

# CARÀCTERS

---

ÉS UNA REVISTA DE LLIBRES

I AQUEST N'ÉS EL NÚMERO **74**

---



---

Entrevista a Joanjo Garcia, per Eduard Ramírez.  
Articles de Joan Todó, Lluís Alpera, Jana Balacci  
Matei, Josep Lluís Roig, Vicent Pitarch...  
Alicia Toledo: «Simplement el mal» (sobre *La mal-  
contenta*, de Sebastià Almazora).  
David Madueño: «Un gat esquiu» (sobre *Hotel In-  
dira*, de Melcior Comes).  
Alba Cayón: «Control K» (sobre *Finlàndia*, de Laia  
Carbonell).

Hèctor Mellinas: «Així no t'escou, Sísif» (sobre  
*Déus, dies i treballs*, de Manuel Molins).  
Josep Bertomeu Moll: «Rafael Chirbes. *In Memo-  
riam*. Una corona roja i una bandera republicana».  
Paula Juanpere: «El desig de la forma» (sobre  
*Gabinet de curiositats*, d'Anna Moner).  
Marta Font: «Ara que tot furor em dessagna» (sobre  
*Traït*, de Pau Vadell i Vallbona).  
Max Besora tria Bob Perelman.

Pàgines centrals dedicades a Toni Mollà

SEGONA ÈPOCA - HIVERN 2016

## SEGONA ÈPOCA HIVERN 2016

núm. 74.

Edita:  
Publicacions de la  
Universitat de València

Direcció:  
Begonya Pozo

Coordinació:  
Francesco Ardolino, Francesc Calafat,  
Pau Sanchis, Gustau Muñoz,  
Jesús Rivelles, Elisabeth Gayà

Col·laboradors i Col·laboradores  
Lluís Alpera, Francesco Ardolino,  
Helena Badell, Jana Balaciu,  
Blanca Barreto, Josep Bertomeu Moll,  
Max Besora, Enric Bou,  
Pere Calonge, Josep Camps, Irene Carreño,  
Alba Cayón, Pere Císcar, Xavier Farré,  
Carles Fenollosa, Marta Font,  
Joanjo Garcia, Joan González,  
Manuel S. Jardí, Paula Juanpere,  
David Madueño, Àlex Martín,  
Francesc Martínez, Hèctor Mellinas,  
Lluís Messeguer, Toni Mollà,  
Víctor Obiols, Marc Pallarés, Vicent Pitarch,  
Maria Planellas, Jordi Puig, Eduard Ramírez,  
Antònia Ramon, Antoni Riera, Josep Lluís Roig,  
Laura Santacruz, Maria Sevilla,  
Ivan Solivellas, Joan Todó, Alicia Toledo,  
Pere Torra, Francesc Viadel,  
Anna Maria Villalonga, Rafael Xambó

Disseny:  
Albert Ràfols-Casamada

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

Il·lustracions d'aquest número:  
Miriam Bermejo

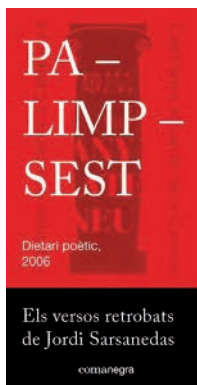
Distribució:  
Gea llibres (València i Castelló),  
tel. 96 166 52 56  
Gaia llibres (Alacant), tel. 96 511 05 16  
Midac llibres (Catalunya), tel. 93 746 41 10  
Palma Distribucions (Illes Balears),  
tel. 97 128 94 21

Maquetació i Impressió:  
ARO/ Impresa

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

# CARÀCTERS

## LLIBRES RECOMANATS



Jordi Sarsanedas va ser president de l'Ateneu Barcelonès durant sis anys, a cavall entre el segle XX i el XXI, tot i que sempre ha mantingut un vincle molt fort amb aquesta entitat cultural. Quan va rebre l'agenda de taula del 2006 caracteritzada per la reproducció de la columna de Satué com a commemoració del centenari de la seu del carrer Canudes, va decidir escriure-hi uns componiments poètics que, pàgina rere pàgina, donessin constància diària del seu entusiasme vital. El poeta acabava de superar la primera fase de la malaltia que el portarà a la mort a la tardor del mateix any; tanmateix, s'aboca a l'existència i a la contemplació del món com un gaudi. Passa de la lírica a l'aforisme, del to didàctic a l'elegíac, i construeix el recull de versos més representatiu de tota la seva producció

Com *Mites va ser*, gairebé al començament, l'eix ideològic que marcaria tota la seva narrativa, *Palimpsest representa*, com a obra pòstuma, un resum magnífic de tota la seva trajectòria de poeta.

*Mai no és tard (Vinyoliana)* ens retorna el millor Piera poeta i lector de poesia. Un cara a cara amb Joan Vinyoli, un dels grans, del qual traça un retrat humà i poètic penetrant. El llibre és alhora una indagació personal i generacional en la línia de la seva literatura —el memorialisme, la literatura del jo— molt ben resolt. Un exercici de comprensió «de poeta a poeta» d'una profunditat i sensibilitat extraordinàries, una interpretació de més de mig segle de poesia catalana, i una reflexió sobre mestres i ruptures en literatura. Al cim de la seva maduresa, amb un domini de la valenciana prosa envejable, Piera ofereix un assaig sobre literatura d'un alt interès.



Qui havia dit que no hi havia escriptores valencianes? Que les dones no havien entrat de ple en la literatura catalana que es fa al País Valencià? No pot haver-hi un judici més errat. A més del nombre tan important de dones poetes en actiu, vet ací un recull de narradores que desmenteix totalment el tòpic. Núria Cadenes, Isabel Canet Ferrer, Mercè Climent, Maria Josep Escrivà, Isabel Garcia Canet, Pepa Guardiola, Carme Manuel, Anna Moner, Liris Picó i Raquel Ricart, escriptores de registres molt diversos, demostren la puixança de la narrativa de dones. Una obra única en la nostra literatura que es llegeix amb avidesa. Enriquida amb una coberta extraordinària

obra d'Anna Moner i Sebastià Carratalà i un epíleg substancial a cura de Maria Lacueva.



Miriam Bermejo (València, 1980) és arquitecta a València i regenta un estudi de arquitectura l'Atelier Siba des de 2014 on a més impartix classes i cursos universitaris. Enamorada de la lliteratura i en particular de la poesia, escriu des de els quinze anys i per a ella no hi ha hagut mai fronteres entre ciències i lletres. Cada emoció o pensament té el seu llenguatge i ella tracta de descobrir-ho i mostrar-ho. Tot esta interconectat. Tots ho estem de alguna forma. Com a resultat, la seva obra que nomena dibuixos-poema, són pintures íntimes, delicades i amb missatges de calat pels quals emplea la tècnica mixta des de la aquarela, passant per la tinta xina fins al collage. ([www.ateliersiba.com](http://www.ateliersiba.com)).

# Joanjo Garcia: «La catàstrofe no em pareix un mal lloc on passar una temporada»»

Joanjo Garcia (València, 1977) ha publicat quatre novel·les en poc més de dos anys, tres de les quals han obtingut premis de renom (*Quan caminàrem la nit*, premi Enric Valor (2013); *Tota la terra és de vidre*, XXVII premi Antoni Bru d'Elx (2015); *El temps és mentida*, premi de novel·la ciutat d'Alzira (2015)). Els seus relats s'articulen a partir d'intrigues que embolcallen conflictes personals, de relacions i d'identitats impulsades cap al canvi. I a més mira d'adaptar la forma de desenvolupar les narracions a cada història, com a intent d'eixamplar el joc i l'estímul de la lectura. Una aparició consistent que també representa una nova generació, i per tant unes aportacions literàries i vitals que refresquen el nostre panorama.

-Content de l'últim premi?

-Sí, content, però també amb una miqueta de vertigen pel que suposa una ratxa de premis així. I amb una certa responsabilitat de «ara què?, què faré després d'açò?». Els llibres tenen cada vegada una data de caducitat més recent. El mercat editorial es mou molt per les novetats.

-Com has provat de promocionar els llibres?

-La novetat ho envaeix tot perquè s'ha incidit en eixe model de negoci. Les editorials treballen molts llibres i aleshores el temps que poden dedicar a la promoció de cada llibre es redueix més. La crítica no arriba a donar una orientació prou útil als possibles lectors. I al final queda el que es veu als aparadors de les llibreries: les novetats. Les llibreries al seu torn tampoc poden llegir i recomanar tot el que entra... L'autor ha d'aportar idees originals per a la promoció, com a única forma d'eixir del cercle viciós, o quin seguiment en faça, mitjançant presentacions que acosten els llibres als lectors, quasi portar-los en mà a qualsevol racó del país... Però això provoca que un premi signifiqui una aturada en la pròpia producció. No podem ser tot alhora, escriptors i promotors. Hi ha una disfunció ací que no s'acaba de resoldre.

-En el teu cas, l'experiència de ser el conductor del *Trivial* en València, t'ha servit per a

crear complicitats amb un públic lector nou?

-Moltes vegades es parla de normalitat quan no som un país normal, i les campanyes publicitàries s'adrecen a un públic general, quan no en tenim. Hem de créixer des de la fidelitat, des del nostre entorn. Saber qui som, amb qui podem comptar, i com a partir d'això ens podem projectar enfora... Per això una eina fonamental han estat les xarxes socials, on localitzes molta gent coneguda. I aleshores els demanes un favor, feu-vos una foto amb el llibre en els vostres viatges, etc. Amb *Quan caminàrem la nit*, pretenia que

aparegueren les persones, posar cara a la comunitat de lectors. Que la gent done la cara per tu és una manera d'implicar i crear complicitats amb els lectors.

-Pot resultar per tant una bona via de promoció...

-No hi ha una fórmula de promocionar els llibres. N'hi ha moltes, de fórmules, i les hem de provar totes. Hem de ser còmplices del nostre rogle d'amics més propers, de la segona ronda d'amics, dels llibreters, mostrar presència en les xarxes socials, en totes i en les que estan per inventar... Hem d'estar en els pocs mitjans que ens donen l'oportunitat de ser-hi, per a dir la nostra. Per molt minoritari que ens sembla el seu abast, hem d'acceptar les limitacions dels clubs de lectura, dels instituts, de les biblioteques, de tots els agents que fan de mitjancers respecte al públic en general. Seguir una política de la proximitat...

-En quin model t'has basat per a la proximitat?

-Sempre dic que hem de seguir el camí de la música. La música en valencià no existia o ho feia molt marginalment fa vint anys, i de mica en mica, ha crescut un públic i un circuit. I hem de seguir-los en molts aspectes, no sols en l'exemple d'anar a tocar a qualsevol espai que els oferien, en condicions poc professionals. També de la forma com han fet ells, buscant una millora en la





qualitat, fent apostes de risc, parlant de temes que interessin... Un dels grans èxits de la nostra música és que la gent se sentia reconeguda en les cançons i en les lletres. Eixa és la guia que he mirat de seguir, el problema és que fer tots els papers de l'auca és molt cansat.

*-Segueix una estratègia planificada? O bé aprofitaves les eines que trobaves a mà?*

-Sorgeix un poc de l'experiència de fer presentacions, parlar amb llibreters, que també passen una situació delicada, parlar amb editors... I comprovar que cal innovar d'alguna manera. Són maneres menudes, modestes, que parteixen dels mitjans de què disposem, que són limitats. Posar imaginació, sobretot.

*-Aquesta actitud de buscar-se la vida, la consideres un tret de la narrativa actual?*

-No ho veig com una cosa d'escriptors, sinó més aviat com una qüestió generacional. El món com l'hem conegut, el laboral i d'altres, s'acaba. I naix alguna cosa nova, en què l'estabilitat s'escota com a model, i tendim a una societat de l'emprenedoria, que és una mentida... Però és la mentida dins la qual ens toca jugar. I reclama una actitud conseqüent.

*-Per tant el paper de l'autor no acaba quan lliura un manuscrit, sinó que llavors comencen les seues faenes diverses de presentar, difondre i compartir...*

-Però també forma part de la dessacralització de l'escriptor. Jo al principi renegava d'eixe títol perquè em semblava massa responsabilitat. Ara pense que qualsevol pot escriure un llibre i que això no significa gairebé res. Intente acostar la meua obra d'una forma més horitzontal i més directa. Pense que les obres no pertanyen només a qui les escriu, formen part del diàleg entre els escriptors i els lectors, i de vegades s'ha renunciat a eixe diàleg o s'ha plantejat des d'una posició de supremacia que refuse. Crec que cal una relació més senzilla i més propera.

*-En eixa línia la crítica hauria de dedicar-se a comentar característiques de les lectures, més que a prescriure jerarquies?*

-El paper de la crítica també és analitzar les obres amb certa acidesa i detectar-ne els errors, a parer del crític.

Perquè els aplaudiments són com la benzina per als autors, però les crítiques han de ser com els senyals de trànsit. Han de servir-nos d'indicacions, sense caure en el parany de voler agradar als crítics. Escrivim per a nosaltres mateixos, i per a la gent que vulga llegir-ho i compartir aquestes històries. No hem de renunciar a allò que ens personalitza, llevat de quan són absurditats. Crec que hi ha una part qualitativa de la crítica que no està malament, i no sols de la publicada, sinó de la que transmeten els lectors en converses directes, és interessant quan pel carrer em diuen «m'ha agradat però...», «aquest personatge sí però aquest altre no...».

*-De quin univers s'alimenten les teues novel·les i contes?*

-Parlen de temes universals, des del moment actual. Hi ha una ambició de rescatar el passat recent, des dels setanta fins a ara mateix. Parteixen de l'entorn proper, estan ambientades normalment a València i l'espai proper, naixen del punt de vista dels individus i tracten d'explicar temes contemporanis des de l'experiència individual dels personatges, no des de claus sociològiques o històriques que els determinen. Partir dels personatges. No explicar la corrupció, posem per

cas, i que aquesta idea abstracta domine la vida dels personatges. Els personatges formen part d'un ambient, però són ells els que construeixen la història com a agents actius, no sols afectats i esguitats per un context.

*-I què els mou, als teus personatges?*

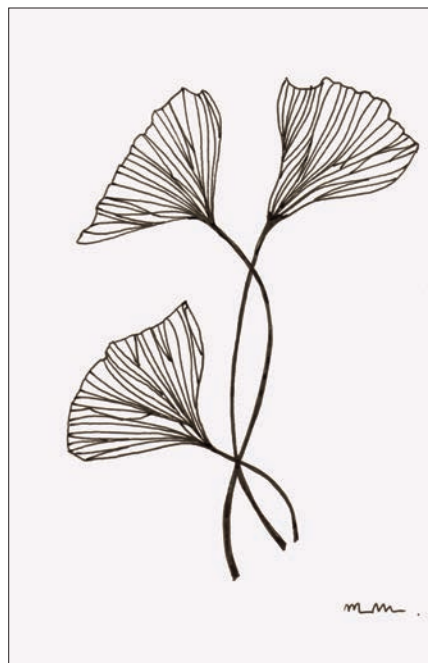
-Crec que els llibres traslladen la idea del conflicte, m'interessa el conflicte. Pense que els llibres han d'interpel·lar, han de donar-nos més preguntes que certes, que cada un pot tindre les seues. Allò que pot modificar les certes són les preguntes, no les certes d'un altre, sempre que tingues un poc de curiositat. Les meues novel·les pretenen ser llavors de curiositat, que s'obriuen a replantejaments des de cada lector.

*-Un altre aspecte interessant dels teus llibres és l'intent d'adaptar la forma en què se'ns presenta a cada història, els diversos plantejaments narratius als objectius de cada trama...*

-Sempre comence les històries pel final. Jo sé on va a parar la història i després busque com traçar-hi el camí. Les diferents propostes narratives formen part d'una ambició d'aprendre a escriure, i fer-ho a partir de distints models. Per això pense que les quatre —*Quan caminàrem la nit, Aquell agost amb punt final, Tota la terra és de vidre, i El temps és mentida*, totes en Bromera— intenten apostar per formes diverses, no noves perquè en literatura està tot inventat, sinó per detalls originals respecte a les altres novel·les. Pel que fa als elements decoratius, tindre el final i saber on va la novel·la permet jugar amb molts simbolismes interns que potser en una primera lectura passen desapercebuts fins que, a la llum del final puguem recapitular i descobrir retrospectivament que tots els senyals conduïen cap allí. Els finals volen jugar amb la sorpresa amb el lector, per tal d'establir unes complicitats.

*-Algun altre comentari sobre la nostra literatura?*

-Ací un escriptor no es pot professionalitzar i això afecta a com t'agafes la teua feina, als criteris, la dedicació i la il·lusió amb què pugues prendre't l'ofici d'escriure... L'altre dia deia Vicent Usó que perseguir els nostres somnis ens condueix a la catàstrofe, i la catàstrofe no em pareix un mal lloc on passar una temporada.



Eduard Ramírez

## Cap a la veritat

Deia Kafka que la literatura és sempre una expedició cap a la veritat; ens queda, però, el dubte d'aquells casos en què la literatura és un recorregut autobiogràfic marcat per una tragèdia familiar. Llavors, la nostàlgia porta la creació literària per uns viaranyos on resulta complex construir el record en el present, atès que trobar el camí més breu entre allò que es vol escriure i allò realment representat en l'obra literària és un repte exigent.

*El nen perdut*, primera novel·la de Thomas Wolfe traduïda al català i on el llenguatge excel·leix en l'expressió de tots els matisos dels estats d'ànim, es divideix en quatre parts. La figura de Grover Wolfe, germà de l'autor de l'obra i mort quan Thomas Wolfe tenia només quatre anys, és reviscuda per un narrador en tercera persona i per tres narradors en primera: la mare del nen desaparegut, la germana i el germà (Thomas), que, en el darrer capítol, trenta anys després, torna al lloc dels fets.

Es basteixen els records, doncs, a partir dels punts de vista de les persones que més van conèixer el nen que va morir. I la desgràcia de la seua pèrdua es canalitza, emocionalment, gràcies a una notable solvència literària, i també com a conseqüència de la força narrativa, que fa de suport a la densitat de les situacions. Si bé és poc habitual que hi haja literatura sense convenció, ací el convencionalisme, —la plaça que apareix al primer capítol, la figura del botiguer, el senyor Mar-

---

Thomas Wolfe  
*El nen perdut*  
Viena Edicions, Barcelona, 2014  
105 pàgs.

---

kham, etc., és inseparable de la composició literària necessària per activar els records de la infantesa de Thomas Wolfe.


La narrativa de Wolfe és seny i flota a pler en una mar infinita d'unes sensacions determinades per la persecució de la temporalitat: «tots els somnis, la força i la passió i les creences de la joventut són morts»; es tracta d'un temps el fluir del qual és, al capdavall, desil·lusió, perquè el pas dels anys no resol la tristesa, ni ajuda a pair-la millor, ja que «tot torna com si fos ahir». Amb tot, les darreres pàgines de la novel·la sembla que ens donen la solució a l'enigma del temps: «Girant-me altre cop per mirar on se n'havia anat el Temps. I tot era tal com sempre havia estat. I tot se n'havia anat i ja no tornaria. (...) I així, havent-ho trobat tot, vaig saber que tot s'havia perdut». D'aquesta manera, la recerca del temps situa la novel·la en una posició

en què la tragèdia es convertirà en una mena de misteri d'iniquitat, és a dir, ni més ni menys que en la tragèdia general humana.

