàgs.

Fonalleras, Josep Maria; Monsó, Imma; Rojals, Marta; Serés, Francesc; Serra, Màrius: *CaRRoussel*, 136 pàgs.

Lull, Ramon: *Llibres de les bèsties*, edició a càrrec de Roc Casagran, 112 pàgs.

## TRES I QUATRE

Durbà, Sergi: *Costumari de records*, 176 pàgs.

Alandes, Juli: *Trencatenebres*, 228 pàgs.

Mitjans, M. Brugués: *El ventall finès*, 252 pàgs.

## VIENA EDICIONS

Tanizaki, Junichirô: *El tallador de canyes*, 96 pàgs.

Costa, Txell: *Working happy*, 224 pàgs.

Forcades, Teresa: *Per amor a la justícia*, 140 pàgs.

Puigdevall, Pepa: *Blau tinta*, 104 pàgs.

## La pràctica de l'espai: *El far de Løndstrup* d'Antoni Martí

En els darrers temps, des de diverses disciplines destaquen els estudis sobre l'espai. El component simbòlic del qual és significatiu —sols cal pensar en l'ús dels mapes geogràfics, encara que siguin meteorològics. Fet i fet, últimament trobem un conjunt d'iniciatives que palesen l'interès per la dimensió espacial i el seu reflex literari, per exemple. Plataformes com «Espais Escrits» i «Xarxa del Patrimoni Literari Català», amb les seues corresponents publicacions o els valuosos treballs de Llorenç Soldevila sobre la geografia literària de tota la cultura catalana són iniciatives ben lloables. Del conjunt notable de publicacions sobre el tema, caldria destacar les del professor Carles Carreras, *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica* (2003), i el volum coordinat pel mateix Carles Carreras i Sergi Moreno, *Llegint pedres, escrivint ciutats. Unes visions literàries de la ciutat* (2009).

Més recentment, Enric Bou amb *La invenció de l'espai. Ciutat i viatge* (2014), va dur a terme una notable aportació al tema en el llibre que va veure la llum a Publicacions de la Universitat de València, la mateixa editorial universitària que ara presenta *El far de Løndstrup* d'Antoni Martí, premi d'assaig Càtedra Blasco, que porta per subtítol: «Assaig sobre la memòria moral dels espais».

Enric Bou esbrina el reflex de l'espai urbà vivencial en la literatura a través de les obres de Joan Salvat-Papasseit, Vicent Andrés Estellés —*Llibre de meravelles*— Montserrat Roig, Lluís Goytisolo o Llorenç Villalonga. A *El far de Løndstrup* d'Antoni Martí fa un recorregut, a través de diversos estudis, de l'espai en obres d'escriptors com Josep Pla, Patrick Modiano, Xavier de Maistre, Goethe, Proust, Walter Benjamin i Josep Brodsky. Un llibre abocat a establir un punt neuràlgic: l'espai i els seus efectes psicològics.

El recorregut molt amé d'Antoni Martí ens acompanya a un conjunt de textos que expressen sempre que l'espai és alguna cosa més que un experiència física. Hi ha una filosofia, o bé una predisposició anímica que impulsa una actitud o un altra. El fet cert, és que l'espai i els viatges són sempre més que uns llocs i uns desplaçaments: de vegades són una projecció vital, de vegades una necessitat psicològica constructiva,

de vegades un mètode per proveir-se de material per escriure. La fascinació per allò nou, per allò desconegut sembla ser-ne secundària, tot i ser l'impuls de tota experiència d'espai.

Què deu l'escriptura a l'entorn físic? És ben bé l'interrogant que llença l'escriptor al llarg dels textos i tracta de respondre's amb exemples molt ben triats. Els autors que comenta Martí Monterde conformen una antologia literària magnífica i van des de Montaigne a Goethe, de Walter Benjamin a Josep Pla. De cadascun, el crític va desgranant ingredients de la poderosa força que l'espai exerceix en la memòria, en la identitat, en els estat d'ànim, en la poesia de la vida, ço és en la biografia de cada individu.