Autor lloat per grans mites de la literatura com Faulkner o Hemingway, la narrativa de Thomas Wolfe té els trets singulars de la sinceritat i de la sobrietat del bon creador literari, derivats de la fidelitat a ell mateix i de l'exposició d'uns records que exerceixen una dominació sobre la narració i els seus límits; amb tot, té la virtut d'emmarcar la desgràcia en el context global i profund de la condició humana sense cap carreró sense sortida apriorístic, sense la incomprensió per autosuficiència en la qual cauen altres obres similars.

En certa manera, a partir d'un clima poètic aconseguit amb una prosa cisel·lada, allò que ens ensenya aquesta magnífica *El nen perdut* és a afrontar l'«ésser» de cadascú; la configuració de la nostra personalitat, ja que els mecanismes que ens hauran de servir per saber encaixar tant les desgràcies com les bones notícies vénen després, marcats per allò que els humans «som», nosaltres i les nostres circumstàncies personals; però, mentrestant, Thomas Wolfe s'atribueix la capacitat de resseguir, amb un objectiu gairebé cinematogràfic que recorda els millors fragments de les pel·lícules del gran Carl Dreyer, el perfil humà de tot allò que ens ha estat passant durant la nostra vida.

Marc Pallarès



Un dels millors llibres que s'han publicat mai sobre la I Guerra Mundial. L'experiència de l'estada d'un any al front, narrada amb objectivitat per un excombatent, constitueix un al·legat contra la irracionalitat de la guerra, i una crítica a l'absurd de la jerarquia i a l'exasperada disciplina militar.

L'Avenç Literatures  
Traducció Teresa Muñoz Lloret  
Pàgines: 232  
PVP: 18 €

ELS LLIBRES DE L'A  
elsllibresdelavenc.cat

*La Bíblia andorrana*, novel·la guardonada amb el Premi Prudenci Bertrana 2015, és la tercera entrega de la sèrie protagonitzada pel policia andorrà Andreu Boix, després de *Blau de Prússia* —Premi Carlemany 2006— i *L'escala del dolor* (2012). La novel·la, amb un títol que ret un clar homenatge a *La Bíblia valenciana* de Rafael Tasis, pioner del gènere de lladres i serenos a casa nostra, unifica sense recança el conjunt de trets que, des del començament, han caracteritzat Villaró com a autor policíac. D'una banda, la seva voluntat de col·locar Andorra en el mapa, de demostrar que, malgrat la minúscula extensió del país dels Pirineus, allà hi podem trobar tantes intrigues àuliques i embolics criminals com a qualsevol indret del món. D'altra, el desig de fer-nos avinent, des de supòsits alhora històrics —per tant, *non-fiction*— i costumistes —amb personatges familiars i quotidians—, el mode de vida que s'hi cou.

*La Bíblia andorrana* posseeix moltes possibilitats de definició: és una novel·la de frontera, de crims, de polícies, negra, històrica, fins i tot arqueològica. És una novel·la d'espionatge, amb agents proverbialment inexperts que acaben reeixint en algunes missions que, a priori, semblaven impossibles. Villaró és un gran amant del subgènere d'espies i de l'especulació política. De fet, ja ens en va oferir una bona mostra a *Els ambaixadors*, la ucronia de política-ficció ambientada a mitjan segle XX que va rebre el Premi Josep Pla de l'any 2014. A *La Bíblia*

## Espionatge andorrà... o què us pensàveu?

Albert Villaró  
*La Bíblia andorrana*  
Columna, Barcelona, 2015  
303 pàgs.

*andorrana* recupera la temàtica, però ara situada en l'actualitat més estricta, enmig de l'enrenou provocat pels escàndols de corrupció dels polítics catalans, les vel·leïtats independentistes del Principat i la crispació que això provoca en els despatxos de la capital espanyola. Andorra en sortirà esquitxada evidentment no és un «paradís» tan innocent com sembla i caldrà prendre decisions i actuar amb cautela. Andreu Boix es veurà empès a viure al límit, a moure's a la ratlla de la llei, a aparcar alguns escrúpols i algunes manies.

Endemés, Villaró encara rebla el clau. No pot desempallegar-se de la seva formació d'historiador i del seu amor pels arxius i papers d'altres èpoques. Així, el seu pobre protagonista no en tindrà prou amb perseguir sicaris, protegir testimonis i bregar amb tota classe d'espies, sinó que haurà de recuperar un antic document, perdut en una luxosa

biblioteca madrilenya, capaç d'acabar amb la sobirania del petit país pirinenc.

Villaró, com la majoria d'escriptors que pretenen sacsejar el lector, només utilitza els esquemes de gènere com un pretext. Li són útils perquè li permeten col·locar el seu personatge en posicions que a la gent normal, aquella que no treballa per a les forces de l'ordre ni per a les institucions, li resultarien d'accés impossible: les bambolines del poder, el rerefons de la vida política i econòmica, la correlació de forces, les exigències dels càrrecs. Villaró posa tot això damunt la taula per explicar-nos Andorra, però sospitem que també per explicar-se Andorra a si mateix. Tot allò que no acaba de comprendre, tot allò de rar que pot tenir un indret fronterer, ancestral i màgic com aquella petita parcel·la pirinenca, Albert Villaró intenta indagar-ho a través de la literatura. Usa el passat per explicar el present i, sobretot, per especular al voltant d'un futur ara mateix prou incert.

No podem cloure aquestes línies sense destacar dos aspectes: la nova dimensió afectiva i familiar d'Andreu Boix pare tardà i amatent d'una nena, la petita Màlia, que li portarà prou maldecaps, i l'estil únic, ple de sornegueria, acidesa i finíssima ironia que, com ja és marca de la casa, ens regala Villaró. Sense la seva veu característica, complement indispensable per al desenvolupament crític de la trama, la novel·la no aconseguiria el mateix nivell d'encís ni d'excel·lència.

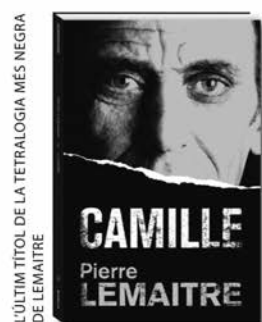
Anna Maria Villalonga

## novetats

30 ANYS 1986-2016  
bromera



Set homes armats irrompen a casa de Bob Marley amb la intenció de matar-lo. Una impactant història de reggae i violència urbana.



És l'hora del desenllaç de la sèrie Verhoeven, una tetralogia negra aclamada per crítica i públic.



Una indagació sobre la maldat. Una denúncia sobre la passivitat.



Un relat intel·ligent i ple de tendresa ambientat a la València de la corrupció.



# Simplement el mal

*La malcontenta* narra l'amor entre una jove i el seu amant bandoler —un assassí sanguinari que al segle XIX tenia atemorida bona part del sud de l'illa de Mallorca— i la posterior venjança d'ella contra el traïdor que ha venut el seu amant.

La novel·la comença amb l'execució d'en Joan Durí, acusat d'assassinat i de múltiples robatoris. Entre la multitud present a la plaça hi ha l'Antònia Suau, la companya d'en Durí, anomenada la Malcontenta, unida al bandoler en un amor incondicional que és capaç de sobreposar-se a les atrocitats més criminals que el seu amant pugui arribar a perpetrar. No busqueu romanticisme en la darrera novel·la de Sebastià Alzamora, de fet, l'únic indicatiu de romanticisme que trobem és aquest amor incompreensible de la jove cap en Durí. Una relació, doncs, la d'Antònia Suau i Joan Durí, narrada sense a penes cap expansió romàntica; una narració despüllada de sentimentalisme que arriba al seu punt més tremendista en el judici inicial i en el pre-desenllaç. I és que la darrera novel·la de Sebastià Alzamora comença pel quasi final de la història i està estructurada en flash-backs i el·lipsis.

*La malcontenta* és una història que circula per espais oberts —boscos, rieres, albergs, finques, etc.— de la Mallorca rural del vuit-cents, un món pobre, bàsic, elementalíssim. Romanços, històries d'amor, relacions d'odi i violència. Eren temps d'una insuportable misèria que separava els rics i els desvalguts en dos bàndols absolutament irreconciliables. La violència és un sentiment que es fa fort entre els qui es troben deseparats i envoltats de misèria, com és el cas de l'escenari que presenta Alzamora. I és també la violència el que permet crear l'atmosfera salvatge que acompanya aquesta novel·la d'aventures. Després d'haver assassinat sense contemplacions una família de camperols, la Malcontenta pregunta al seu amant si tornaria a matar. Ell li contesta: «Saps què passa amb els cans? Una vegada han tastat sa sang, ja no els ve d'una presa».



L'autor mallorquí gaudeix explorant la naturalesa del mal absolut. Més que d'amor i bandolers, *La malcontenta* és una història de violència i odi, un joc macabre disfressat d'història d'amor. Tant la Malcontenta com Durí viuen més enllà del bé i el mal, més enllà de la moral. Alzamora, en aquest sentit, fa cas omís al políticament correcte amb una aposta valenta: reconèixer sense embuts «l'existència del mal» i acceptar-lo com a inevitable. El mal encarnat en el brutal Durí que ha d'acabar on es mereix i on, de fet, el protagonista anuncia que acabarà: «Sí que vaig a l'infern! I allà vos esperaré a tots es que sou aquí! A tots!»

Durí és, de lluny, el personatge més interessant del relat, les raons de la

seua maldat intriguen realment el lector, perquè no sabem exactament si és un lladre, un boig, un assassí o una combinació terrible de totes les anteriors. Després dels dubtes, veiem com el bandoler és simplement el mal, sense matisos: «Jo me cag en ets ossos de ta mare». En general, però, la psicologia dels personatges és molt minsa, com si respongués a l'escassetat material del moment en què ocorre, on la mera idea de la psicologia podia semblar un luxe inimaginable. De fet, el d'Antònia és un personatge quasi totalment pla fins al final del relat. No sabem exactament què pensa o per què actua, si marxa de casa realment per amor o per pur avorriment —o ambdues coses. La Malcontenta viurà l'amor cap en Durí d'una manera submissa i només farà un tomb sorprenent quan decideix venjar la mort del seu amant. És en aquest punt que el relat agafa realment força. És en aquest camí cap a la venjança, que la Malcontenta recorre tota sola, que adquireix la vertadera substància protagonista i el lector començarà a empatitzar-hi. En aquest sentit Alzamora es mostra un narrador força intel·ligent, perquè si bé era complicat posar el lector del costat d'en Durí, bèstia sanguinolenta, el mal en persona... tanmateix, el lector serà molt més benvolent i capaç de perdonar el crim de la venjadora enamorada.

L'autor combina els renecs i la parla dels pirates, la violència verbal i també la física, amb escenes bucòliques —que per cert sempre tenen algun mal al darrere. Tot plegat confereix al relat un cert to poètic i el lector tindrà la impressió de mirar a través d'un calidoscopi amb un cristall romput. Els diàlegs són directes, tallants i precisos i, en certa manera, recorden un guió «a la tarantino». De fet, una de les febleses de la novel·la és que l'excés de diàleg de vegades trenca el ritme narratiu. En aquest sentit no és d'estranyar que les millors parts de la novel·la siguin les que donen més veu al narrador i menys als personatges.

---

Sebastià Alzamora  
*La malcontenta*  
Il·lustracions de Carlos Cubeiro  
Proa, Barcelona, 2015  
237 pàgs.

---

## Sota les llambordes no hi havia res

---

Lluís Maria Todó  
*L'últim mono*  
Club Editor, Barcelona, 2015  
251 pàgs.

---

Les literatures demanen renovació si es volen vives, noves primaveres que els donen aire i els lleven la pols. Ocorre molt especialment en la narrativa, per cert, gènere tradicionalment majoritari, pulmó inigualable de lectors. No tot són els clàssics, per entendre'ns. Aquest procés, comprensible i —si hi ha sort— regular, que viuen narratives com la catalana ens ha deixat, aquest 2015, alguna novetat interessant. Noves veus o, simplement, noves pàgines. Entre aquestes, hi ha *L'últim mono* del català Lluís Maria Todó, traductor i novel·lista experimentat, que ha apostat aquesta vegada pel dietari en primera persona d'un traductor freelance que conta la seua història i la del seu fill, drogadicte, que tracta d'eixir del pou. Dic «dietari», i potser erre el mot. M'explique. *L'últim mono* es planteja inicialment com les anotacions pretesament privades d'un pare que espera la vinguda del fill, en recaiguda contínua d'una addicció que no controla, però acaba convertint-se en una novel·la a l'ús, en què el monòleg s'expandeix i es fa cada vegada més narratiu i cada vegada menys assagístic. Un pes, el de pensament, les divagacions i una muntanya de lectures, que és un dels punts forts de la novel·la, oposat al feble edifici argumental que l'envolta.

Escrita en un català fresc, a estones volgudament antiacadèmic —bona notícia, això, per cert—, *L'últim mono* és una temptativa interessant però incompleta. Per què? Com deia, la novel·la té un peu en cada camp, sense decidir-se per cap d'ells: va i ve entre la narració de fets sentimentals, postissos i intranscendents, i el pensament i el record de temps passats, molt més profund i coherent. Sembla com si l'autor haguera construït «una» història per a encabir el que volia dir, en lloc

de dir-ho directament, en forma d'autobiografia fictícia, descreguda i directa, que podria haver donat molt més de si. És només una opinió, clar.

I és que recorre el llibre una ironia de baixa intensitat, de vegades esdevinguda sarcasme fi, subtil i cendrós. Són els millors punts de la novel·la, sense dubte, i es donen especialment quan el personatge fa una mirada enrere, a la seua joventut, els anys que segueixen el Maig del 68 i les seues modes, contra les quals els rebel·la, ja en un present apagat. Apareixen, doncs, les vetlades farcides de gin tònic, la droga com a rebel·lia estúpida però inevitable, la platja sota les llambordes, Bob Dylan i Mr Tambourine man o la Barcelona del Barri Xino que recorda amargament. Un barri que és una metàfora, per cert, destruït per «aquella operació fraudulenta i traumàtica anomenada 'esponjament'». Poca broma, que diria aquell. Una pena, però, que Todó no incidisca en el camí de la memòria i la reflexió, i resseguisca la història descafeïnada d'un fill que recorre l'obra com un espectre, amb poc pes i decisió, més enllà de les relacions tòxiques que el destrueixen i l'integren en la línia de la novel·la: un al·legat contra les drogues. Perquè *L'últim mono* és també una mena d'història social de la droga, des d'aquella que comentàvem dels seixanta i setanta fins la que pren el seu fill al dos-mil i pico. Prou, sembla dir. Ja n'hi ha prou d'identificació entre art i toxicitat, des de Baudelaire a Quincey, de Reed a un fill que es consumeix, prou d'«aquell raonament absurd tan espantós com irrefutable, segons el qual la cultura contemporània és inseparable del consum de drogues».

Ho he dit i ho reitere, però: és la «novel·la generacional» que hi ha esbossada dins de *L'últim mono* allò més interessant i genuí de l'obra. És a dir, el retrat i el retrat a l'època de canvi entre la influència francesa i l'angloamericana, que el personatge, traductor com el mateix Todó —ai!, les lectures biogràfiques...—, coneix tan bé, els anys d'«idealisme ingenu i californià», contra el qual es revolta, ja vençut, cínic, resignat, separat i sol. Perquè, almenys això se'n desprèn, sota les llambordes no hi havia cap platja, al capdavant, només un somni postadolescent, estètic i tòxic. Sota les llambordes no hi havia res, sembla dir. És una manera de veure les coses.

Carles Fenollosa

## Fills del silenci

---

Manuel Costa-Pau  
*Diana Palmer*  
Llibres del Segle, Girona, 2015  
281 pàgs.

---

El país no va bé. Això que som, el que ens fa una entitat cultural identificable, comporta sovint la doble capacitat d'entornar-se i amagar les misèries. Fer el mestretites és fàcil, així, i aquest és un atractiu que sol donar bon rendiment. Hom va portant de la millor manera que pot aquesta mica de sentiment patriòtic que en qualsevol altra jaqueta li faria fàstic, i hi ha dies que fins i tot creu formar part d'una onada concreta i sent alguna cosa propera a l'orgull, però la vergonya està sempre a l'aguait. Hauria de ser un motiu de vergonya col·lectiva que Manuel Costa-Pau no tingui més espai del que té en el nostre camp cultural. No anem pas tan sobrats, per molt que ens estarrufem puntualment.

No fa gaire, Julià Guillamon s'exclamava de la proliferació de portades amb nens amb cara de pena entre els darrers premiats amb el Sant Jordi. Hi veia la mostra que «els qui se n'encarreguen consideren que llegir fa tieta». *Diana Palmer* tindria més espai, amb un nen amb cara de pena? Tal vegada. Potser decebria el lector, però. El país aniria millor, també val a dir-ho, si es pogués permetre el risc de decebre més sovint el lector.

Es comprèn massa bé la paradoxa, no cal ser una llumenera: la postguerra és un marc literari absolutament recurrent, però a la postguerra no hi viatja ningú, amb aquests llibres. El marc de la postguerra avança al ritme sardònic amb què els seus testimonis reals són expulsats del quadre. Tot això, quan el «testimoni» ha esdevingut un dels gèneres més sucosos del sector editorial. Fa poc van passar un programa a la televisió espanyola que es deia «En la caixa», o cosa així, on una celebritat sortia d'un contenidor de fusta enmig d'algun lloc de pretès conflicte, se



## Qui té la cua de palla...

suposava que vivia un temps en aquell ambient i es gravava llavors dins «la caixa» explicant-nos què havíem de sentir davant d'aquella realitat. L'espectador està tranquil al sofà, còmode. Aquest és el model, la literatura se n'amara i «qui dia passa...» ja ens ho trobarem.

*Diana Palmer* va per una altra banda. El lector que plora perquè aquest llibre no tingui més lectors no ho fa pas només per raons ètiques, sinó estètiques. Com a literatura del jo, que en diríem, és un exercici magistral —i si hi afegim la legitimitat d'aquest jo per interpel·lar-nos, l'obra pren la volada que pren. Hi ha una consciència fondíssima de l'escriptura, i de les esquerdes i els sargits que aquesta exerceix sobre la memòria. Això es materialitza en el ritme, l'estructura, el llenguatge. Perquè sabem que les eleccions de vocació, com deia Bourdieu, són píndoles de consciència generades per l'*habitus*. El relat es torna calculadament descabdellat. «Es veu que l'oblit és ple d'episodis que la memòria es treu de sobre», llegim. Com fer una escriptura de l'oblit?

Dir que recorda l'operació mastodòntica —frustrada? Què importa!— de *Contre Sainte-Beuve* són paraules majors. Com a gènere, hi recorda. Allí on ens deia Proust que els llibres són «els fills del silenci», que havien d'acollir les idees «com tonades musicals que vinguessin a la nostra imaginació sense haver-les sentides mai i que ens esforcéssim per escoltar i transcriure». La cadència de *Diana Palmer* crea aquest efecte, que no és bufar i fer ampolles. Un llibre que comença anunciant la transcendència d'un amor infantil (Flora) que no fa aparèixer en l'acció fins a la pàgina 205... i que no se'n ressent. Atmosfera al servei de l'acció o acció en favor de l'atmosfera —algú parlava de «marcs a priori» i «marcs a posteriori». Amb *Diana Palmer* el lector viatja, el lector és mogut, de la mà d'un testimoni de veres que troba en la ficció la manera més honesta de viure. No volem per *Diana Palmer* un nen amb cara de pena, però sí el gruix de lectors naturals que li correspondrien en una cultura forta, amb mitjans i capacitat de difusió més dignes, que no ens obliguin a posar aquesta mala cara.