Cal destacar els comentaris d'espais com Venècia que convoca tantes i tantes pàgines i les múltiples observacions des dels ulls de Goethe, Proust o Pla. Les pàgines dedicades a Xavier de Maistre i el seu *Viatge al voltant de la meua cambra* són eloqüents i inspiradores sobre una de les experiències d'espai més singulars que ha pogut expressar un escriptor. El capítol dedicat a Walter Benjamin «La biblioteca com a autobiografia», és un dels més il·luminadors del llibre. Cal remarcar que l'escriptor alemany és un dels grans pensadors de l'efecte de l'espai: París vista a través de les pàgines de Baudelaire, constitueix un dels textos

més incitants sobre el tema. Figures com les del bohemí, el *flâneur* i el dandy —o experiències com la del tedi—, tenen com a denominador comú la recerca de la novetat i són alguns dels exponents que dibuixen tot un panorama d'acció entre el ciutadà i l'espai. Però en aquest capítol d'*El far de Løndstrup* hi ha la síntesi de quasi tot Benjamin, des de el seu estimable concepte d'«aura» fins a les tesis sobre la història, tot mostrant una fecunditat intel·lectual ben difícil d'assolir.

Des del seu l'exili americà el poeta rus Joseph Brodsky va evocar la vida i la família que havia deixat a Sant Petersburg a *En una cambra i mitja*. Novament l'espai articula la memòria, la identitat i evoca l'afecte dels pares. Els comentaris de Martí ens permeten endinsar-nos en aquesta dimensió evocativa de l'espai.

Ja sabíem que l'espai, com el temps, més que realitats objectives, són conceptes que tenen una part de construcció. I són també canviants. Els espais, a través de les obres literàries, ens permeten seguir la densitat significativa que sovint ajuden a concebre i que expressen els personatges i els seus capteniments. La lectura del text d'Antoni Martí ens ajuda a indagar tot això amb perspicàcia. Potser té raó el pensador nord-americà Fredric Jameson quan diu que la modernitat es va centrar en la idea del temps. Ben mirat, hi ha filòsofs com Bergson, escriptors com Marcel Proust o Guillem Apollinaire, pintors com Picasso o la parella de Robert i Sònia Delaunay que el situen en el centre de les seues obres. Ara, en canvi, en la postmodernitat, quan el temps ha estat desruralitzat del tot, l'atenció se centra en l'espai. A més a més, les telecomunicacions i la informàtica han donat lloc a una nova dimensió geogràfica que Manuel Castells denomina «espais dels fluxos». Encara que són diferents dels llocs físics, és on ocorren molts dels esdeveniments de la vida dels nostres dies. Però això és només un dels flancs interessants del tema que caldria abordar en estudis successius. *El far de Løndstrup* d'Antoni Martí és un —bell— passeig per algunes de les obres més representatives de la modernitat.

---

Antoni Martí Monterde  
*El far de Løndstrup. Assaig sobre  
la memòria moral dels espais*  
PUV, València, 2015  
320 pàgs.

---

No fa gaire Valentí Puig, a l'article «Capital intel·lectual de Joan Estelrich», deixava anar, com a nota al marge, que «algun dia caldria tornar a Ors, al cas Ors». En aquest text, llegit en una Jornada dedicada a Joan Estelrich organitzada per la Càtedra Josep Pla de la Universitat de Girona i recollit posteriorment a la revista *L'Espill*, Valentí Puig, enmig de nombroses remarques suggeridores sobre Estelrich, feia reiterades referències a Ors. Com és lògic, perquè Ors fou el referent i alhora el mirall que calia trencar de Joan Estelrich en un moment donat de la seua vida. El cas Ors seria inseparable del cas Estelrich. Però potser per motius diferents dels que apunta Valentí Puig. Perquè ell al·ludia a les determinants internes al catalanisme de la defecció de Xènius —l'estretor, la manca d'ambició, l'error que fou defenestrar Ors. I el que en aquestes alçades resulta més interessant, o realment interessant, és la significació d'Eugeni d'Ors com a intel·lectual orgànic d'un determinat entramat social enmig dels avatars de la primera meitat del segle XX. Del catalanisme al franquisme. Del liberal-conservadorisme al feixisme. Vet ací el veritable «cas» Ors.