Jordi Puig i Ferrer

---

Joaquim Carbó

*Va com va!*

Les Males Herbes, Barcelona, 2015

318 pàgs.

---

Mai no estarem prou agraïts a la figura de Joaquim Carbó. Haver optat per escriure en català novel·les per a nins i nines des de principis de la dècada dels seixanta és haver assumit una doble lluita en favor de la normalització de moltes generacions de catalanoparlants. Ha escrit més de cent títols per a públic infantil i juvenil, i ha participat en projectes tan necessaris com la revista *Cavall fort*, de la qual ja n'han sortit gairebé 1300 números. A títol personal record com els infants de la dècada dels vuitanta a Balears vàrem rebre les primeres classes de sociolingüística i dialectologia de la mà de professors tan carismàtics com Ot el bruixot o Massagran. Descobrírem que enllà de la mar hi havia al·lots amb qui compartíem llengua i un imaginari que ens fascinava, no només per la seva qualitat sinó perquè representava l'alternativa al cànon dominant en llengua castellana.

Al llarg d'aquests cinquanta anys de prolífica carrera, Carbó s'ha permès algunes incursions en el món de la ficció per a adults. Aquest és el cas de *Va com va!*, una novel·la policíaca que es desenvolupa el marc d'una Barcelona humil i desolada durant els perversos anys de la crisi econòmica, l'estafa moral, la bombolla immobiliària, la mort del petit comerç i el «vivíem per damunt de les nostres possibilitats».

El protagonista és un anònim personatge de barri a qui li afecta greument l'arribada de l'era tecnològica. Atesa l'eficàcia del correu electrònic, el seu còmode i desenfeinat ofici d'ordenança de banc queda obsolet i, per tant, és obligat a passar-se hores davant un ordinador entrant informació. Això el molesta enormement perquè ja no es

pot passar bona part del dia «freqüentant els clàssics del gènere de lladres i serenos». Gràcies a les seves habilitats de trapella astut, li és assignada una feina de confiança tot i que la perdrà ràpidament en caure en un parany de caràcter sexual. Separat i sense feina, es reinventa en un improvisat personatge de bar amb qualitats de detectiu a qui molta gent acut per resoldre problemes però que les passa magres per sobreviure. Cert és que la finalitat de les accions que duu a terme són bones, però en el procés sempre acaba enredant-se i pagant cares les conseqüències. En aquest sentit, el lector riurà en l'escena en què ple de bonhomia acull un indigent i el seu gos a casa per aixoplugar-los i acaba havent de netejar els excrements que l'animal ha anat escampant per parets i rajoles del passadís.

*Va com va!* s'emmarca dins el gènere policíac i vol fer un especial homenatge a la col·lecció en groc i negre «Cua de palla» que el 1963 va encetar Manuel de Pedrolo. «Li explico la meva dèria per la novel·la negra, no pas per les rucades de la senyora Agatha, que havia llegit de petit i que ara no puc suportar, afeccionat com sóc als americans més durs: els Chandler, Hammett [...] no falla: la cua de palla!».

El caràcter misogin d'aquesta citació i del llibre en general lliga amb una tradició masclista fortament arrelada al gènere. Basta recordar que l'any 1934 l'anglès C.K. Chesterton deia que una novel·la negra només podia ser escrita per un home, i malgrat que els temps han canviat, els papers de traïdores, submises o ignorants guanyen per golejada als rols de dones intel·ligents i alliberades. *Va com va!* no n'és una excepció i tots els personatges femenins viuen instal·lats en el menyspreu i l'insult per part del narrador o en un sospitat engany. Empeltar-se d'aquesta tradició no aporta gaires novetats sinó que ajuda a perpetuar discursos propis del passat repetits multitud de vegades. Alguns opinaran que la ressenyadora en fa un gra massa, d'aquesta història, i tal vegada en tendran raó. Ja m'agradaria que Joaquim Carbó em truqués després de llegir aquestes paraules per dir-me: «qui té la cua de palla, se l'encén!». Seria tot un plaer.

Antònia Ramon Villalonga 9

## L'evangeli segons un escèptic

Emmanuel Carrère  
*El Regne*

Traducció de Jordi Martín Lloret  
Anagrama, Barcelona, 2015  
514 pàgs.

«Sospito que quan surti aquest llibre em preguntaran: «Així, doncs, què, al final ets cristià o no?». Igual que, aviat farà trenta anys, em van demanar: «Així, doncs, què, al final en portava o no, de bigoti?». En la gènesi de l'obra, però, molt abans de convertir-se en llibre, ja es troba aquesta qüestió, que Carrère es fa ell mateix. I és així com, a partir d'aquesta pregunta i del testimoni de la seua relació personal amb la fe cristiana, s'interroga sobre l'essència i els orígens del cristianisme. I s'estima més respondre, perquè no quede dubte des de quina posició escriu: «No, no em crec que Jesús hagi ressuscitat. No em crec que un home hagi tornat d'entre els morts».

En *El Regne*, l'autor es manté fidel a l'estil que va inaugurar amb *L'adversari*. Torna a situar-se en aquell territori ambigu de falsa sinceritat, de ficció que juga a no semblar-ho, amb una presència molt marcada del jo per mitjà de l'autobiografia i de la metaliteratura. En aquest sentit, afirma que mai no ha pogut acabar de llegir les *Memòries d'Adrià*; i que, en canvi, gaudeix molt dels quaderns de notes que Yourcenar va publicar com a annex a la novel·la. Posa en dubte que hi haja res d'immutable quan es vol fer història; i així, mentre Yourcenar parla de «prohibir-se les ombres projectades; no permetre que el baf d'un alè s'estengui sobre l'argent viu del mirall», Carrère considera que l'ombra que projectem des del present no es pot evitar, ni tampoc els mecanismes que fem servir per intentar ocultar-la. Per tant és preferible acceptar-los i mostrar-los de manera explícita: «si jo sóc lliure d'inventar és amb la condició de dir que invento». També és a partir de *L'adversari* que l'autor sembla haver-se especialitzat en personat-

ges estranys, com Jean-Claude Romand o Eduard Limónov. En *El Regne*, però, l'estrany no és tant un personatge com la pròpia essència de la fe cristiana: que milions de persones en tot el món creguen que fa dos mil anys un jueu va nàixer d'una dona verge i que després de morir en la creu va ressuscitar i va retornar d'entre els morts.

L'obra combina ficció, autoficció i reconstrucció històrica. Referències a Philip K. Dick, paral·lelismes entre la història sagrada i la Rússia comunista i molta ironia. Amb una primera part més confessional, a partir dels quaderns de notes que havia pres durant l'època de creient; i una segona de més externa, en què reconstrueix els primers temps del cristianisme. S'inicia amb el relat de la seua conversió arran d'una profunda crisi personal i creativa. Una experiència de tres anys com a fervorós creient que alterna la missa, el rés i la lectura de l'evangeli diaris amb dues visites setmanals a una psicoanalista de paciència infinita. La influència decisiva de Jacqueline, la seua padrina, o el treball de guionista en la sèrie *Les Revenants*. Després, l'autor s'apropa als territoris de l'assaig, adopta el paper d'investigador per reconstruir els orígens de la fe, i s'inclou ell mateix en el text per relatar aspectes del procés de creació. Carrère passa de puntetes per la figura de Jesús, i es deté bàsicament en la de Pau i en la de Lluc. Es fixa en la manera com van ser escrits els evangelis, n'analitza els claroscurs i la versemblança. I ompli aquells buits d'informació on les fonts no arriben amb ficció novel·lesca, entre el probable i el «no impossible, territori on es desplega bona part d'aquest llibre».

El mètode Carrère, però, potser comença a mostrar símptomes d'esgotament; si més no, en *El Regne* no funciona amb la frescor habitual. Probablement al llibre li sobren pàgines, i acaba pagant un preu més alt en tensió narrativa que en obres anteriors per la via d'acumular massa materials diversos. I per la de dedicar moltes pàgines a justificar el sistema que ha utilitzat per unir-los, amb els punts de sutura a la vista del lector. Un excés d'informació que acaba per colgar part de l'ànima de l'obra i dels personatges; de vegades, tan allunyats del lector com els de qualsevol manual acadèmic d'història.

Pere Calonge

## Pintar i fingir

Alfred Jarry  
*Gestes i opinions del doctor Faustroll, patafísic*  
Traducció de Josep Alemany  
Adesiara, Barcelona, 2015  
146 pàgs.

El 10 de desembre de 1896 el públic del Théâtre de l'Ouvre, a París, va assistir a l'ontogènesi de les avantguardes. La primera vegada que el rei Ubú va irrompre a l'escena per cridar «Merdre!», la història de les literatures de l'Europa occidental empenyé un gir nou i inèdit. De fet, els espectadors es van trobar davant del que esdevindria un dels incipit més coneguts d'un text de la Modernitat, al costat del «Call me Ishmael» melvillià o, *si parva licet componere magnis*, de la frase germinal —«Entrò Carla»— amb què Moravia prefigura l'època del neorealisme.

Ara bé, en l'operació de Jarry es realitzaven dues violències en un sol cop: d'una banda, es violava una norma formal de decència que, sense necessitat de ser escrita, dominava la tarima dramàtica i, de l'altra, es violentava el codi lingüístic amb la inserció, dins la paraula, d'una segona fricativa uvular. No debades, entre «la minoria dels elegits» que el doctor Faustroll s'emportarà en el seu viatge amb un vaixell-garbell per la capital francesa, el lector hi trobarà «D'Ubú rei, la cinquena lletra del primer mot de la primera part».

Les *Gestes i opinions...* van ser acabades el 1898 i es publicaren el 1911, però, malgrat els tres lustres de distància de la representació, la provocació havia envellit com un bon vi. Ara el panorama ha canviat radicalment: Marinetti, amb els seus textos i manifestos futuristes, fonamenta la darrera mitologia, la de les màquines, i erigeix la primera avantguarda històrica; Apollinaire, gran amic de Jarry, ratifica el cubisme, passa a l'orfisme i difon els seus cal·ligrames; mentrestant, lluny de París, l'expressionisme —etiqueta pot-



ser no tan funcional, però no hi ha alternativa acceptable— aglutina els primers artistes i teòrics centreeuropeus.

Tanmateix, el 1911 ja fa quatre anys que Jarry cria malves. La mitificació juxtaposarà, dins la tradició, personatge i escriptor: qui sap si és cert que l'autor d'Ubú, com ens expliquen els seus biògrafs, tendia cada cop més a parlar com la seva aberrant criatura? I la llegenda s'expandirà a través dels rumors: qui ens pot confirmar la *vulgata* segons la qual Colette va plorar per no haver pogut assistir a la *première* de l'obra?

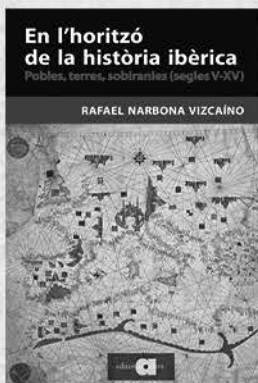
Arran de tot, ve la 'Patafísica, que anirà perdent l'apòstrof i alternarà majúscula i minúscula inicials. A *Ubú banyut*, el protagonista se n'atribueix la paternitat sense insistir en la recerca d'una definició —«és una ciència que hem inventat la necessitat de la qual es feia sentir en general»—, però a les pàgines del *Faustroll* ja ve presentada com a «ciència de les solucions imaginàries» amb un seguit d'exemples aclaridors. I no parlem de la influència que el càlcul de la superfície de Déu, que trobem en aquesta «novel·la», va tenir en l'obra d'un sàtrapa del *Collège de Pataphysique* de la importància de Boris Vian. Jarry porta a terme l'operació matemàtica al final del seu volum —«Déu és el punt tangent de zero i de l'infinit»—, però, abans de la paraula «Fi», ens deixarà una frase en suspens: «La patafísica és la ciència...». Boris Vian, d'altra banda, després d'unes equacions abstruses, arribarà a la conclusió que «Dieu = 1 - 1 = 0».

I fins aquí només hem parlat de poètica. Però el llibre de bitàcola de Panmuphle, l'algutzir que fa de jo narrador del *Faustroll*, es converteix en un gran guinyol dominat pel doctor, el qual ve acompanyat, en els fragments més antològics, per Bosse-de-Nage, un simi hidrocèfal que s'expressa només a través del vers polisèmic «ha, ha!». I la cosa no ens ha d'estranyar, perquè Jarry eleva el *nonsense* a model interpretatiu de la realitat: pintar és fingir, deia. Però què és escriure?

Si l'*Ubú rei* ja parlava en llengua catalana, gràcies a una versió de Joan Oliver que, *hélas!*, jau oblidada dins alguna biblioteca universitària, ara el doctor Faustroll, lúdic i ludita, adquireix veu a casa nostra per mèrit de l'excel·lent traducció de Josep Alemany.

Francesco Ardolino

## editorial afers



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



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



Fèlix VILLAGRASA i HERNÁNDEZ  
*Mancomunitat i ciència*  
La modernització de la cultura catalana  
102 pp.



Marta GARCÍA CARRIÓN  
*La regió en la pantalla*  
El cinema i la identitat dels valencians  
224 pp.



Vicent BAYDAL  
*Els valencians, des de quan són valencians?*  
196 pp.



Antoni SIMON TARRÉS  
*Llengua i política a Catalunya del segle XVII*  
Alexandre Ros i Gomar (1604-1656)  
186 pp.



Enric PUJOL & Queral SOLÉ (eds.)  
*Una memòria compartida*  
242 pp.



Felip MARTÍ-JUFRESA  
*Vigir i badar*  
Ontologia de la dominació i anarquisme metafísic  
226 pp.



Afers 83  
*Cultures de mobilització a Amèrica (segle XX)*  
286 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>



És probable que Joan Benesiú —pseudònim de Josep Martínez Sanchis— hagi estat fins fa quatre dies un perfecte desconegut per a la majoria de lectors d'aquest país. Després de la publicació de *Gegants de gel* no crec que això sigui ja possible: quatre edicions al llarg de 2015 —de febrer a juliol—, acompanyades del beneplàcit de la crítica, i un premi de reconegut prestigi com el Llibreter avalen el text i l'autor. Ens podríem preguntar, per tant, que té de singular aquesta novel·la que hagi servit per a treure Benesiú de l'anonimat. La resposta no pot ser més simple: qualitat. Molta qualitat.

En efecte, *Gegants de gel* és una de les propostes més destacades de l'actual panorama narratiu català. Un llibre amb un recorregut prou tortuós: com que no trobava qui el publicqués, Benesiú va decidir autoeditar-lo amb el nom d'*Els passejants de l'illa de Xàtiva*; un exemplar va arribar a mans de Manuel Baixauli —qui signa el pròleg—, que en va fer una ressenya, cosa que va provocar l'interès de diverses editorials, entre elles Periscopi. Argumentalment ens narra un conjunt d'històries que transcorren a Ushuaia, a la Terra del Foc argentina —l'illa de Xàtiva del títol primigeni—, considerada la ciutat més austral del planeta i també la fi del món. Al voltant de la taula del bar Katowice es reuneixen durant el Nadal de 2011 —malgrat la comercialitat, les festes continuen sent especials— una sèrie de personatges solitaris, arribats des de diferents punts del planeta i amb la fugida com a equipatge, que l'autor portarà a una situació límit. Cadascú hi explicarà la seva història: Guillaume Housseras, un francès que pateix una crisi existencial i que decideix allunyar-se de l'ambient burgès que l'envolta; Peter Borum, originari de Liverpool, que per deixar enrere un tràgic esdeveniment relacionat amb el seu fill adolescent, decideix esbrinar la mort del seu germà John; Nemesio Coro, un mexicà fugitiu de les xarxes dels narcotraficants; Martín Medina, un pres polític del règim d'Augusto Pinochet, enfrontat al seu pare, un fanàtic d'ultradreta; Dominika Malczewska, la mestressa, que exposa les vicissituds del seu pare, un oficial de l'exèrcit polonès al llarg de la cruenta Segona Guerra Mundial; i

## Els límits de la frontera

Joan Benesiú  
*Gegants de gel*  
Edicions del Periscopi, Barcelona, 2015  
291 pàgs.

el narrador, un professor de filosofia, com el mateix autor, obsessionat per l'obra escrita del seu rebesavi i que ens apropa als seus amors i desamors amb una jove argentina.

Ara bé, Benesiú va més enllà del que podria semblar un relat d'autoajuda amb vides de gent que ha patit i que necessiten explicar-ho, talment un exorcisme, per tal de donar un sentit nou a l'existència, i converteix *Gegants de gel* en una impecable reflexió sobre els límits de la veritat i la ficció. Potser un dels moments més remarcables del relat és quan el narrador decideix inventar-se una història —i crear, per tant, un personatge— per sortir del pas ja que consi-

dera que els motius de la seva presència a Ushuaia no estan a l'alçada dels que han exposat els companys de taula; tanmateix es troba que se li han avançat i que ja han explicat el que volia dir. Un tema, la recerca de la identitat, que vertebrava un text en què es combinen hàbilment diversos gèneres literaris: si bé l'embolcall és el propi d'una novel·la amb trets de la sèrie negra —si John Borum va ser assassinat o es va suïcidar ho ha de resoldre el lector igual que la veritable identitat del xilè Medina— hi trobem elements procedents de la literatura de viatges —amb el precedent del llibre de Bruce Chatwin, *A la Patagònia*—, l'assaig —les constants reflexions sobre el concepte de frontera— i la literatura del jo —la possible identificació autor-narrador. Igualment paga la pena remarcar les nombroses citacions —a voltes excessives— que farceixen el fil narratiu i que demostren que ens trobem davant d'un àvid i exquisit lector. La crítica ha remarcat la de G. W. Sebald, per a qui el record i la memòria tenien una importància cabdal: una citació d'*Els anells de Saturn* encapçala el llibre alhora que incorpora, com fa l'autor alemany —i Baixauli, tinguem-ho present— fotografies, mapes i dibuixos en el relat. Semblantment hi apareixen esmentats Witold Gombrowicz, Enrique Vila-Matas, Ernst Jünger, Léon Bloy, Juan Rulfo o Robert Musil. Ara bé no hi ha referents únicament literaris sinó també de cinematogràfics: *Vermell*, de Krzysztof Kieślowski; *Liverpool*, de Lisandro Alonso; *Solaris*, d'Andrei Tarkovski i *Els 400 cops*, de François Truffaut.

Per tot plegat, no hi ha dubte que *Gegants de gel*, tot i alguns excessos, és una novel·la ambiciosa, innovadora i ben escrita, amb uns girs inesperats que obliguen el lector a seguir endavant. Amb el teló de fons d'episodis del segle passat i de l'actual com la massacre de Katyn comesa per les tropes soviètiques durant la Segona Guerra Mundial, la Guerra de les Malvines, les dictadures llatinoamericanes o els crims produïts pel narcotràfic a Mèxic, Benesiú indaga sobre les aparences de la realitat alhora que ens interroga sobre la nostra frontera, sempre fràgil i vulnerable.

Josep Camps Arbós

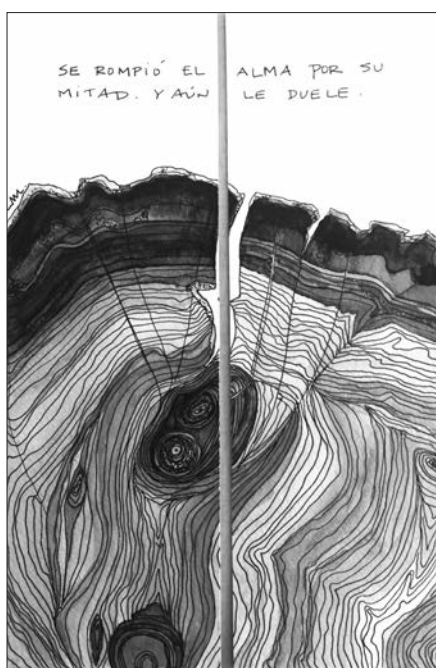


Rafael Chirbes fou amic personal meu des que teníem disset anys. Les nostres famílies respectives sempre s'havien conegut. A Rafael, el vaig conèixer a la Pedra Redona, un indret, que ja no existeix, que estava situat en l'escullera sud del port de Dénia, on anàvem molts adolescents a cabussar-nos. Ens vàiem pels estius, també a la Glorieta, i intercanviàvem informacions sobre la lluita contra la dictadura de Franco a Madrid i a València. Per motius d'orfandat paterna, als vuit anys se n'anà a estudiar al col·legi d'orfes de ferroviaris d'Àvila; després, llevat dels estius i quan tornà per a fer la *mili*, la seua vida transcorre a Castella i a Extremadura. És quan comença el nou segle que s'estableix definitivament a Beniarbeig. Abans s'havia llicenciat en Història Contemporània i havia treballat com a llibreter a Madrid. Fou professor de la Universitat de Fes durant dos anys, en els quals demostrà la seua oposició a la dictadura de Hassan II. En tornar a Espanya em va comentar que l'ambaixada marroquina enviava «oients» als actes en els quals participava, foren presentacions de llibres, xarrades... i ja no va poder tornar a Marroc perquè el consideraven persona *non grata*. Anteriorment havia estat empresonat i torturat pel Règim de Franco dues vegades. Amb la revista *Sobremesa* es va establir laboralment durant vint i tants anys, els últims com a director. Una revista de gastronomia i viatges que li va permetre conèixer quasi tot el món. A ell, li cridava molt l'atenció coincidir, per llunyà que fos el país, amb petits empresaris valencians que buscaven exportar els seus productes, i els considerava gent molt capaç i feïnera. Dels seus viatges ha escrit llibres que retraten ciutats i persones. També va publicar una guia de vins espanyols. Però Rafael Chirbes, com tots sabeu, era sobretot novel·lista; des que era un infant volia ser-ho! I va trobar un camí ascètic que li ha permès «viure sense desitjar», només atent a l'obra ben feta. Jo entenc que el sentit d'aquesta ressenya sobre l'escriptor no ha de ser comentar la seua obra literària. Els premis que ha rebut i els comentaris unànimement elogiosos de la premsa internacional, dels suplementes literaris, dels seus companys de professió —comentaris no tan efusius quan eren en vida, potser a causa de l'enveja— m'aconsellen deixar eixa tasca

## Rafael Chirbes In Memoriam. Una corona roja i una bandera republicana

per a més avant. Ara vull que algú m'explique per què Rafael Chirbes no ha estat acadèmic de número de l'Academia Española de la Lengua, quan hi són altres que no li arriben ni a sola de la sabata. Però vaig a centrar-me en la seua figura, conscient que ens referim a una persona especialment sensible respecte a la pròpia intimitat, que no tinc cap intenció de violar jo ara. He d'agrair-li moltes coses, a Rafa: que fera un pròleg a un llibre de memòries sobre la guerra civil i la posterior repressió franquista, escrit per mon pare, on el seu oncle estava implicat; que llegira els meus articles de crítica literària abans de ser publicats, donant-me ànims... Jo també vaig tindre l'honor de llegir *En la orilla* abans d'editar-la i ell semblava nerviós com un novençà. Li vaig preguntar per què estava tan neguitós quan jo tenia la certesa que *En la orilla* encara era millor que *Crematorio*. Ell dubtava i a la fi em va donar la raó. «La veies més clara que jo», em va dir. També recor-

de que quan va escriure *Crematorio*, un dia, com si fos causalitat, em preguntà si em semblava mal que el dolent de la novel·la s'anomenara Bertomeu. Això fou un acudit. Ara bé, hi ha una escena que no oblidaré mai, quan jo encara era el llibreter —que li va presentar tots els seus primers llibres— i Rafa, el meu client, va venir a comprar un llibre per a la xiqueta menuda de la seua família, de dotze anys. Li vaig mostrar tots els productes de la farmàcia per als adolescents primerencs, i ell, en mirar-los, es va girar d'esquena, i com un exercici de màgia em va mostrar el llibre que volia comprar: *Guerra i pau* de Tolstoi. Em va semblar una bona idea; a l'edat de la xiqueta, a més de *Guerra i pau*, nosaltres havíem llegit Dostoievski, Petroni, Gogol, i també Hemingway. Què pensaria la xiqueta en aquells temps no ho sé. Potser no fóra massa positiu. Però al petit acte d'acomiadament que li férem, a Rafael, va ser aquella xiqueta, avui dona, la qui va portar tot el pes del dol col·lectiu al crematori de Dénia. El seu editor, Jorge Herralde, estava de viatge quan el van informar de la mort. Envià unes paraules sentides i una corona de flors roges que demostraren que el coneixia molt bé. El fèretre de Rafael Chirbes estava cobert per una bandera republicana, i tots els espais religiosos del tanatori romanien ocults. A mi em va fer molta pena que la premsa del cap i casal que va venir a informar sobre l'acomiadament del nostre amic, el qual maleïem per haver-nos abandonat, va prioritzar com a notícia la presència de dos polítics de València. Ja ningú recorda que Rafael es va plantar davant Felipe González per l'assumpte de l'OTAN i altres coses. Ningú recorda que fou l'enemic interior del règim de la Transició. Ara passa com sempre: a molts els hauria agradat haver-lo conegut, quan estant ell viu van ser pocs els que li van fer el cas que mereixia, llevat del seu públic lector entregat. Ara és massa tard, però qui vulga conèixer Rafael Chirbes pot llegir el núm. 49 de la revista *L'Espill*, on dissortadament li vaig fer —crec— l'última entrevista. I no per les meues preguntes, segurament estúpides, sinó per les seues respostes sempre honestes i brillants.



Al voltant de la coneguda obra del valencià Jaume Roig, *l'Espill*, Antònia Carré-Pons aconsegueix crear tot un entramat d'històries que ens transpassen a la València de finals del segle XV i a les Nàpols i Roma de principis del XVI. Tot això a partir de la troballa d'un còdex que fa una investigadora a la Biblioteca Vaticana, el qual ens permetrà veure la vida cultural i lletrada de l'època, en un moment en què el Renaixement s'imposa com a corrent estètic i cultural.

Es tracta d'una novel·la històrica, la primera de l'autora, qui ha conreat anteriorment gèneres diversos, com la prosa poètica, amb *Abecedari ignot*, del 2005, o la novel·la juvenil, amb *l* *què faràs ara, Clara?*, del 2001. Antònia Carré-Pons és doctora en Filologia Catalana i medievalista. La seva dèria per *l'Espill* no és gratuïta, puix que el 2014 dugué a terme l'edició crítica de l'obra del metge valencià.

La novel·la *És l'amor que mou el cel i les estrelles*, l'últim llibre publicat per l'editorial Meteora, està dividida en tres parts. La primera, situada a València el 1480, ens narra la peripècia de com *l'Espill* fou enviat a Nàpols a través d'un jove copista, Guerau Peremola, com un present que feien els Jurats de València al poeta barceloní conegut com el Cariteu, instal·lat a Nàpols —on gaudeix d'un gran prestigi cultural i literari dins la cort de Ferrante I. Aquesta primera trama és una mena de prelude de les dues parts posteriors, situades a Nàpols el 1505 i a Roma el 1507, respectivament.

Aquestes dues darreres parts de la novel·la narren com l'obra de l'il·lustre

## «No facis cas dels somnis»

---

Antònia Carré-Pons  
*És l'amor que mou el cel i les estrelles*  
Meteora Edicions, Badalona, 2015  
44 pàgs.

---

valencià arribà de Nàpols a Roma, portada per un jove mercader anomenat Galeotto Loliente, per al qual aquella empresa és una aventura doble que li capgirarà la vida: ha d'abandonar Nàpols, però no ho farà tot sol...

És una novel·la exquisida que més enllà de la trama inclou diferents mecanismes que mantenen despert i capficat el lector, des de contínues analepsis, fins a alteracions de la durada; així, trobarem grans descripcions que aturen la narració, a mode de pausa, i moments en què la narració transcorre de manera veloç, quelcom que garanteix l'atenció del lector constantment. D'altra banda, l'obra inclou diferents veus narratives, atès que són un conjunt de narracions que canvien constantment de narrador i de narratori, narracions que es fonen entre diàlegs i, fins i tot, monòlegs interiors en forma epistolar.

A més, emperò, fa una referència constant a tot el «fet cultural» de mitjans del segle XV i principis del XVI:

ens parla de les tertúlies literàries de Berenguer Mercader i dels estils contraposats que hi havia entre el model de Joan Roís de Corella i el de Jaume Roig, així com dels grans autors renaixentistes, com Petrarca o Boccaccio, sense obviar, per descomptat, referències a personatges il·lustres com Ciceró, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs Marc o el famós artista italià Miquel Àngel, entre d'altres.

També són abundants les referències a l'activitat editorial: parla de la tasca dels copistes, dels il·lustradors —i il·lustradores!—, així com del llegat que suposa la lletra escrita, entesa com «l'únic que immortalitza les nostres accions». En aquest sentit, doncs, podríem dir que per mitjà d'aquesta novel·la, l'autora vol destacar la importància de l'escriptura i, en definitiva, de les lletres.

Tot això emmarcat en dues grans històries que tenen en comú el triomf de l'amor, que és allò «que mou el cel i les estrelles», i que giren al voltant de la polèmica obra de Roig. Dues històries en què la causalitat —rebutjant, doncs, les coincidències— imposa un destí als seus protagonistes que els fa viatjar entre dues pulsions, l'*eros* i el *thanatos*: els dos protagonistes, tant Guerau com Galeotto, assaboreixen moments de felicitat gràcies a les aventures de *l'Espill*, però mai no deixen de tenir ben present la mort i la dissort, de manera que no poden oblidar que fins i tot han de tenir les «vels inflades per un vent massa favorable».

Ivan Solivellas

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

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

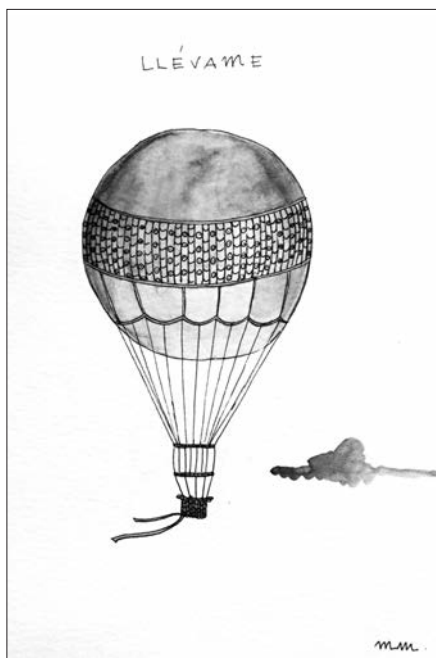
**UN NOU INSTRUMENT AL VOSTRE SERVEI!**



La vida passa tan de pressa que en Nicolau Serch, protagonista d'*Hotel Indira*, quan se n'adona, ha perdut tot el crèdit guanyat com a jove i brillant promesa literària. Tant, que la que ha d'esdevenir la seva segona novel·la es va eternitzant fins estancar-se: perd la inspiració —que li fuig com un gat esquiu—, es fon la bestreta de l'editorial i perd irremissiblement la «composatura» —allò que un dels personatges que es mouen al seu voltant, en Xaus, no es cansa de repetir. Així que en Nico ho abandona tot —o millor dit, la vida l'abandona a ell, cansada d'esperar-ne res de bo, com la seva xicota, la Teresa—, torna a Mallorca per viure al vaixell del seu avi i, després de perseguir durant força temps el gat, oblida la novel·la i acaba treballant a l'hotel que regenta el seu tiet, el qual també fou propietat de l'avi Víctor.

A partir d'aquí, Melcior Comes (Sa Pobla, 1980) orchestra un ball de personatges pintorescos i variats que es mouen pels passadissos de l'Hotel Indira, aquest escenari avui dia decadent, de glòria passada i present assetjat pels grups turístics multinacionals que el cobegen. Durant força pàgines, en Nico mira d'entendre i relacionar-se amb aquest microcosmos mentre es capbussa en el seu particular viatge cap al no-res personal: després de dilapidar-se les aptituds i el respecte per si mateix en festes, menges, alcohol i drogues al costat de l'inefable Gregori Rigo, cuiner de l'hotel i *bon vivant*, la desintoxicació a què l'obliga el tiet el deixa en un punt mort. Aviat, Comes fa avançar la trama ajudant-se de les crosses del gènere, i passem d'un drama vital d'estancament creatiu i autodestrucció a una novel·la d'*amour fou*, esquitxada per trames de corrupció i neoliberalisme salvatge. El canvi és molt sobtat, i pot arribar a descol·locar, si no és que hi tenen molt a veure tres dones d'una família coneguda: la Dèlia, la Natàlia i la Lena, tres generacions de dones —àvia, filla i neta— relacionades directament amb el passat i el present del protagonista. D'una banda, la Dèlia el convenç que doni classes d'anglès a la seva néta, una excusa que ofereix al Nico nous motius amb què il·lusionar-se. De l'altra, la Natàlia amaga un parell de secrets que en Nico desconeix, però que formen part del seu passat com a

## Un gat esquiu



escriptor i del seu present a l'hotel. L'atracció que acaba sentint per les tres es torna certament obsessiva, i desprèn un tipus d'amor diferent en cada cas.

Mentrestant, l'hotel en si mateix esdevé la personificació d'aquest passat que el persegueix en la figura de l'avi Víctor, fundador de l'hotel, que s'hi suïcidà a causa d'un amor no correspost, i on el tiet hi viu enterrat també per la mateixa raó: el pressentiment d'una continuïtat funesta ronda en Nico quan inicia una història d'a-

mor amarada de bogeria i disbauxa. Les seves cambres, la seva cuina, el seu jardí esdevenen el paisatge que els dos amants recorren, amagant-se de les mirades indiscretas. I així com de seguida pugem cap al pic d'una muntanya russa de passions i vivències plenes i extremes, l'autor —tan de sobte com havia fet abans— deixarà anar el tren de la trama cap a una baixada vertiginosa i definitiva. És en el darrer tram de la història on prendrà les decisions més arriscades per resoldre les diferents línies argumentals, en ocasions solucions xocants per al lector, sovint discutibles per la poca versemblança que denoten. Cal posar-les, però, en el context d'un nou canvi de registre apel·lant altre cop al gènere, en aquest cas com a resposta tràgica al romanç apassionat creuat amb la conxorxa mafiosa.

Malgrat la debilitat de la resolució, que decep per les altes expectatives que ha anat creant, *Hotel Indira* es gaudeix de cap a cap per l'habilitat que mostra l'autor a l'hora de descriure els personatges: la grisor personal del tiet es veu esquitxada per la carnalitat enriolada de la Rita, per la rudesia primitiva del turc Burak o per la tibantor ridícula d'en Xaus, el conserge. Comes tensa el llenguatge i n'aconsegueix una riquesa, un acoloriment i una brillantor que ajuda el lector a avançar entre camps semàntics cada cop més amplis, que eviten la sensació de *déjà vu* —sobretot en les descripcions, com quan presenta en Burak: «Era guapo a la seva manera brutal i sardònica, bell com ho és un ídol prehistòric o un temporal de calabruix.»

Diu en Nico Serch que «Tenir talent és com tenir un gat. (...) El talent és com el gat: fas bé si no hi confies.» Malgrat les aptituds que tothom li lloa, el gat del talent li és esquiu, i fins que no ho entén viu un agònic procés de pèrdua. Fins a l'acceptació, fins adonar-se —com li diu la mare— que «La vida no val res si no estimes res. I tot depèn d'això.» Des d'aquest punt de vista, doncs, l'argumentari d'*Hotel Indira* és ben coherent. Llàstima que el protagonista no ho entengui fins que no ha col·laborat a destruir algunes de les coses i de les vides que més s'estima, per caprici o per indolència.

---

Melcior Comes  
*Hotel Indira*  
 Premi BBVA Sant Joan 2014  
 Edicions 62, Barcelona, 2014  
 364 pàgs.

---

# Alex, de Pierre Lemaitre

---

Pierre Lemaitre  
*Alex*  
Traducció d'Alex Pejó  
Bromera, Alzira, 2015  
315 pàgs.

---

«Ha notat com l'home l'agafava per l'espatlla, la bufetejava, la desfigurava, la forçava, la penetrava, la feia cridar».

*Irène* ja té continuació. És *Alex*, una altra entrega de la sèrie policíaca protagonitzada pel peculiar inspector Camille Verhoeven. El culpable, Pierre Lemaitre, un escriptor amb una producció àmplia, guanyador del premi Goncourt per *Au revoir là-haut*, amb la qual s'endinsa en la llordesa de la Primera Guerra Mundial. Aquest darrer títol ha estat un veritable fenomen a França, on en poc temps ha venut més d'un milió d'exemplars.

Aquesta vegada, la trama s'inicia amb un brutal segrest. Alex, una jove atractiva és raptada a plantofades i cops de puny en mans d'un operari. La víctima serà transportada dins d'un recinte fosc i lúgubre, sense menjar, amenaçada per unes repugnants rates dins d'una gàbia encaixada, sense cap mena de mobilitat fins que se li atrofiïn els músculs i les articulacions. En paraules del segrestador «ara miraré com la dinyes, puta de merda». El mètode no és pas nou, sinó una tortura passiva ben eficaç i tradicional en temps de Lluís XI.

Sota aquest pretext, la narració es divideix en tres parts i en un cas ben entremaliat: d'una banda, la investigació d'aquest complex rapte per part del l'inspector i els seus homes; per l'altra, un esdeveniment que remou velles ferides del passat i implicacions emocionals. Però què hi ha de cert en tot aquest assumpte? On s'amaguen les autèntiques intencions del segrestador? I de la segrestada? Qui és la víctima i el botxí?

Com ha explicat l'escriptor, «la clau

de la novel·la policíaca és el punt de vista, és a dir, on col·loquem la càmera, des de quina perspectiva mostrem el món». I és que Lemaitre opta per enfocar la narració a través d'una prosa àgil, descripcions ben acurades, diàlegs ben visuals i que no deixin respirar al lector. Novament, —i com ja féu amb *Irène*— l'autor torna a fer ús de la intertextualitat, mitjançant referències literàries i cinematogràfiques. Aquí els homenatjats són Boris Pasternak, Thomas Mann, Marguerite Duras, John Harvey, Antonio Muñoz Molina i León Tolstói.

Fet i fet, cal destacar també el continu joc amb el lector, els girs argumentals i l'ambientació, a mig camí entre la foscor i l'espant, com si es tractés d'una novel·la de terror. D'aquesta manera, l'escriptor ens trasllada allà on se sent més còmode, un món peculiar farcit d'una violència no gratuïta, de neguit, d'incomoditat.