Per a aprofundir en aquesta problemàtica és de molta utilitat el volum a cura de Xavier Pla, que afortunadament ha tret a la llum textos del catàleg d'una exposició que estava programada a l'Arts Santa Mònica i que, increïblement, no es va arribar a fer. Textos molt interessants i variats que ens parlen de les moltes dimensions possibles d'un acostament al Pentarca. Aspectes personals, polítics, de relacions, context cultural, evolució ideològica, actituds estètiques, afinitats electives... També les il·lustracions que acompanyen el volum són reveladores. El cas Ors encara és viu, en alguns sentits. És un dels més importants per a fer-se una idea del paper dels intel·lectuals en les convulses primeres dècades del segle XX, un segle ja soterrat però que amenaça de retornar, si més no en forma de mals averanys, a mesura que les commemoracions s'encavalquen amb les crisis, i ens preguntem sobre un eventual retorn d'allò que mai més s'hauria de repetir.

Encara no s'han passat comptes del tot amb aquest personatge proteic que fou Eugeni d'Ors. Fa poc Mercè Rius publicà un llibre —*D'Ors, filòsofo*, PUV, 2014— que em sembla que no ha estat

## Intel·lectuals, encara?



suficientment reconegut. Tractava de la dimensió filosòfica del pensament orsià —i de moltes altres qüestions, és clar. Penetrant, deixava clares algunes coses gens negligibles.

D'Ors remet a la història dels intel·lectuals, aquesta disciplina en auge que convida a fer-nos una pregunta. Quan hi ha la temptació de fer la història d'un fenomen social o cultural, d'un determinat fet o entrellat? Hi tenen alguna cosa

---

Xavier Pla, (ed.)  
*Eugeni d'Ors. Potència i resistència*  
 Institució de les Lletres Catalanes  
 Barcelona 2015  
 208 pàgs.

Antoni Martí Monterde,  
 Bernat Padró Nieto, (eds.)  
*Qui acusa? Figures  
 de l'intel·lectual europeu*  
 Publicacions i Edicions de la  
 Universitat de Barcelona  
 Barcelona, 2015  
 356 pàgs.

---

a veure les acaballes, la sensació que s'ha acabat o que ja no es reconeix en el seu passat? Potser sí que és així en algun cas. Certament ho és en el cas dels intel·lectuals europeus, en els termes que ha proposat Wolf Lepenies. Una espècie a extingir? Una peculiaritat més d'una Europa que agonitza? Junta-ment amb els *bons diaris*, els cafès literaris, les humanitats, les revistes culturals?

Clar que Ors pertany —com Estelrich— a un subgrup dels intel·lectuals europeus, els conservadors molt tocats per l'escola d'Action Française i la seua gran retòrica, els esperits que podien sintonitzar amb la Revolució Conservadora alemanya i acabar en la Col·laboració. El volum editat a cura de Martí Monterde i Bernat Padró acosta a la problemàtica més àmplia de la figura de l'intel·lectual com a peculiaritat europea i del seu context temporal, incloent una diversitat de personalitats representatives, més enllà del subgrup esmentat. Trobem així, visions generals de Christophe Charle i de Joseph Jurt, amb esperit comparatista, il·luminadores. I un seguit d'aproximacions a intel·lectuals concrets francament espectacular. En destacaria els textos de Carolina Moreno sobre Georg Brandes i Émile Zola; d'Ester Pino Estivill sobre el periodisme de Josep Pla als anys vint; de Maximiliano Fuentes sobre Eugeni d'Ors i la unitat mortal d'Europa; de Bernat Pino sobre la visió —tan singular— d'Europa d'Ortega y Gasset; d'Antoni Martí Monterde sobre Stefan Zweig; d'Enric Sullà sobre Carles Riba; de Mercè Rius sobre Sartre; de Neus Penalba sobre Joan Fuster, d'Annick Allaire sobre Juan Gil-Albert —i ja era hora que algú se n'ocupés en contextos com aquest; i de Túa Blesa sobre Maurice Blanchot.