Una història de procediment policial i protagonisme coral, en la qual un grup de policies simbolitzen tot un braç armat que intenta garantir la seguretat i preservar el monopoli de la violència extrema, allò que Xavier Coma definí com «personatges enquadrats en les forces de l'ordre, amb especial atenció als seus procediments».

En aquest cas, aquests mètodes recauen en l'agent Verhoeven —excèntric investigador, home pacífic però amb moments de brutalitat, que no aixeca un pam de terra i que li permet tenir una visió ben peculiar del món que l'envolta—, acompanyat, això sí, de tot un equip: des de la paciència de Louis, el divertiment d'Armand o el difícil caràcter de Le Guen, tots ells són ben carismàtics i identificables.

Una d'aquelles novel·les que no us podeu perdre. Un autor que ultrapassa el gènere, que resulta gairebé inclassificable, que defuig dels tòpics literaris detectivescos. Un autèntic *thriller* —fins i tot se'n farà una adaptació cinematogràfica ben aviat als Estats Units— ple d'esgarripança, d'acció trepidant que supera la investigació plantejada i arrossega el lector en una espiral de fatalismes, en el qual el protagonista haurà de lluitar contra les forces del mal. Fareu bé, d'oblidar-vos dels *happy ends*.

Àlex Martín

# Barrejat indiscriminadament, deixatat, pollós

---

Martí Sales  
*Principi d'incertesa*  
Les Males Herbes, Barcelona, 2015  
215 pàgs.

---

Segons la Viquipèdia, el principi d'incertesa, segons Heisenberg —i vigileu que aquí no salteu hipertextualment a un tutorial per cuinar crack—, postula que no podem saber, alhora i amb total precisió, la posició i la velocitat d'un electró perquè l'observació modifica l'objecte estudiat: partícules que —a diferència nostra— no tenen una extensió fixa ni són ridículs corpuscles localitzats que —també a diferència nostra— finalment es moren.

Segons lo Martí de cal Sales, a *Principi d'incertesa*, tot està efectivament barrejat de manera indiscriminada, pollosa, deixatada; l'acceleració, en aquest sentit —i aquest seria l'objectiu del Large Hadron Collider, per exemple—, té com a objectiu «trençar-se definitivament i trobar en els propis bocins algun sentit». Aquest és l'objectiu, també, d'aquest llibre, d'aquest tutti-frutti deixatat i pollós —tutti-frutti de registres, de gèneres, de veus narratives—: trençar fronteres, i fronteres com les de la realitat i la ficció, la causalitat i la casualitat, el motiu i l'efecte, l'ordre i el caos. «Un *sundowner* és un còctel que es prenen els anglesos de les colònies cada vespre per ajudar el sol a pondre's»; o «la realitat imita la ficció per passar-li la mà per la cara», i no a la inversa.

Als nivells d'organització de la matèria a què estem acostumats —com a lectors acomodats—, la unitat culgreixós-entaforat-a-la-butaca ja ens va bé. A *Principi d'incertesa*, però, se'ns proposa el salt quàntic, se'ns proposa «escriure»: «probabilitat d'estar en un altre lloc, de relacionar-se amb l'espai-temps i la matèria de maneres quasi inconcebibles»; com qui salta de la quàntica a un plat de croquetes que arriba. Com qui salta, també, de

Beckett al creador del Simon Says passant per Pollock, Flann O'Brien i els New York Dolls en una sopa d'energia caòtica, materialitzada al primer capítol del llibre de Sales.

Aquest primer capítol —«Un exemple (Sobre la teoria del caos)»—, d'altra banda, és paradigmàtic de la tònica tràgica i alhora catxondíssima del llibre: en el fons, som víctimes inermes i totalment aleatòries d'un joc de daus unidireccional, determinat per tantes variables que no el podem mesurar. La teoria del caos, fet i fet, és l'«apoteosi de la teoria determinística [...] és un límit cognoscitiu», i *Principi d'incertesa* ens hi amorra amb ganes. Seràs, lector, temorós de Déu, i ho seràs passant l'ho teta: garantit.

Tanmateix, si el principi d'incertesa ens fa vulnerables —al final sabem que «El gran què» de tot plegat, o motiu del desplegament de tot aquest artefacte discursiu, és la mort inesperada d'un amic— és perquè el mateix *Principi d'incertesa*, com a llibre, és també extremament vulnerable: tot depèn d'una estructura treballadíssima, admirablement cohesionada que és, alhora, absolutament arbitrària i potser per això també tan fràgil. La manera com el lector es posiciona activament davant d'aquest llibre —o, encara millor: la manera com l'autor «juga» perquè s'hi posi— és, en aquest sentit, fonamental.

Al primer capítol, per exemple, ens sorprendrem a nosaltres mateixos —lectors encara encastats a la butaca— desesperats, enmig d'aquella sopa d'energia hipertextual, per trobar un centre d'íctic que satisfaci les necessitats de la nostra lògica de pollastre de corral: «l'energia més forta de l'Univers és la que manté units els elements dels nuclis dels àtoms», però la força energètica més poderosa de la humanitat és el ritus i la tradició. Al darrer capítol, en canvi —i quan ja ens havíem convençut del salt quàntic i ens n'havíem fotut totes les croquetes—, ens adonarem, de sobte, que l'autor «ha fet», finalment, que ens identifiquem amb aquell «gran què» de tot plegat. «Sortim, sempre amb el soroll de la persiana metàl·lica al darrere», amb el passat tancat i barrat a l'esquena; però si és per endur-se joies com *Principi d'incertesa*, endavant.

Maria Sevilla

## Antoni Munné-Jordà, l'homèrida

---

Antoni Munné-Jordà  
*Micheliada*  
Les Males Herbes, Barcelona, 2015  
321 pàgs.

---

Si l'obra de Wajdi Mouawad pot llegir-se com l'actualització de la tragèdia grega a propòsit de la destrossa de la guerra contemporània, l'eco de la qual retruny, per exemple, en el dolor siria, la *Micheliada*, d'Antoni Munné-Jordà, replica la gran epopeia clàssica. És un relat distòpic d'una guerra simètrica a la que ens va llegar Homer, la *Iliada*. Es tracta d'una (di)versió en la qual ressonen, així mateix, molts dels nostres mals d'ara: l'enfrontament entre civilitzacions, l'integrisme, la catàstrofe ecològica, la deshumanització, la tirania del poder i la perversió dels mitjans de comunicació.

Amb aquella coberta que fa pensar en la branca d'olivera que, com recorda Carles Riba en el *Resum de literatura grega*, els *aedes* duïen a la mà com a símbol del seu dret a fer-se escoltar, Les Males Herbes va publicar el 2015 una obra que Munné-Jordà havia escrit anys abans, la qual, tan ardida com és, ha estat una dècada fora del camp de batalla.

Jaume Pòrtulas en *Introducció a la Iliada*, afirma que allò menys inadequat és considerar que el món d'Homer és l'imaginari heroic dels inicis de la polis. Potser, hi ha en el món de Munné-Jordà el modern imaginari post-atòmic de guerra entre civilitzacions controlada pels *mass media* en un escenari apocalíptic devastat per la violència de la lluita i la consegüent degradació medioambiental. Això és, hi ha en la *Micheliada* la projecció d'una humanitat que avança indefectiblement cap a un nou període arcaic?

En un enfrontament que controla Sa Corporació, sota les ordres d'en Malboro —trassumpte de Zeus— i els seus repòrters, entre els quals hi ha en Dònut —Apol·lo venjatiu—, un grup d'elit format per deu mutants clonats d'un d'extremament eficient per a la contesa mili-

tar —el caporal Michelín— és la tropa de refresc que ha d'estalviar la derrota als tretze homes encara en acció de la coalició occidental —els infidels—, que es troben en pugna amb el bàndol oriental, el qual domina el món en la nova era. Però un acte violent de l'Agammènon de la coalició, el caporal primer Volvo, desferma la còlera de l'heroi mutant, que es nega «en rodó» a participar-hi. Sobre aquesta ira aquíl·lia d'en Michelín, Munné-Jordà compon vint-i-quatre capítols d'èpica futurista —i qui sap si futurible. No sobre terra grega, sinó sobre la taiga russa.

L'exercici comparatista podria allargar-se i abastar també alguna seqüència didàctica: de la revisió dels episodis del mite i de les respectives recepcions a la vindicació femenina en la *Micheliada*, mitjançant el tractament de les figures d'Ikea —Patrocle—, de la doctora Firestone —Hera, Tetis—, i d'Opep-Andròmaca.

Podria incloure una anàlisi de la riquesa, en la novel·la de Munné-Jordà, de veus, joc metaliterari, intertextualitat i tècniques i gèneres narratius que en conformen el fris. I del cabal lingüístic que, com el de l'Escamandre, arrossega.

«Els grecs se sentien uns enfront dels bàrbars», explica Riba, i afirma que «la llengua grega, essent una, posseïa, per la cooperació dels seus dialectes, la gamma de matisos més variada i subtil.» Així, la *Micheliada* ha estat escrita amb tots els braços armats de l'idioma català, en un treball agosarat. No debades, Munné-Jordà l'obri amb la veu rossellonesa d'en Michelín i un principi d'antologia, i ha dotat alguns dels seus personatges d'idiolectes memorables, tu (nmpf).

De la mateixa manera, és destacable el treball de creació que va parell al desplegament de la realitat científicotècnica amb què conviuen els guerrers de la taiga. Sobre la base epistemològica de la nostra època es projecten, d'una banda, tot d'avanços de la medicina, de les tecnologies de la comunicació i de l'enginyeria militar, i, de l'altra, s'actualitzen les parèmies de l'atàvic saber popular.

Siga com vulga, l'exercici comparatista també pot ser deixat de banda: la *Micheliada* és, en qualsevol cas i en si mateixa, una meravella literària: gran, plena d'alegria i de tendresa, d'humor i de fragments deliciosos.

Laura Santacruz 17



Quan un viu a l'estranger, en un país com Polònia, està acostumat a cedir a les preguntes de rigor sempre que coneix algú. Els tòpics apareixen amb una regularitat esfereïdora, i també el desconeixement —els uns són fruit de l'altre. Des de fa un parell d'anys, a les preguntes més típiques, se n'hi afegeix una nova, amb el benentès que la persona que acabo de conèixer pot ser lectora. Ah, català, i coneixes en Jaume Cabré, o coneixes les seves obres? El fet que hi hagi aquesta relació directa ens indica que ha passat un autèntic fenomen. En qüestió de pocs mesos, Cabré s'ha convertit en un dels autors més reconeguts del panorama polonès, i el públic el relaciona amb una literatura i amb una llengua que fins ara eren més aviat una incògnita que no s'apressaven pas a voler resoldre.

#### Una editorial i una estratègia

El llibre de Cabré, *Jo confesso*, ja venia precedit de reaccions elogioses als Països Catalans i en altres llocs on havia estat traduït, com Alemanya, punt de referència per a tots els mercats editorials europeus. Era saludat com un dels esdeveniments literaris de l'any. L'editorial que el publicava, Marginesy, començava el seu camí —però no els directors, que ja havien treballat en grans editorials anteriorment—, i posava en funcionament tota una sèrie d'estratègies de màrqueting que fins aleshores no havien estat habituals al país. L'estratègia funciona a la perfecció —també perquè hi ha un producte que respon a les expectatives— i d'aquesta manera Cabré es converteix en un autor de referència en l'àmbit polonès, on les tendències són de caràcter massiu, també quasi obsessiu, i que només responen a elements interns. Des d'aleshores ençà, el lector polonès ha anat coneixent l'obra de Cabré de manera cronològica inversa, i així van aparèixer, un any després, *Les veus del Pamano*, i *Senyoria*. Sempre en traducció d'Anna Sawicka que n'ha rebut tots els elogis possibles.

#### Una segona editorial

Fa uns mesos va aparèixer la traducció de *Maletes perdudes* de Jordi Puntí al polonès, a l'editorial Sonia Draga. Qui escriu aquest article ho va saber

## La traducció de la cultura catalana a Polònia. Uns anys en estampes

perquè li ho va comentar una persona propera al traductor. En aquest cas, no hi hagut cap mena de promoció, cap màrqueting. Sonia Draga es relaciona en el mercat editorial polonès amb dos elements, no tenir cap criteri quant a les seves publicacions i deixar els autors de la mà de no se sap qui, però no pas de les seves —de l'editorial, s'entén. Quant al primer element, tenim que han publicat les *50 ombres de Grey* al costat de tota la trilogia de Javier Marías. S'hi troben tots junts, Jonathan Franzen, Elena Poniatowska, Hans Fallada i Care Santos o Elena Ferrante. Té un catàleg on apareixen grans autors literaris que acaben malmetent amb la baixa qualitat d'altres obres. Però el públic lector, malauradament, acaba relacionant l'editorial amb el segon grup d'obres, amb les que són de caràcter més de masses, de literatura de consum. Fins i tot per a una persona que s'orienta en el món literari li és difícil seguir els camins dels llibres que deixa anar aquesta editorial. I encara que parlem d'autors com Fallada i Marías, les ressenyes als mitjans de comunicació són del tot absents. No és d'estranyar, doncs, que el llibre de Puntí comparteixi malauradament el mateix destí que el d'aquests altres grans autors.

#### Una història

A través d'una companya de feina vaig a una editorial universitària que comença a publicar narrativa. Volen que els assessori sobre alguna obra de literatura contemporània. Però al cap de cinc minuts, m'adono que la meua presència allí és del tot sobrer. No s'orienten gens, però els és igual. Volen accedir a un sistema d'ajudes de la Unió Europea per promoure la literatura dels països que la integren —ja ho sabem, els valors que encarnen i coses similars. Volen alguna cosa que

contingui història, misteri, amb una trama que enganxi el lector, que no tingui gaires complicacions i que hagi guanyat un premi. I després, em passen un parell de títols. Intenten accedir al món literari com moltes altres editorials en l'actualitat, oferint un producte popular i de consum.

#### Les llibreries

En els últims dos anys, a Cracòvia han tancat quatre llibreries al mateix centre. I se n'han obert dues de petites, però amb una gran especialització. Es dediquen a les petites editorials que ofereixen un producte que les grans ja han descartat del tot. És una tendència que no s'allunya gaire de les que veiem en altres països i ciutats. Però la situació és una mica més complicada per a les llibreries de Polònia per un motiu, el preu lliure del llibre. No hi ha preu fix, i un llibre surt amb el preu establert per l'editor, però en pocs dies un pot trobar aquell mateix llibre un 25% o fins i tot un 30% més barat a Internet, i a banda s'ha de comentar que el mercat del llibre electrònic està molt estès. Ara bé, quan tenim els llibres d'aquestes editorials petites, en molts casos es fa molt difícil, quasi impossible, trobar un preu rebaixat després, i editen tan bé que comprar un llibre electrònic d'ells no paga la pena. La seva aposta és per la literatura poc coneguda i de qualitat. Això és el que ja es pot trobar més en les llibreries. I aquestes editorials encara no han publicat cap llibre d'un autor català.

#### Alguns antecedents

No és aquest l'espai per donar una relació de totes les obres de literatura catalana que s'han publicat a Polònia. Per a això, es poden consultar les referències a la revista *Quaderns*, de la UAB, o en els nombrosos articles en revistes d'investigació que ha publicat la professora Anna Sawicka sobre la qüestió. Fins a l'aparició del fenomen Cabré, es podria establir una distribució en dos grups de les obres traduïdes. Per una banda, una col·lecció de l'editorial Księgarnia Akademicka, especialitzada en el món universitari, on van aparèixer obres com la primera part del *Tirant lo Blanc*, contes de Mercè Rodoreda, o una selecció de poemes de Joan Brossa; i les obres en editorials de caràcter més comercial, tant si són per pròpia iniciativa del tra-

ductor, com seria el cas d'*El mar*, de Blai Bonet, com si són encàrrecs, com Albert Sánchez Piñol —*La pell freda* i *Pandora al Congo*— o Lluís-Anton Baulenas —*Per un sac d'ossos*. Es podria pensar que la recepció de les dues línies va ser força diferent, però la veritat és que no és així. La presència dels llibres de la primera línia estava condicionada per la distribució, i fora de Cracòvia era molt difícil veure'ls en llibreries d'altres ciutats; això no passava amb els llibres de la segona línia, ja que les editorials que els publicaven tenien distribució d'abast nacional —en tots els casos, es tractava de grups grans o importants. I amb tot, no van tenir cap mena d'incidència, a banda d'alguna escadussera ressenya. En cap moment, en cap conversa que jo havia tingut sobre literatura m'arribaven a esmentar cap d'aquests noms.

#### Després del fenomen

La mateixa editorial que va publicar Cabré, va continuar amb algun altre autor català. Va publicar *Crim de sang*, de Sebastià Alzamora. El llibre va passar força desapercbut, i l'editorial tampoc s'hi va esmerçar gaire per fer-lo visible. Ja no van seguir amb més autors. Però unes altres editorials s'han anat interessant per autors catalans, que apareixeran aviat o acaben d'aparèixer al mercat. Un altre cas seria també el de Martí Gironell, que apareix en una editorial que només publica literatura de consum, i de gènere determinat —s'han publicat, fins ara, *L'arqueòleg* i *El pont dels*

*jueus*. La seva presència és també molt de puntetes. La primera referència que vaig tenir va ser en una llibreria, quan encara existien aquelles que poc després van tancar, o en una de les grans cadenes —una mena de Fnac propi, del país. Primera i única referència. Però els llibres hi són, i han entrat en alguns clubs de lectura d'Internet — amb dos o tres comentaris dels lectors.

#### Uns fonaments

A l'hora d'exportar una literatura escrita en una llengua en un altre àmbit lingüístic apareixen moltes variants que han de poder establir un diàleg amb la situació del nou mercat. Es pot intentar crear un cànon, o es poden traduir obres o autors cabdals, o es pot traduir alguna obra que en aquell moment pot tenir una gran repercussió. Totes les opcions són vàlides, i no tots els autors que funcionen com a inamovibles quasi del cànon d'una cultura poden ser traslladables a una altra. En el cas de la recepció de la literatura catalana a Polònia hi ha hagut els intents des de diversos fronts. En l'actualitat predomina la visió de trobar aquella obra que pugui ser la que doni la sorpresa de la temporada. Però els mecanismes utilitzats no són sempre eficients.

Les editorials, especialment les que busquen la sensació de la temporada, acostumen a obtenir les referències a partir de les fires del llibre internacionals i també de la informació que poden rebre de les institucions locals que representen i promouen una litera-

tura determinada; institucions que, després, com és el cas de l'Institut Ramon Llull en el català, acostumen a pagar les despeses de la traducció. És aquest un fet a tenir en compte quant als resultats dels darrers anys, sobretot per l'augment de les traduccions.

#### Altres fites

La coexistència de diversos tipus de literatura traduïts en un país és sempre un aspecte positiu. La creació d'un cànon, com apuntava més amunt, no és una tasca que s'hagi d'elaborar en les traduccions necessàriament —un altre debat seria si realment en literatura catalana hem constituït un cànon de la literatura més recent—, però s'ha de tenir en compte que qualsevol mercat és heterogeni, i potser el de la literatura encara més, i no el podem passar pel mateix sedàs que altres productes de consum més massiu. Com es relacionava més amunt, a Polònia es va fent cada cop més forta la tendència a crear un públic lector més exigent o a donar resposta a aquest públic lector exigent que ja existeix. El punt d'inflexió que ha representat el cas Cabré en la literatura polonesa situa els autors catalans en una bona disposició per als editors. Per a tots els editors, també els que publiquen ja obres de referència de la literatura europea i que ja ocupen l'espai d'aquestes noves llibreries, les dels nous lectors que retornen al producte ben fet i de qualitat.

Xavier Farré

## 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)

## Sobre crítica de poesia actual

Deu fer cosa de quinze anys em van oferir de col·laborar fent ressenyes sobre novetats poètiques al suplement literari d'*El Periódico*, quan la premsa encara era prou generosa amb la literatura en general, i una mica menys, però déu n'hi do, amb la proverbial parenta pobre, la poesia. Avui són ben pocs els diaris que poden enorgullir-se d'un bon suplement literari. Tinc la sort de col·laborar actualment menys del que voldria i caldria a l'*Ara Llegim*, que fa el que pot, però quan vaig començar amb *El Periódico*, un amic poeta em va advertir: «Et faràs molts enemics». I al cap dels anys, especialment ara que ja en fa quatre o cinc que treballo regularment per l'*Ara*, la veritat és la contrària: he fet molts amics. He conegut poetes que no coneixia personalment, que només havia llegit i que, arran dels meus comentaris, m'han volgut conèixer, gairebé sempre per agrair-me la meua lectura honesta, i més o menys encertada, segons els gustos, és clar. Sé que l'amiga Dolors Miquel va escriure sobre la crítica actual al país, carregant-se de totes totes l'amiguisme i el mal que fa l'adulació recíproca i el «bonisme». No hi ha dubte que és molt perjudicial per a la bona salut d'una literatura el viure enganyats, instal·lats en el cofoisme i en l'intercanvi gratuït d'encomis sense fonament. Però és encara pitjor el que succeeix avui dia, i encara que el tema m'obsedeix excessivament, no puc deixar de constatar-ho: l'actual producció poètica en llengua catalana —no sé si el cas és extensible a la narrativa— és abundant, diversa i complexa. I la crítica actual no dóna l'abast; no es produeix una absorció exegètica de tot el que es fa. És clar que no tot és bo, o excel·lent, però fins i tot les obres en construcció, o en evolució, o mancades, són mereixedores d'un comentari crític. Els escriptors en formació necessiten consell, per esperar-los o per indignar-los. I els bons volen *fidbac*, i les «promeses» i els indiscutibles necessiten ser ratificats d'alguna manera més elaborada que la concessió d'un premi, o l'evident ratificació quan es

dóna d'un públic que aprova i compra l'obra. I com que un sistema literari que no serveix com a filtre és un sistema coix, és així com anem, cama-fluixos i desorientats, deserts de guiatge. Cal que una crítica autoritzada i competent i suscitadora, naturalment, de tota mena de discrepància intel·ligent discrimini i endreci, posi ordre i estableixi jerarquies. No tot és vàlid, i les coses que excel·lexen han de passar per davant, i fer-se visibles, o concedir-los la plataforma adient perquè ho siguin. Ara bé, on és l'estol de professionals? Jo no en veig gaires en actiu. Com diu a *Núvol* Roger Vilà Padró: «Els bons lectors mereixen una bona crítica que parli dels llibres amb ofici i amb imparcialitat, dels bons i dels que no són tan bons, dels que cal llegir i dels que són paper imprès malaguanyat. Avui no la tenim. Ha desaparegut dels grans

mitjans, de les grans capçaleres». Cal celebrar sincerament, per tant, l'existència d'una revista com *Caràcters*, que ja fa anys que fa una feina impagable, i cobreix amb molta competència totes les àrees, tot i que, evidentment, no pot abastar-ho tot, i que hauria de tenir més presència, per anar bé, a tots els territoris de parla catalana. Molts crítics capacitats que podrien exercir la seva feina estan refugiats a les universitats, o no tenen temps ni ganes de fer-ho, i ningú no està disposat a pagar-ho. Fan feina de resistència, i de franc, revistes com *Reduccions*, *Els Marges*, *Poetari*, l'esmentat *Núvol*, i alguna altra, però el que cal és un òrgan de difusió professionalitzat que contracti especialistes del sector i sigui un referent. Això no vol dir que els propis poetes no puguin, i no hagin, d'opinar. És una activitat lloable, àdhuc necessària, que forma part, a més, de l'aprenentatge de l'escriptor. Jo mateix en sóc un exemple: no sóc pròpiament un crític —dissenteixo aquí del bon amic i mestre Pere Rovira—, sinó un escriptor, i un lector que escriu ressenyes per compartir la seva experiència de lectura. Quan parlo de crítica vull dir una altra cosa: em refereixo als qui han de classificar i avaluar minuciosament i amb rigor la qualitat de les obres des dels màxims de punts de vista, i fer-ho d'una manera sistemàtica, des d'una qualificació i una autoritat adquirides, naturalment. I cito Max Besora, que publicà un comentari interessant en aquestes mateixes pàgines (núm. 66, pàg. 6): «Un sistema literari feble genera una crítica literària feble, i a l'inrevés, una crítica literària feble també genera poca exigència en l'escriptor i el lector». No podríem estar-hi més d'acord. I, al capdavall, el que volem són astrònoms, per dir-ho amb el símil de Zagajewski, que són pocs si comparem amb els bilions d'estrelles. És a dir, lectors de poesia. Perquè, Arnau Pons dixit, «els poemes diuen tot el que han de dir també amb els mutismes que hi càpiguen».





# Al ventre de la balena

Hi ha un tipus de poesia que podríem anomenar com a discreta. Discreta no en la qualitat ni ambició, sinó discreta perquè no busca imatges enlluernadores, ni el crit, ni el lament. Busca explicar-se efectivament sense efectes innecessaris. No parlem de millor ni de pitjor, encara que és cert que de vegades pot passar més desapercebuda. Però mai no serà inferior a cap altre tipus de poesia.

Gemma Gorga és, sens dubte, una de les grans de la poesia i de la lírica senzilla. Així a *Mur* (Metèora, 2015) ens presenta una reflexió densa alhora que delicada sobre el pas del temps i les conseqüències —majoritàriament negatives— que aquest provoca: la solitud, la decadència de les coses, l'enyorança, tot vist a partir de petits detalls: «l potser un joiell, / una capseta, / un mirall a qui poder preguntar // tantes coses».

Perquè és a partir dels petits detalls com recupera la història de les coses, les persones. Així a «*Poètica del fragment*» tot el poema ens explica com prepara uns seitons —a la manera de l'àvia, en podríem dir— per a acabar: «Segura que ningú no em veu, / m'oloro el dors de les mans / —sempre queda un vestigi / de mar al ventre dels peixos— / i sé que són les teves».

A més, hi ha tot un joc entre la memòria i l'art: amb l'escriptura, cert, però també en la disposició dels poemes com escenes d'un quadre o d'una fotografia: Veermer, per exemple. El seu gust pels detalls, en un cercle virtuós que posa aquests detalls al centre de l'objectiu.

Amb *Hores ingrates* —Bromera, 2015— Robert Cortell, també serenament fa una reflexió sobre el pas del temps i el fet d'acarar-se a la fi. Tan



serenament que prefereix no escriure les estridències: *Com un final que no vull escriure ací*. Ara bé, la reflexió en aquest poemari és de caràcter més abstracte, no tan detallista, on el més concret pot ser un viatge quotidià en tren —amb llurs albaides— però tot això queda per sota de l'actitud vital del poeta, que prefereix l'ètica i l'estètica: així, l'ètica li demana una actitud vital no desaforada, fins i tot en l'amor: «El meu amor no t'escomet amb fúria destructiva, / sols pretén arribar a l'hora justa, com un sentinella / que es desvia per vetllar, en silenci, el teu son».

Però l'arma que més utilitza per a enfrontar-se amb els problemes que comporta el desgast de la vida és l'estètica. Bàsicament pretén redimir-se en la paraula, apostar per la dignitat: «Amb el pas del temps, sobretot es tracta / de preservar una certa estètica en la desfeta, / [...] perquè hem tocat

fons, però tenim unghes / per rebaixar el sòl i inventar una altra fi».

I, malgrat que trobar una altra fi resulte gairebé impossible, serà delicat fins i tot en contar la desfeta: «Aquesta casa no s'ha ensorrat tot d'una: / va haver-hi un primer moment / en què no calia arranjar / els esvorancs de la façana / perquè eren insignificants».

Per altra banda, Alexandre Navarro ha tret ara *El tren i la torre* (Onada Edicions, 2015) després d'un parèntesi de deu anys que va trencar amb un irregular *Encesa fotografia* el 2013. Navarro, que ens tenia avesats al seu magistral domini del decasil·lab i l'alexandri en uns poemes narratius amb un lleuger alè estellesià, se separa decididament d'aquesta tipologia de poemes —excepcions són excepcions— per a mostrar-nos un viatge subtil per l'amor, però sense la pretensió d'aconseguir la perfecció, l'èxtasi, sinó que capta els petits sentiments, sensacions, que el voregen: «No descobrir / el teu crepuscle / ni caminar / sobre les teues aigües. / El teu camí / o el mapa / encara per dibuixar».

És així, amb aquesta subtileza que aconsegueix atansar-nos a les seues sensacions sense imposar-les al lector, de la mateixa manera que l'amor ens és presentat com una solució impossible de resoldre, mai no com un èxtasi final: «Saber-te / és collir raïm / per a un vi / que beurem / en la imaginació».

El poemari té una segona part més dispersa que, tanmateix, manté el mateix to per a demostrar que als versos no els calen grans imatges per a brillar, sinó les adequades.

## 666 paraules sobre Dos Cors per una Bèstia de Miquel de Palol

Mique de Palol  
*Dos Cors per una Bèstia*  
Premi Jocs Florals de Barcelona 2015  
Proa, Barcelona, 2015  
87 pàgs.

Aquest poemari és una mostra del rar i difícil exercici del tot o res que ha conformat i conforma l'idiòlecte, bell per inharmònic, de Palol, que pot agradar o no però que mai cau en la *Indiferència*. Des del seu debut la seua poesia és desmesurada, hiperbòlica, no només «Dos [...] per una» sinó molt més: «Si tu ets la domadora, / jo sóc proteic». En aquest adés i «ara tot es contradiu» car és «més excitant dubtar-ne». Ja ho llegíem a *Quan?*: «barroc com jo». Tenim un Palol menys provocador i desficaçat —malgrat la contraportada— del que ens té acostumats —sobretot en *Arxiu de poemes independents*—, amb menys «raseses», com diu el propi autor, però sempre *enfant terrible*: «al centre d'una rosa / de cagallons de cabra»; i alhora un místic com en el micropoema següent, que supera al nostre parer els d'*Encara mor aquella primavera* o *La nit italiana*: «La cima de l'insomni. / La transparència.» Hi ha el Palol líric i sever en la «melencolia» experiencial —terme bessó al *Mel-o-drama* de Piera—, però també l'assagista que, antiperlocutivament, postula just per reduir a l'absurd. En una mateixa estrofa els bròfecs i col·loquials «follar» i «fill de puta», «pro» i «v'ritat», poden conviure amb el delicat i exquisit «kultista» de «l'aquàtica delisqüència», els neologismes «felinitzant-te» o «vermellescent», l'hermètic «per nosatres comprensible tan sols» o el heideggerià «d'aquest voler-nos ser». Les converses banals i amoreses es mesclen amb Avernus, Leteus, ménades, starlettes i els sempre presents àngels, els «sentits tendres» amb l'enigmàtica «bèstia» del títol. La deconstrucció sintàctica minva inevitablement la seua força enfront d'altres barrejadors com Estellés o Blai Bonet.

En *Dos cors per una Bèstia* quelcom ha canviat; el jo-amant vell ja no és un *topoi* com en *Quan?*: «Quan jo seré vell/ deixaré manar les dones». Front a la promiscuïtat formal i temàtica de l'anterior *Aire amb Cel de Fons*, Palol es concentra en un únic —però ric— discurs de vers lliure i eroticoexistencial. Hi ha menys intertextualitat explícita i res de política. Els abundants espais anteriors es concentren en un paisatge de platja, pins i cambra. Continuen, però, la irreflexió sobre les «categories», el sexe, el «joc del jo» (*Llet i vi*), la geometria dels núvols i els Set i mil Crepuscles que conformen un seu llarg i familiar Camí de Fosca; triem tres exemples: «la nit va cap al verd»; «S'aprimen els espais de desitjar, / d'esperar llums consoladores.»; i trobem el jo com a «l'ajusticiat del dia» per culpa o gràcies a una bèstia plaent.

El poemari comença i acaba amb una «destral» de «núvols» que amenaça el jo líric. Ja ho llegíem a *Gralles al galliner*, on també hi havia un «patíbul» circular: «tornarem a l'inici». També a *El Porxo de les mirades* trobàvem un jardí del cementeri circular. El tu és de nou la Lulú *fatale* de *Delta*, «autora de l'arma final», desdoblada ací en *pietà* com a Magdalena. El jo en el poemari de hui es recrea en la infidelitat malgrat insistir en els no-«retrets» envers el tu —«mestressa». Per a Palol, Baudelaire s'equivocava: el problema de l'amor no és ser dos, sinó l'«entremig». El nosaltres acaba per compartir, com el propi Palol, uns violents ulls «blaus» amb què assistim, a la fi, *voyeurs*, a la *petite morte* al·literada: «Amb tot l'amor enlaira la destral [...] fa seixanta anys que cau» amb el zas de l'edat.

L'autor destaca, com sempre, per les «diversitats finals en flor!» (*Gralles al galliner*). Potser l'única pega siga el prosaic de «L'Art del Fals Engany». L'escriptura segueix valenta i violenta com al 1973, fugint del «de debò» i l'«en veritat» de la «trampa» de la realitat lingüística, per crear-ne una de nova aspra, contradictòria, travada i oberta malgrat que «La nit ho iguala tot» i el «No té cap importància». Ens trobem davant d'un poemari pur De Palol, un dels nostres grans poetes impurs. Rera «aquesta sí, fosc final» del llibre de la vida, sempre algú llegirà, «transcendent la veu», un animat «That's all Folks!», amics i amigues.

Pere Císcar

## La Renaixença de Yeats

W. B Yeats  
*Irlanda Indòmita*  
Traducció de Josep M. Jaumà  
Edicions de 1984, Barcelona, 2015  
78 pàgs.

Llegir Yeats sempre és un plaer. I ara podem fer-ho *també* en la nostra llengua, i apropar-nos a la seva sensibilitat, al seu amor per la terra i les arrels. Nascut en una família d'origen anglès, W.B Yeats, va dedicar gran part de la seva obra a lluitar, des de la paraula escrita, pels interessos del poble irlandès. Coincidint amb el 150è aniversari del seu naixement, les Edicions de 1984 recullen cent cinquanta poemes personals i íntims que emmarquen la renaixença de l'estimat país del guanyador del Nobel. *Irlanda Indòmita* és un volum extens, estructurat cronològicament de 1889 fins a 1939, que conté els versos més emblemàtics del poeta i recorre la seva trajectòria a cavall entre els segles XIX i XX. Josep M. Jaumà els tradueix de manera rigorosa i orgànica i, des de l'admiració i el respecte, interpreta a un autor poc entès en el seu període, que a poc a poc va anar guanyant pes dins les lletres anglòfones fins a convertir-se en un dels escriptors més importants del segle XX.

L'antologia, en una edició bilingüe anglès-català, ens endinsa en el món místic, passional i de clarobscur de Yeats. Malgrat la distància temporal que ens separa dels seus poemes, en ocasions aquests semblen ser un mirall convex del moment sociopolític del món en el qual vivim, entre canvis polítics, guerres i crisi econòmica: «els anys futurs semblaven menyspreables / com menyspreables els anys anteriors».

El poeta manté durant la seva carrera la mateixa cadència de publicació, malgrat que l'estil sí que es veu afectat pel seu entorn. D'una manera molt encertada, i resumint tota una trajectòria vital, el recull comença amb una

## «Ara que tot furor em dessagna»

---

Pau Vadell i Vallbona  
*Traït*  
3i4, Paterna, 2015  
61 pàgs.

---

composició de l'època més juvenil de l'autor, «La cançó del pastor felíç», i simbòlicament culmina amb una altra anomenat «Política». La voluntat poètica de l'obra és un homenatge nacional a Irlanda, que intenta —primer des de la mitologia, el folklore i el simbolisme, i després des d'una mirada més política— posar en relleu la identitat nacional —i popular i la funció de l'escriptor com a subjecte polític dins l'actualitat. Fet i fet, una de les característiques principals de la poesia de Yeats, i perfectament palpable en aquest recull, és l'evolució que experimenta amb el pas dels anys. Comença la seva carrera literària a la dècada de 1880 com a poeta romàntic, i va evolucionant cap a un estil més modernista i compromès. A la primera part de l'antologia, el to líric és familiar i se centra en temes com l'amor, la nostàlgia i els mites tradicionals irlandesos. Tot i que «lleugera», en aquesta fase primerenca, la seva poesia ja és sofisticada. Els arguments que tracta —i les imatges, símbols, metàfores i sensibilitat poètica— són companys de viatge de la història personal de l'autor, així elements representatius de la seva pàtria durant uns anys difícils que inclouen guerra civil i postguerra. Diferents factors, com ara el seu interès pel misticisme o l'ocultisme, transfiguren la seva poètica cap a esferes més filosòfiques i de caire més complex: «La meua ànima. Cap a l'antiga escala de cargol et convoco; / fixa la teua ment en l'ascens costerut, en els trencats i arruïnats merlets, / en l'estel que assenyala el pol ocult [...]». A mesura que avança en la lectura de l'antologia, el lector s'adona que el discurs del poeta es radicalitza en el pessimisme de la modernitat, deixa enrere el simbolisme i la poesia basada en la natura i s'apropa a la política. L'estreta relació de Yeats amb els cercles intel·lectuals que buscaven la renaixença de la cultura irlandesa el va portar a experimentar i adoptar formes més modernistes i lliures pel que fa als versos. Per aquest mateix motiu, el poeta esdevé més i més compromès amb matèries de temàtica política que, conseqüentment, coloraran els seus versos fent-los derivar cap a entorns més ombrívols: «¿Per culpa d'una obra meua s'alçaren uns que els anglesos afusellaren?».

Blanca Barreto Puente

Versos afilats, sentiments esventrats o la remor d'un jo que pivota endins i enfora dels barrots d'allò ver, tenyeixen un poemari que neix sota la pell, com un sangtraït, sang triturada per la voluntat d'un sentir fidel «a les engrunes». Pau Vadell i Vallbona, arrelat al seu estil personalíssim de vers gairebé aforístic, desestabilitza tot encontre amb la veritat, per demanar a la ferida una nova mirada: «puc amb plany / veure els batecs / d'unes acaballes».

*Traït*, ferm guanyador del 34è premi de poesia Senyoriu d'Ausiàs March (2014), condensa en quatre parts —«conjura», «sang», «dissidència» i «fites»— el desencís d'una identitat que es reconeix traïda en la impostura, en la pèrdua, en el deliri o en la vulnerabilitat del llenguatge. Des d'aquest punt de vista, el llibre se'ns revela com una presa de consciència d'un nou despertar —«cal néixer per resistir / el trepig incessant / de la veritat»—, tan individual com col·lectiu.