Una nova disciplina, un nou paradigma, molt prometedora, que a casa nostra impulsen amb rigor Antoni Martí Monterde des de la Literatura Comparada o Jordi Cassassas des de la disciplina històrica. Potser la comparació i l'anàlisi des de la distància crítica ens permetrà entendre millor casos que encara són oberts. *Et pour cause!* Que D'Ors, Pla, Estelrich o Villalonga, cims de la cultura catalana, donaren suport al franquisme —a la destrucció de Catalunya— o s'abillaren amb la camisa blava de Falange, no és un petit detall de la història...

Gustau Muñoz



## Catalanofòbia al País Valencià

Ser valencià a València, i exercir-n'hi plenament, sense tabús ni prejudicis, amb un afany de modernitat per a la nostra llengua i cultura, una voluntat determinada per inserir-nos dins d'Europa com un poble «normal», de tarannà tolerant i vocació democràtica, ha estat —i és encara— problemàtic, i fins i tot perillós. Dit d'una altra manera, els qui pensem que la llengua, la història, la cultura, els costums propis, etc., dels valencians es mereixen un respecte continuem sent motiu d'escarni constant, si no d'atacs viscerals per part del sector més ranci i irracional de l'espanyolisme acèrrim, versió llevantina. Això ens passa de la Transició ençà, sobretot, i no ha estat fortuït, sinó orquestrat en part des de Madrid, i encoratjat, des de València, per l'anticatalanisme furibund i el secessionisme més obsessiu. D'aquest cabal ideològic extremat d'empremta catalanofòbica, en parla a bastament, i amb coneixement de causa, el professor universitari, periodista i escriptor Francesc Viadel, que ja és un dels experts —juntament amb Vicent Flor— en el tema, amb obres en el seu haver tan significatives com ara «*No mos fareu catalans*». *Història inacabada del blaverisme* (PUV, 2009) i *Valencianisme. L'aportació positiva* (PUV, 2012).

Viadel fa un recorregut exhaustiu pels nombrosos episodis de violència d'arrel anticatalanista que s'han succeït al País Valencià des de l'època franquista fins als nostres dies. Ho fa al capítol 2, «L'avantguarda de l'anticatalanisme espanyol. El cas del País Valencià», que constitueix el gruix del llibre. Per això, després de subratllar que el nacionalisme valencià ha estat sotmès al procés de depuració i repressió més bèstia de tot l'Estat espanyol, hi fa recompte també de tot de figures sinistres que han dirigit o fomentat dit procés, així com dels esdeveniments més tristament destacables. Així, hi passen per la palestra sumatòria capitostos i botxins com ara Diego Sevilla Andrés, Vicente Ramos Pérez, José Ombuena, Manolo Zarzo, Miguel Ramón Izquierdo, Emilio Attard, Fernando Abril Martorell, María Consuelo Reyna, Vicente González Lizondo, Dolores García Broch, Juan García Sentandreu, Eduardo Zaplana, Francisco Camps, Rita Barberá, Alfonso Rus, entre altres, i infinitat de víctimes: personalitats concretes i entitats culturals situades en



l'espectre nacionalista, valencianista, democràtic o d'esquerres.

Un dels capítols més interessants és el que para atenció en l'anàlisi de la violència exercida pels catalanofòbics. Viadel en subratlla la invisibilitat, i, sobretot la impunitat amb què han exercit la força. Una invisibilitat i una impunitat perillosíssimes que ha trobat conivències administratives i complicitats polítiques, fins i tot oficials, del tot inadmissibles. Així, es van quedar per resoldre els atemptats contra Joan Fuster i Manuel Sanchis Guarner, als anys vuitanta, o, més greu encara, l'assassinat de Guillem Agulló a mans dels feixistes, l'any 1993, així com incomptables

---

Francesc Viadel  
*La gran depuració.*  
*Catalanistes, marxistes, nazis,*  
*jueus i traïdors. Desmantant*  
*l'anticatalanisme espanyol*  
PUV, València, 2015  
249 pàgs.

---

agressions a persones i establiments o seus de partits i entitats. Aquests han estat els casos més greus de violència «blavera», impropis d'un país civilitzat i democràtic, i vergonyants perquè han quedat impunes. Dissortadament, no han estat els únics. Perquè les pressions, els insults, les amenaces, els atemptats, els boicots, les pintades, les extorsions, la censura, el silenciament, el menyspreu, etc., contra el valencianisme democràtic han estat constants, diaris, aberrants. Tots els i les valencianistes hem estat objecte d'algun tipus d'atac per les nostres idees. I això és especialment preocupant per a una societat que aspira a la llibertat i que voldria un país normalitzat, civilitzat i democràtic.

Potser ara ens trobem en un moment dolç: s'ha constituït un govern de consens entre el PSPV i Compromís, amb el suport parcial de Podem, que en teoria ha de garantir la bases d'un País Valencià tolerant i solidari, democràtic i valencianista. Però el miratge podria trencar-se en qualsevol moment, com ben bé ho adverteix Viadel: «L'anticatalanisme simplement ha passat a un estat de latència com a conseqüència de la conjuntura social, del context de crisi, de la davallada política de la fórmula conservadora. I en qualsevol moment pot ser activat, i no des de València, sinó des de Madrid, dins d'una estratègia global per a fer front a les reivindicacions de Catalunya». Des de Madrid, des de València o fins i tot des de Barcelona! En aquest sentit, Ciudadanos n'és un exemple fefaent, d'espanyolisme cru i dur, atiat —ai las!— «des de» i «contra» Catalunya; una mostra d'anticatalanisme exacerbada que ha manllevat el protagonisme a altres formacions polítiques afectades per la catalanofòbia. Una formació que ara opera també a València, amb una Carolina Punset desafortunada i prepotent que ens ha titllat de «aldeanos» per l'únic fet de parlar en valencià.

*La gran depuració*, de Francesc Viadel, és un llibre molt complet, perspicaç i necessari. No debades, ha estat guardonat amb Premi Joan Coromines 2014 d'Investigació Històrica i Filològica que patrocina la insigne Societat Coral el Micalet de València.

## Per a entendre millor el fenomen nacional

«El mussol de Minerva ha estat sovint afectat de miopia pel que fa a l'estudi e la nació i del nacionalisme. Totes les veus que insistien que la nació era cosa del passat s'han mostrat prematures.» Així clou Ferran Archilés, l'editor d'aquest volum, la seua esclaridora i ponderada introducció sobre la trajectòria històrica dels estudis sobre el nacionalisme. Es tracta d'una al·lusió, no exempta d'ironia, a l'afirmació d'un dels grans estudiosos del fenomen com va ser Eric Hobsbawm, quan en una visió «derogatòria» del nacionalisme es permetia afirmar: «És un bon senyal que —el mussol de Minerva— ara estiga sobrevolant la nació i el nacionalisme». De fet, les contribucions que l'editor ha aplegat en aquest volum són uns valuosos exemples de com, una part almenys de la recerca acadèmica, tracta de corregir la miopia d'aquesta enigmàtica au nocturna. Es tracta d'aportacions que, si més no, matisen el que sembla el paradigma dominant en els departaments universitaris que defineixen el *mainstream* acadèmic i, per tant, les perspectives de científiques i professionals dels investigadors. Des de diversos fronts, els estudis aplegats en *La persistència de la nació* qüestionen la rotunditat d'un model, el de l'anomenat «modernisme clàssic», que ha esdevingut un cert «sentit comú» massa centrat en el caràcter funcional i fins i tot instrumental del nacionalisme, en els processos verticals de construcció nacional des de les elits cap a les masses i en els discursos ideològics —o narratives— imposades des de dalt més que no en la dimensió «cultural» i des de sota dels processos de nacionalització.