En cada traç Vadell hi entortolliga el cos com a escenari de la pròpia escriptura, com a camp de batalla del llenguatge més íntim, o com a centre on es forja la identitat a través de l'analogia cos / terra. Tal com hem suggerit sí, el poemari s'obre amb el vers «ets una antiga nafra / que em persegueix», per la qual cosa la paraula original es convoca en la carn, allà on residirà en el segon poema, la pèrdua — «en el bosc hem perdut els cossos, / les costelles i el ventre / buit»— i des d'on assumirà la veu desproveïda, ara, de qualsevol sentit. Més endavant, ens esclata l'erotització del llenguatge amb un jo poètic «tintat davant les mamelles / d'una novícia paraula», que porta la desfeta en el seu pòsit més secret, fins a arribar a la voluntat de resistir per escriure, encaçada per l'arrel dels

ossos. Així mateix, a «dissidència» el poeta hi desplega una recerca —en el seu sentit més ontològic— en els plecs de la pell del seu «esdevenir»: «em cercava la terra / entre els plecs de la carn». / [...] damunt aquesta pell / un diàleg d'ulls, / persones mudes, vitenques / ombres que l'amaguen, / dins les seves passes.». O també: «tenc mans que caven rutes al cos. / resistència, lluita, verdor inconscient. formes / de llibertat edulocrada. potser ja comprens / la fondària de la mentida / escatada, lívida i refrescant.»

Amb aquesta corpografia, Vadell desplega un seguit de grutes cap als «suburbis d'un mateix», on hi trobem esculpits uns versos d'una llússor i d'una potencialitat que esquerden la seva pròpia referencialitat per fer emergir allò no-dit. Això és una escriptura que troba en l'eclosió de l'anfitesí la formalització d'un sentir contradictori, deslocalitzat i esfilagarsat en el seu propi joc eucarístic.

Tal com afirma molt encertadament Sebastià Portell i Clar al final del poemari, a «Una gàbia», el poeta també evidencia els límits del llenguatge. Aquesta idea plana sobre el llibre de diferents maneres, com per exemple, des de la impossibilitat del propi llenguatge per expressar els absoluts «i amb les lletres cremades, / el forat del paper / descriu el traç / d'aquest mai.». Fins a la falsa imitació de l'edició d'alguns poemes amb notes a peu de pàgina que trenquen la pretesa estructura de la composició per eixamplar-ne el sentit i ampliar-ne el quadre interpretatiu i autorial. En aquest sentit, Vadell se serveix de les ombres i les llums d'una intertextualitat que empara noms com l'autor dels versos que possiblement hagin inspirat el títol, Andreu Cloquell —«Traït / vol de tenebres»—, i d'altres poetes dels quals la seva escriptura n'ha estat hereva i se'n ressegueix la tradició: Miquel Bauça, Blai Bonet o Joan Vinyoli, entre altres.

*Traït* és un poemari que ens presenta el pas d'una intimitat a una «extimitat»: la traïció per part d'unes veritats, «devastats camins desfent-se», que obliguen a cercar nous viarans per arribar al sentit, fora de la nostra voluntat i lluny del que ens pensàvem que coneixíem o que assumíem com a propi. Pau Vadell ha aconseguit, doncs, el revers de la seva escriptura.

Marta Font i Espriu 23





## BIBLIOGRAFIA

### SOCIOLOGIA DE LA DE LA LLENGUA I DE LA COMUNICACIÓ

- Curs de sociolingüística 1*, Bromera, Alzira, 1987.  
*Curs de sociolingüística 2*, Bromera, Alzira, 1988.  
*La llengua dels mitjans de comunicació*, Bromera, Alzira, 1990.  
*Curs de sociolingüística 3*, Bromera, Alzira, 1991.  
*Bases de política lingüística per al País Valencià dels 90*, Ed. Fundació Gaetà Huguet, Castelló de la Plana, 1992.  
*A la Safor, en valencià*, C.E.I.C. Alfons el Vell, Gandia, 1992.  
*Joan Fuster. Escrits sobre la llengua. Presentació i selecció de textos*, Tàndem, València, 1994.  
*Política i planificació lingüístiques* (ed.), Bromera, Alzira, 1997.  
*La política lingüística a la societat de la informació* (ed.), Bromera, Alzira, 1998.  
*Ideologia i conflicte lingüístic*, (ed.), Bromera, Alzira, 2001.  
*Llengües globals, llengües locals* (ed.), Bromera, Alzira, 2002.  
*Manual de sociolingüística*, Bromera, Alzira, 2006.  
*Quina política lingüística?*, Bromera, Alzira, 2007.  
*Quina televisió pública? Amenaces i oportunitats a l'era digital*, Bromera, Alzira, 2010.  
*RESET RTVV (Col·lectiu Ricard Blasco), Per unes polítiques de comunicació al servei de la societat*, Onada, Benicarló, 2014.

### ASSAIG

- La utopia necessària (Nacionalisme i societat civil)*, Bromera, Alzira, 1994. Premi d'assaig Rovira i Virgili 1993.  
*Nosaltres, exvalencians. Catalunya vista des de baix* (AA.DD), L'Esfera dels llibres, Barcelona, 2009.

### PERIODISME D'OPINIÓ I PERIODISME LITERARI

- Joan Fuster. Converses inacabades*, Tàndem, València, 1992.  
*El Genovés*, Tàndem, València, 1994.  
*Una partida de llegenda. 9 de juliol a Sagunt*, Amics del Genovés, 1996.  
*Tres en línia*, (AA.DD), L'Eixam, Tavernes Blanques, 2004.  
*La desconexió valenciana*, Publicacions de la Universitat de València, 2014.

### DIETARISME

- Espill d'Insolències*, Bromera, Alzira, 2001.  
*Al pas dels dies 1. Quadern d'entretorns*, Perifèric, València, 2007.  
*Més enllà de San Francisco. Viatge per Califòrnia tot esperant Obama*, Bromera, 2010.  
*Un adéu a la tribu. Dietari d'hivern a Nova Anglaterra*, L'Eixam, Tavernes Blanques, 2012.

«Què significa parlar?», es preguntava Pierre Bourdieu ja fa molts anys. La pregunta —potser la més vella de la Humanitat— admet tantes contestacions com la complementària: què significa callar? El poeta Joan Brossa assegurava que «el silenci és l'original, les paraules són la còpia». La clau de l'interrogant és saber què representa una cosa o l'altra —parlar o callar— en segons quin context, davant de qui, a propòsit de quin tema i amb quins implícits —factores que determinen les habilitats comunicatives i les seues conseqüències en cada cas.

En aquest context introspectiu, l'escriptura ha esdevingut, quasi sense adonar-me'n, el meu sistema —si no l'únic, el més important— d'interpretació i reelaboració del món —del meu món. No vull ser tan presumptuós de pensar que ha esdevingut «la meua manera de canviar-lo». L'escepticisme preventiu que vaig aprendre de Joan Fuster m'impedeix la hipèrbole. Siga com vulga, l'escriptura ordena i atorga sentit global a una vida sargida amb pedaços inconnexos: de vides dins de la vida. Ben mirat, l'escriptura és el sistema de memòria d'unes generacions que li hem atorgat un valor totèmic. Molt subatllat en el meu cas per herència familiar ja que mon pare va passar la vida professional entre caixes de plom i tipòmetres. Per la seua banda, la dispersió dels meus interessos temàtics i les formes de comunicació amb el lector conformen les fites d'una geografia d'interessos cada dia més allunyada de certes heretades. Els llibres resultants són les *ways of seeing* de què parla John Berger, un joc heterogeni d'arguments contra les versions unidireccionals de la realitat social. Una manera de construir —de construir-me— aquell jo flexible de què parla Daniel Dennett: una vida d'esborranys múltiples, de tries sense renúncia. En la literatura, com en altres aspectes de la vida, m'interessen més els territoris de transició que no les parcel·les recloses entre murs. Els primers s'enriqueixen amb la fertilitat de l'al·luvió; les segones són massa quietes i estantisses. Això explica la meua infidelitat sistemàtica a gèneres literaris i patrons expressius massa rígids.

La citació de Marcel Proust és ací inevitable: «la vertadera vida, la vida per fi descoberta i il·luminada, l'única vida, per consegüent, realment viscuda, és la literatura.» Al cap i a la fi, l'autèntica biografia d'un autor és la seua obra i la resta, com afirma Josep Maria Castellet, «un pur comentari». Josep Pla és, per a tots nosaltres, el pagès il·lustrat que ell mateix va dibuixar pàgina a pàgina, al marge de si era així «en realitat». Tan allunyat de l'internacionalisme provincià com del meliquisme autista, sempre he mirat de transitar per la república de les lletres al marge d'inflamacions localistes i prejudicis alienígenes. Escriure en català a l'Horta de València no hauria de tenir cap valor afegit: és una manera de ser persona enmig d'una universalitat cultural que s'enriqueix gràcies a l'amplitud dels *links* que som capaços d'establir amb el món. «Puix parla català, vejam què diu», ens recomanava el mateix Fuster tot corregint el clàssic. Unes vegades pararem l'atenció als usos lingüístics que determinen les relacions de poder de què també parlava Bourdieu. D'altres, a les vicissituds del país fallit en què vivim, precisament per la seua al·lèrgia als valors que representa l'escriptura —al capdavall, la tecnologia que va rescatar la informació de les mans clericals i la va estendre més enllà de les elits oraculars. Finalment, he trobat refugi protector en l'escriptura de la vida quotidiana —una mena d'escriptura terapèutica que aporta cos i textura a una existència que sovint s'escapa sense saber com. A dies, en sóc un; a dies, l'altre.

¿Què significa parlar o escriure en segons quin context, destinat a qui, a propòsit de quin tema i amb quins implícits?, són preguntes existencials que responem quan ens asseiem davant de l'ordinador. Ben mirat, potser només escrivim a la recerca d'alguna mena de complicitat. Que siga o no corresposta, això depèn de vostè.



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

Al País Valencià l'higiènic exercici de l'assaig, d'altra banda tan estimat en latituds molt més civilitzades, ha estat des de sempre un ofici ingrát. Diríem que l'entusiasme del gremi ha ensopagat ben sovint amb la indiferència del públic en general, amb les reticències, també, d'una classe política poc o gens llegida. Un entusiasme que ben sovint ha acabat per ser devorat en la flama de les polèmiques estèrils, protagonitzades per una terna de rivals insultantment descompensats —el carnisser o l'advocat filofeixista contra el filòleg, el polític o el pacífic medievalista, vull dir—, atiadades des dels fatús diaris de casinet a major glòria dels seus comptes d'explotació.

Si el país ha tingut un problema ha estat, justament, la seua base al·lèrgica a la lectura —no importa en quina llengua—, una deficiència que es troba en l'origen —com molt bé va enumerar Ernest Lluch i d'altres— de la inflamació col·lectiva anticatalana a compte només en part d'una indigesta no-lectura dels textos de Fuster, indisposició, per cert, que encara dura. Ras i curt: els valencians encapçalen tots els rànquings estatals de les societats menys llegides —ja no diguem en la llengua pròpia— i entre els seus dirigents polítics a penes trobaríem una dotzena d'ells que poguérem considerar com a gent de lletra. I si no és així, ¿com explicar que durant més de dues dècades haguem estat governats per una banda de gàngsters notablement caracteritzats pel seu odi a la cultura?

Amb tot, la deficient, provinciana estructura de la comunicació unida a l'escàs entusiasme de la parròquia per la lectura, no han impedit malgrat tot l'existència d'un grapat d'autors orientats per una potent vocació d'intervenció pública i una mirada cosmopolita com és el cas de Toni Mollà. Tot plegat, l'escriptor —viatger impenitent— vol entendre i explicar el món a partir de la seua condició de ciutadà valencià, en un sentit —si se'm permet— republicà i francòfon, a partir de la seua realitat més immediata. Res a veure amb els exercicis d'onanisme xovinista, rabiudament provincians d'alguns autors ara i adès entronitzats per la premsa local.

Mollà és un assagista brillant, amb una obra sòlida que ha estat construïda al llarg de molts anys. En paraules del catedràtic de Periodisme de la Universitat de València, Josep Lluís

## Toni Mollà: idees per a eixir de l'odiosa atonia provinciana

Gómez Mompart, l'autor és intel·lectualment elegant i, sobretot, sempre crític a partir d'«una reflexió motivada, defugint la demagògia o la retòrica tramposa».

Com el lector més suspicax ja haurà sospitat, aquesta lleialtat al pensament crític li ha hagut de reportar a Mollà més desencontres i disgustos que satisfaccions o prebendes, especialment provinents de part d'aquells que amb un cert sarcasme podríem titllar com els «nostres», els «seus».

De tots els assajos, si deixem fora una abundantíssima producció en l'àmbit del periodisme d'opinió, en destaca *La utopia necessària*. (*Nacionalisme i societat civil*) (Bromera, 1994) amb què va guanyar el 1993 el Premi d'assaig Rovira i Virgili dels premis literaris Ciutat de Tarragona. La proposta de Mollà és la de considerar la nació com a societat civil més que no pas com un estat. Redefinir la qüestió de la identitat, apostar pel que ell defineix com un nacionalisme laic que hauria de servir com a instrument de construcció d'una «utopia», això és, la «utopia fusteriana» com un projecte de compactació social i d'avanç democràtic. Per primera vegada des de la irrupció fusteriana trobem una aproximació amb voluntat històrica i sociològica de l'existència i vicissituds del valencianisme polític, civil i cultural tan necessària per a entendre la causa i origen de la carregosa disputa valenciana més enllà del guirigall de les polèmiques periodístiques a què ens referíem o dels interessats anàlisis polítics de curta volada. Així mateix, Mollà entén que el disseny del projecte valencianista va representar per al País Valencià una autèntica «revolució tranquil·la» amb tot el que el terme revolució implica. Segons com, aquesta sola idea val molt més que tota la producció del revisionisme fusterià entestat en carregar a les espatlles del de Sueca totes les deficiències constitutives de la societat valenciana, els propis fracassos polítics com a poble, l'hegemonia d'un cert pensament reaccionari parell a una rea-

litat de violència simbòlica i política tan brutal com insòlita en Europa. L'objectiu d'aquella revolució tranquil·la generada per una intel·liguència com mai no havien tingut els valencians, recorda Mollà, va tenir com un dels seus primers objectius, «l'erosió dels tòpics provincians i espanyolistes de la tradició local i les velles interpretacions idealistes sobre el país». Tòpics i interpretacions avui encara vigents, assumits vés per on, pel nou poder autonòmic, d'un valencianisme tan neoregionalista com difús. L'actualitat política, les característiques sociològiques del procés sobiranista català i el vacil·lant canvi polític al País Valencià, no fan sinó realçar la importància i l'interès de *La utopia necessària* com a radiografia del procés de construcció d'un projecte nacional, civil, democràtic.

Dins del volum *La desconexió valenciana* (PUV, 2014), Mollà tornarà a abordar de forma reexida velles qüestions com la nació o la viabilitat del projecte valencianista. Agrupats dins del capítol «Un país possible a l'eix mediterrani», hi trobem els assajos, *Nosaltres els indígenes; Entorn general i mercat interior als Països Catalans i Joan Fuster i nosaltres*. En aquests escrits batega el mateix sentit civil, de construcció radicalment nova d'una societat democràtica molt més avançada que ha acompanyat bona part de la producció intel·lectual de Mollà. Però batega, sobretot, un esperit crític d'acord amb la millor tradició del pensament europeu, lluny de la retòrica autocomplaent o laberíntica armada, vés per on, per a no dir res. Hi ha també, contra alguns dels vells tòpics, llegiu «la santedat» del catalanisme o «la maldat» de Joan Fuster, anàlisis lúcides i valents que per força no ha d'agradar a mentalitats acomodaticies o conservadores en el pitjor sentit.

Tant de bo, algunes de les idees de Mollà serviren per al bastiment d'un canvi polític al país, idees tan clarividents com la necessitat en un món complex com el nostre, d'una recapitalització social i moral del país, l'elaboració des d'una òptica valenciana d'una proposta de gestió pública amb paràmetres de solidaritat social. Idees imprescindibles per a evitar caure en l'odiosa atonia provinciana, etnicista, per a eixir del cercle malèfic de la subsidiarietat política.

Francesc Viadel



## Toni Mollà, una projecció fusteriana

Reconec que m'encisa el record d'un document venerable, «Elements per a una reflexió sobre la normalització lingüística», que la comissió pertinent de la Unitat del Poble Valencià publicava l'any 1985. Amb un plantejament pioner, posava èmfasi en la planificació lingüística, alhora que urgia a constituir-ne Grups Impulsors, en la línia de l'avantguarda euskalduna. El document era col·lectiu, anònim, però la mà de Toni Mollà —i de Marisa, tot siga dit— hi era determinant.

Si ací reporte aquell text és perquè, d'una banda, il·lustra sobre l'afecció de Toni a treballar en equip mitjançant una generositat impagable i, d'una altra, perquè marca el començament de la seua trajectòria cívica i intel·lectual, exemplar i brillant, de reflexió i militància a l'entorn de la llengua, una dedicació que, a hores d'ara, ha quallat en una contribució d'excel·lència a la sociologia de la llengua feta en català durant els darrers trenta anys.

Des del primer dia, aquesta trajectòria duu nítida la marca de Fuster, «el primer gran escriptor de la modernitat valenciana», «que ha escrit a l'avantguarda del pensament social», i doncs, la qüestió de la llengua, vista com a instrument de vertebració social, no sols esdevindrà un tema central de reflexió sinó que també exigirà un compromís civil: «fer» era la consigna fusteriana, això és, «no descansar en la lluita». D'entrada, el testimoni fusterià transmès per Toni abraça l'enfocament de la societat i la llengua amb una mirada racional, oberta, refractària a l'essencialisme simbòlic i alhora a l'encotillament lingüístic, de manera que «el debat autista sobre què som hauria de deixar pas a un altre més interessant sobre què fem». Amb Fuster una altra de les places de referència en l'univers conceptual de Toni l'ocupa Rafael L. Ninyoles, «una barreja dels higiènics Bertrand Russell i Charles W. Mills».

A partir d'ací l'activitat de Toni Mollà com a sociòleg de la llengua —deixem ara de banda el ventall dels temes i gèneres que conrea en altres àrees de la cultura— cobreix facetes abundants, tals com la de professor universitari de la comunicació, fundador i director de la col·lecció Graella,



coeditor de Joan Fuster. *Escrips sobre la llengua* (1998), autor del model lingüístic de Canal 9 —*La llengua dels mitjans de comunicació*, 1990— i mentor de les Jornades de Sociolingüística d'Alcoi —durant la primera etapa—, de les quals va editar *Política i planificació lingüístiques* (1997), *La política lingüística a la societat de la informació* (1999), *Ideologia i conflicte lingüístic* (2002) i *Llengües globals, llengües locals* (2002). Així mateix és autor de manuals —*Curs de sociolingüística*, 3 volums, 1987, 1989, 1991, reelaborat en el *Manual de sociolingüística*, 2002—, treballs de política lingüística —«Sobre política lingüística municipal», 1989; *Bases de política lingüística per al País Valencià dels 90*, 1992; *Quina política lingüística?*, 2007—, articles científics —el darrer, publicat a la revista electrònica *Divèrsia* (2015)—, assaigs —«el terreny de frontera en què em

moc amb més comoditat expressiva»— i textos periodístics, entre els quals considere especialment remarcables les seues col·laboracions en *El Periódico de Catalunya*, una selecció de les quals ha estat recollida a *La desconexió valenciana* (2014). Encara faríem bé d'afegir-hi *La utopia necessària* (1994) i «Nosaltres els indígenes» (2005).