Sense apartar-se del model «constructivista», segons el qual les nacions són, en expressió de Benedict Anderson, «artefactes culturals» o «invencions» —no en el sentit de falsedat o impostura sinó en el de no ser entitats essencials i atemporals—, els treballs reunits matisen una visió massa restrictiva del caràcter «construït» de les nacions tal com ha esdevingut predominant. En aquest sentit, ajuden a desfer molts malentesos que han sorgir



d'una interpretació del nacionalisme, obra sovint d'intel·lectuals cosmopolites o d'identitat nacional confortable, que han tendit a presentar-lo com un fenomen exclusivament negatiu o pervertit des de les seues originàries arrels liberals. I, per tant, com una molesta realitat condemnada feliçment a l'extinció en el procés universalista de la democràcia i la globalització. En aquest sentit, el títol del llibre impugna aquesta suposada superació de les nacions i del nacionalisme. Hi trobem contribucions que, d'una manera o d'altra, resituen en noves perspectives aquests estudis: la seua reorientació vers les representacions culturals (G. Eley i R. G. Suny), el retorn d'una història nacional que semblava caducada (S. Berger), la crítica de les interpreta-

---

Ferran Archilés (ed.)  
*La persistència de la nació.*  
*Estudis sobre nacionalisme*  
Afers-Universitat de València,  
Catarroja-València, 2014  
291 pàgs.

---

cions etnosimbolistes (U. Özkirimli), la impugnació de les divisions entre el nacionalisme cívic i l'ètnic (T. Kuzio) i les temporalitats de la vida quotidiana com a factor identitari (T. Edensor).

Cal remarcar que es tracta d'una selecció original d'articles que ara es publiquen junts per primera vegada, una tria que deixa entreveure la competència d'un especialista reconegut com Ferran Archilés. A ell ha d'agrair també el lector una introducció que va molt més enllà d'una simple presentació dels articles aplegats. Ens ofereix un text que no té un interès menor que els estudis que conformen el llibre. Al públic no especialitzat, però probablement també a alguns acadèmics, aquesta introducció li descobrirà un recorregut historiogràfic que va des dels inicis dels estudis sobre el nacionalisme de C. Hayes i H. Kohn, fins als debats més recents sobre el model «modernista clàssic» i les seues insuficiències. L'editor no es limita a seguir les sinuositats de la producció acadèmica, sinó que, en una estimable perspectiva crítica, hi incorpora la influència de la conjuntura històrica en els posicionaments dels estudiosos. La Primera Guerra Mundial, els feixismes i la Guerra Freda, van afavorir una visió fonamentalment negativa del nacionalisme, a càrrec d'autors nord-americans d'origen europeu, fugitius del nazisme i espantats pels règims estalinistes. En canvi, en l'època de la descolonització, l'antiimperialisme i les reivindicacions democràtiques «subestatal» dins dels estats nacionals consolidats jugaven a favor d'una reconsideració més complexa del fenomen. En aquest sentit, l'estudi de petites nacions «pacífiques» —com les aportacions de Miroslav Hroch sobre el cas txec—, ha contribuït també a un qüestionament de les visions exclusivament catastrofistes del nacionalisme. Tota una sèrie de reflexions i de propostes, doncs, que complementen les aportacions d'uns especialistes que ara es fan més accessibles —i més intel·ligibles— al públic lector en català.

Pau Viciano

Peter Balakian (Teaneck, Nova Jersey, 1951) és un poeta americà d'ascendència armènia. La poesia de Balakian és una poesia del lloc, de l'instant. Sovint sembla estàtica i té virtuts difícils de definir: com si el moment del poema, després de cristal·litzar, hagués esdevingut un tòtem que radia veritats. La superposició de records, de conseqüències passades no sempre a l'abast del lector, l'emergència del símbol des del fet quotidià, doten els versos de Balakian d'una estranya bellesa. Una bellesa d'un món que reconeixem i que també és nostre, perquè els seus versos no defugen l'actualitat, la travessen. Amb la mirada irònica i llunyana de l'humà que viu i observa alhora, Balakian fa miracles. Aquesta poesia coneix el dolor —el poeta és també especialista i estudiós de l'holocaust armeni—, coneix el poder de la contingència, sap que el destí és el resultat de la selecció natural de les contingències i sap que la meravella continua creuant tots els topònims. Perquè entre totes les vivències i les fams de sentit, encara es funda el misteri, potser el darrer lloc habitable.



### EARLY SPRING

When I pick up the phone, there's a voice  
In the perforated holes, who wouldn't say it's like surf –  
far away as the Bay of Bengal.  
Here, there's wind in the jackpines,  
I can see cones scattered on the last patches of white,  
the conicles of seed like a priest's black hood.  
I can see corn stubble on the hillside fields,  
muddy ruts leeching the snow, red buds  
barely visible on branches that brush the window.  
Out of the blue, pellets of hail pelt the red tin roof of the side  
porch,  
then rain, smell of thaw, and the arms remember July,  
before it's back to snow squalls, and the heart's a tire spinning  
in mud.  
My daughter, just four, runs out the door (her hair  
the color of Moroccan olives) before the voice comes  
through the holes into the squall. Somewhere outside a city  
he was born where sounds of zithers and flutes  
dissolved in the streets, goats and quince spotted the fields.  
The day leaves some crocuses, patches of white.

*Ziggurat* (The University Chicago Press, 2010)

### PRIMAVERA INCIPIENT

Quan agafe el telèfon, hi ha una veu  
en els orificis perforats, qui no diria que és com l'onatge –  
tan llunyà com el golf de Bengala.  
Ací bufa el vent en els pins,  
puc veure pinyes escampades en els darrers pedaços de blanc,  
les pinyetes de llavor com la caputxa negra d'un retor.  
Puc veure els rostolls de la dacsca en els camps del tossal,  
roderes fangoses liqüefent la neu, brots rojos  
a penes visibles en les branques que raspen la finestra.  
Del no-res, grans de calamarsa baten el teulat de xapa roja del  
porxo lateral,  
llavors pluja, l'olor del desglaç, i els braços recorden juliol  
abans que tornen els xàfec de neu, i el cor siga una roda girant  
en el fang.  
La meua filla, només quatre anys, ix corrents per la porta (el seu pèl  
del color de les olives del Marroc) abans que la veu arribe  
pels orificis a dins del xàfec. En algun lloc fora d'una ciutat,  
ell va nàixer on els sons de cítares i flautes  
dissolts en els carrers, les cabres i els codonys tacaven els camps.  
El dia esfulla alguns crocus, pedaços de blanc.



CENTRE CULTURAL

# LA NAU

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

EXPOSICIONS

TEATRE

MÚSICA

CONFERÈNCIES

BIBLIOTECA

CINEMA

TENDA **enda!**

CAFETERIA

ENTRADA GRATUÏTA

Carrer Universitat 2,

46003, València

dilluns-dissabte 08-21h.

diumenges 10-14 h.

EXPOSICIONS

dimarts-dissabte 10-14h 16-20

diumenge 10-14 h.

[www.uv.es/cultura](http://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

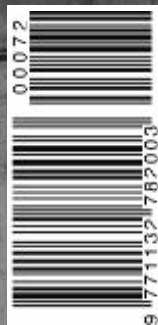
CINEMA

ENTRADA GRATUÏTA

Pl. Cisneros 4,

46003, València

dilluns-divendres 09-20h.



CLARISSIMO SCHOLARI SVB  
ET PRAESTANTISSIMO PHILOSOPHO  
IOANNI LYDOVICO VIVES  
VNIVERSITATIS VALENTINAE