Tot plegat, literatura àgil i lúcida, d'un centaure d'escriptor i periodista, redactada en una prosa clara, suggeridora, seductora i tot sovint sorprenent gràcies a un seguit de passatges enlluernadors. Ben mirat, Toni Mollà és un autor l'obra del qual convé aconsellar com a lectura de cada dia, desinfectant i encoratjadora.

Sempre atent al repte de la modernització pendent del país, entre les seues preocupacions centrals i temes recurrents hi ha, al costat de la societat civil, els mèdia i les noves tecnologies —*Quina televisió pública? Amenaces i oportunitats a l'era digital* (2009); *Reset RTVV* (2014); «La llengua catalana del present al futur. País Valencià» (2015)—, així com la producció i difusió del mercat cultural.

Al capdavant, l'horitzó que guia la reflexió de T. Mollà indica que «les propostes actuals de sostenibilitat de la diversitat sociolingüística són, en el nou context de globalització, una cosmovisió alternativa a un món més unilateral que mai» i, doncs, salta a la vista que «les nostres llengües simbolitzen, en aquest marc, una proposta ecològica de convivència».

En definitiva, militant de l'optimisme de la voluntat, per bé que afectat pel pessimisme propi de l'actitud racionalista, un dels centres d'interès de Toni el constituirà sempre la planificació lingüística del país, una obstinació que ara mateix es concentra en el procés de la restauració anunciada de Canal 9 i, n'és un altre indicatiu, en el nou rumb de la Institució d'Alfons el Magnànim, per què no! Siga com siga, ell emergeix, més i més clarament, entre els analistes lúcids, insubornables i sempre oportuns, del panorama sociolingüístic valencià. Ben mirat, no fóra gens desenfocat de percebre'l com una projecció fusteriana damunt dels nostres dies.

# Toni Mollà, la prosa raonada

Fa uns anys, a propòsit de la publicació d'*Al pas dels dies. Quadern d'entretemps* (Perifèric, 2007), Toni Mollà, l'autor de l'assaig, abjurava de les sectes i tribunes inquisidores que, des de sempre però amb distinta intensitat, han aspirat al control de l'opinió pública —i de pas a la intermediació privilegiada amb els cercles cortesans—, en les tribunes, tradicionalment provincianes, del nostre sistema mediàtic. «Com és natural, aquests capellans de l'opinió pública solen repartir-se 'la ciutat' per barris i mantenen entre ells una lluita fictícia que retroalimenta les posicions respectives. A la manera d'un poblat d'Astèrix dissenyat negre sobre blanc, els jerarques de cada família inicien el dia amb una lluita intangible que confirma els interessos particulars en el mercat de l'opinió publicada. Les xarxes de relacions entre ells i les solidaritats ocultes són determinants. La promiscuïtat entre les elits dels poders econòmics, polític i mediàtic és un fet incontestable que impugna el vell principi segons el qual el periodisme era el poder vigilant enfront dels excessos dels altres tres que havia codificat Montesquieu». Tal com passa en la cèlebre llei de la física sobre l'energia, la fira de vanitats ni es crea, ni es destrueix; només es transforma i s'ajusta als nous formats que imposen la indústria, la tecnologia i les interaccions socials resultants.

En un context de multimèdia i de volatilitat, perversions i infidelitats als mitjans tradicionals —que van deixar de ser-ho en les llotges del capital—, l'article periodístic esdevé més efímer que mai. La majoria d'aquestes peces d'opinió, sobretot les que complementen l'actualitat, únicament tenen el valor de l'oportunitat lligada al succés que justifica la peça. Es tracta d'un territori vast per on acostumen a pasturar el sant ofici del columnisme residual i l'abundant *troupe* dels diversos circs en què competeixen tertulians i telepredicadors al servei de la causa. Quina causa? La que compte amb millors patrocinis. Hi ha, però, una altra cate-

goria d'articles que mereixen l'accés al panteó de la literatura. Uns llimbs reservats a aquelles espècies que encara gaudeixen amb la prosa ben dosificada, l'anàlisi suggeridor i l'enfocament reflexiu que situa el lector davant una realitat polièdrica, però amb els elements indispensables i la solidesa argumental necessària perquè el subjecte no haja de sucumbir a la piròtènia ideològica dominant, que també és la doctrina de la classe dominant.

El de Toni Mollà és un periodisme d'intervenció que aborda la rellevància dels fets des d'una dimensió crítica, habitualment poc o gens condescendent amb el catàleg de capelletes que configura l'ordre i les jerarquies establertes a la parròquia. Una posició incòmoda que, a més, acostuma a passar factura. A través d'un periscopí que combina la distància del sociòleg i la mirada del vianant, ens situa davant una realitat si més no diferent de les respectives versions oficials. Contra el *fast food* de l'anàlisi redundat, de curta volada, basat en un periodisme

de caducitat immediata, conseqüent amb la política-espectacle, s'agraeix la reflexió, la conclusió imprevista i la prosa raonada que, a més, hi compta amb el valor afegit d'una composició literària excel·lent. En aquest sentit, Mollà domina els secrets de l'estil necessaris per a captivar els lectors i conduir-los sense artificis al punt privilegiat d'observació, amb moltes probabilitats que acaben compartint el diagnòstic.

A tall d'exemple, *La desconexió valenciana* (PUV, 2014), una selecció d'articles publicats ací i allà que mostren, mitjançant un seguit d'episodis, el País Valencià com aquell rei del conte que presumia de vestits quan veritablement anava nu. O si ho prefereixen, una societat contradictòria d'allò més pareguda a un satèl·lit sense rumb. A destacar els dietaris —una fórmula d'assaig periodístic en píndoles d'almanac— *Espill d'insolències* (Bromera, 2001), i el ja citat *Al pas dels dies*. No m'estic de reivindicar l'esplèndid reportatge *Més enllà de San Francisco* (Bromera, 2010), un viatge per Califòrnia coincidint amb la campanya electoral que va portar Barack Obama a la Casa Blanca, o l'indispensable *Un adéu a la tribu*, en què l'estada a la universitat de Brown, a Providence-Nova Anglaterra, esdevé una bona coartada per a pensar. Ambdós textos capfiquen els lectors en paisatges llunyans, connectats per mites i vivències compartides, ni que siga a través del cinema i la televisió, sense perdre els arrels que ens lliguen a l'entorn més domèstic: aquesta bruta, trista, dissortada pàtria, que diria el poeta Espriu. La que emergeix en altres llibres de producció compartida, com ara *Nosaltres ex valencians* (L'Esfera dels Llibres, 2005) o *Tres en línia* (L'Eixam, 2004). Si en una via principal o en una carretera secundària de l'actualitat —tant se val el suport o el format— vostè ensopega amb un article de Toni Mollà, pare atenció. Ni se'n penedirà, ni el deixarà indiferent.



## Dietarista impertinent

He seguit amb atenció la trajectòria diarística de Toni Mollà des de fa quinze anys. Vaig llegir i publicar una crítica a *El Periódico* del seu *Espill d'insolències* (2001), que llavors em va semblar d'una contundència envejable, escrit sota la protecció de dues figures cabdals del dietarisme assagístic en català: Josep Pla i Joan Fuster, els quals superava, per raons diverses. Toni Mollà s'atreveia a escriure i publicar unes reflexions sobre l'espectacle del desastre que provoca el desencís en el món contemporani. A partir d'aquell llibre ens vam conèixer i hem esdevingut bons amics. A València, Barcelona i Providence hem tingut llargues converses, o hem mantingut una relació epistolar digital. Per això puc confessar, sense problemes que sóc un seu lector convençut. En ell admiro tres coses: la capacitat d'enllaçar citacions amb un discurs travat, no per necessitat de lluir, sinó per compensar un pensament personal amb les *auctoritas* que provenen d'un pou de lectures. Tradició i plagi? No, tradició, cultura ben llegida i que per satisfacció del lector reparteix en dosis homeopàtiques. Mollà es mou còmode amb una bibliografia, tanta i ben triada, citada amb gràcia. Ocurrent, recurrent, oportuna. Encara que, comptat i debatut, no es tracta de la fredor de la «bibliografia» sinó d'una vida de lectures. D'observacions i passions. Segona: la seva condició d'home tranquil que observa les animalades més absolutes de què és capaç la bèstia humana i en fa una crònica no des de l'exaltació sinó amb mots ponderats. L'humor, en fi, la capacitat de fixar-se l'aspecte ridícul, la mirada sorneguera sobre la realitat, una de les poques armes de supervivència que ens queden. Ell l'usa, practica de manera admirable.

En el primer dietari, disfressats d'anotacions de dies, llegíem breus apunts que configuraven un repàs incisiu i devastador de creences, incongruències, demències del present. Les pàgines més convincents eren llargues notes escrites a pit obert. Escrivia sobre temes punyents a València, però de profund ressò nord enllà. Eren opinions assenyades, però que ben pocs gosen d'expressar amb la llibertat amb què ho feia Mollà. Sota el seu sedàs passaven els exprogres que fan vacances a l'Amèrica Central, els complots parafeixistes del blaverisme —«una tàctica

intoxicadora l'objectiu latent de la qual és construir un futur igual a un passat més immediat»—, criticava el sentit de la capitalitat de la ciutat de València, denunciava el paternalisme dels catalans envers els valencians, o la traïció moral dels socialistes, analitzava els sentits simbòlics del València CF, la manipulació de la «cultura catalana ben entesa» a mans d'Eliseu Climent, o el menysteniment d'Ovidi Montllor per part de la RTTV encapçalada per Amadeu Fabregat. Sobre aquest narrava un episodi sinistre.

Com a bon diarista Mollà reflexiona sobre el que fa, dialoga amb altres practicants del gènere. En el primer dietari mostrava una devoció per figures com Valentí Puig o Andrés Trapiello, que compensava amb la devoció —genuflexió— pel peruà Julio Ramón Ribeyro. A *Quadern d'entretemps* (2007) reflexionava sobre el gènere amb oportunitat: «Biografia, lectures,

viatges, dèries i maldecaps, pensaments més o menys despenjats o simples constatacions de l'aire dels temps —del «meu» temps. Però també l'anotació més privada, la reflexió sobre la vida quotidiana o la desfeta del meu paisatge sentimental, el gran daltabaix públic dels darrers anys». Anotació de la vida i del pas del temps. *Més enllà de San Francisco* (2010), Premi de Narrativa Ciutat de València, és un llibre de viatges que explora la costa oest nord-americana i els seus mites. Amb cotxe ens du des de Califòrnia fins a Nevada en un viatge de descoberta. Com en altres llibres Mollà barreja la nota personal, íntima, amb el teló de fons d'algun esdeveniment, en aquest cas la campanya electoral de Barack Obama. Mollà declarà: «és un llibre que vol situar-se, si se'm permet, més enllà dels gèneres literaris. Jo he volgut aventurar-me pel camí de les costures i les fronteres literàries creatives i difuses». Barrejant tècniques de la ficció, de l'assaig i el periodisme de gran escola compartim un país excessiu i sorprenent. *Un adéu a la tribu. Dietari d'un hivern a Nova Anglaterra* (2012) és una enfilall d'apunts de l'estada que Mollà va fer com a professor visitant a Brown University. A més de viatges i encontres, la riquesa del text prové del fet que el dietari esdevé una mena de *campus novel* amb atenció minuciosa al funcionament de les peculiars estructures de la relació entre estudiants i professors. Escrit en el parèntesi de dues visites al cementiri de Meliana, és una visió atrevida, de primera mà, del funcionament de la societat nord-americana.

Deia Maurice Blanchot que el hiatus és el fonament per distingir entre el jo de cada dia, el del dietarista i l'ésser impersonal que l'obra construeix. Toni Mollà és un mestre en desplegar el hiatus del distanciament de l'autor que construeix en el text. Malgrat tot salten espurnes d'una vida intel·lectual intensa. I llegir-lo ens provoca un distanciament envers les nostres pròpies vides. Són espills d'insolències, de viatges, de vivències excepcionals. Recordava Mollà el text d'una carta de Joan Lluís Vives a Erasme: «Vivim temps difícils en què no podem parlar ni callar sense perill». Ell escriu i no calla, malgrat el perill.





Al llarg de la seua trajectòria com a sociolingüista, periodista, assagista, expert en comunicació, narrador i doctor en sociologia, Toni Mollà ha fet un bon grapat d'aportacions útils i necessàries per a l'anàlisi i comprensió de les principals transformacions que s'han esdevingut en la galàxia Macluhan, rebatejada i transformada en societat de la informació o era digital.

De bon començament, com a sociolingüista, ja va copsar la centralitat que els mitjans de comunicació de masses ocupaven en la reproducció, pervivència, expansió o minorització de les llengües i, amb això, les conseqüències culturals de tot plegat. No endebades, el seu treball sobre la llengua als mitjans de comunicació fou una peça clau en la fixació del valencià estàndard que es va usar a RTVV des del principi i que va ser plenament acceptat pel conjunt dels públics valencians. És ben sabut que no hi havia cap problema amb el valencià que s'usava a la nostra ràdio i televisió públiques. Els motius mesquins, personalíssims, pels quals Amadeu Fabregat va prohibir prop de 600 paraules els ha explicat molt bé Toni Mollà a *Espill d'insolències*. L'enfrontament amb aquell desgavell li va costar una certa persecució interna i un desplaçament del treball que realitzava, així com també la pèrdua de valuosos lingüistes que foren despatxats i substituïts pels nous comissaris perseguidors de paraules catalanes. Una història ben ridícula, vista a la distància dels anys transcorreguts, digna d'un Milan Kundera a la valenciana.

Aquesta experiència no el va agrair, sinó que més aviat, amb una espurna de sornegueria i distanciament, va seguir el seu camí de formació, reflexió i escriptura. Hi ha en l'actitud i el treball fet i escrit per Toni Mollà una afinitat nítida amb Joan Fuster. El seu llibre d'entrevistes amb l'intel·lectual de Sueca, *Converses inacabades*, n'és una bona mostra. I així, des dels anys 90 fins avui mateix, desplegarà una fecunda activitat periodística, assagística i d'activisme cultural. En aquesta darrera faceta, per exemple, fou el redactor principal del manifest, escrit el 1994, «Per una televisió pública, valenciana i en valencià», del Col·lectiu País Valencià i Democràcia. Coincidint amb el cinquè aniversari dels inicis de Canal 9, Toni Mollà escri-

## Polítiques de comunicació i canvi cultural

via: «Els tòpics més falsos basats en l'explotació emocional d'uns suposats valors caracterials de l'Horta conformaren la identitat corporativa de la nova empresa (...) En poc de temps, la televisió pública dels valencians esdevenia un instrument de recuperació del fals idil·lisme del «Levante feliz» i de les mentalitats i les ideologies provincialistes i genuflexes que denunciava Joan Fuster allà pels volts del 1962. L'antiintel·lectualisme i l'aposta per un model de teleescombraries eren la mostra més evident de l'abdicació de la seua funció de televisió pública. Canal 9, en aquests cinc anys d'existència, ha retroalimentat, precisament, la imatge tòpica del país que hauria d'haver combatut.» Aquest manifest, finalment, no fou publicat per la pressió que exerciren els militants del PSPV membres del Col·lectiu.

Toni Mollà ha fet un bon grapat d'agudes observacions i consideracions sobre els canvis en la percepció del món, la producció i difusió d'informació, les transformacions en la vida

quotidiana, l'impacte sobre la llengua i la cultura —més aviat, sobre les llengües i les cultures—, sobre l'educació, l'oci i l'esport, que s'han esdevingut a mesura que ha anat penetrant la xarxa de xarxes, Internet. Moltes d'aquestes reflexions es troben esparses als seus assajos, al articles de premsa i als llibres de caire més narratiu. En algun moment, caldrà que algun doctorand en faça el recull per formar el corpus i l'anàlisi pertinent.

On sí que es pot trobar ben relligada la seua contribució al camp és al llibre *Quina televisió pública? Amenaces i oportunitats a l'era digital* (2009). Ens hi mostra una reelaboració assagística d'una part de la seua tesi doctoral de l'any 2007, una anàlisi de la Televisió Valenciana per al segle XXI, que vaig tenir el plaer d'acompanyar més que no dirigir. Es tracta d'un llibre fonamental per copsar la perspectiva des de la qual Toni Mollà aborda eixe «Medium» de comunicació que és la neotelevisió en l'era digital: una anàlisi sintètica del nou entorn digital, una revisió de les polítiques comunicatives públiques, una posta al dia del concepte de servei públic —imprescindible—, un repàs a la transformació tecnològica del paisatge audiovisual (TDT), i per tancar el llibre, un paquet de propostes programàtiques per a unes noves polítiques de comunicació. Així s'expressa l'autor: «entenc la televisió pública com un servei universal que atén una necessitat social bàsica: la informació, entesa com un bé públic associat amb la condició de la ciutadania i a la necessitat de la cohesió social i la vertebració territorial del país».

El 2014 publica *La desconexió valenciana* i també forma part del Col·lectiu Ricard Blasco on publiquem *Reset RTVV. Per unes polítiques de comunicació al servei de la societat*. Allà trobem, malgrat totes les adversitats d'aquest país podrit, un bri d'esperança en la recuperació civil dels valencians, una proposta ben clara i radicalment moderna quant als mitjans públics. Ara, més d'un any després, potser Toni, jo mateix també, conclouria que el canvi s'està quedant molt curt i que potser, com escriu a *La desconexió*, anem camí de repetir la vella operació socialista d'un model sense canvi cultural, és a dir, sense canvi.

Rafael Xambó

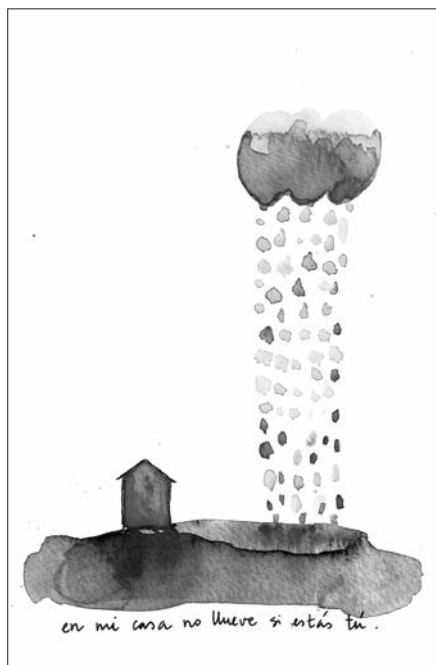


## Refraccions: les ferides del joc de morir-se per no viure

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 verderols, el cove, el dièsel dels llaüts, 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 impressionistes 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 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 —igualmente, 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 defici 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 «fèrtil, 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*  
Proa, Barcelona, 2015  
88 pàgs

---

Antoni Riera

# Control K

---

Laia Carbonell  
*Finlàndia*  
Galerada-Eixarms, Cabrera de Mar,  
2015  
44 pàgs.

---

Farem una cosa que no es pot fer: preguntar-nos què esperem quan llegim poesia. És quelcom que no es pot fer perquè només un esperit traïdor i no ben disposat a participar de totes les regles del joc tenallaria una experiència de lectura d'aquesta manera. Entrar en una estança «nova» coneixent-ne de bestreta el plànol i el mobiliari suposaria matar qualsevol possibilitat d'entusiasme. En aquest cas, però, ens hi aventurem perquè la proposta de Laia Carbonell a *Finlàndia* obre un interrogant sobre la relació de complexitat que ens demana la poesia. Té la virtut de fer-nos pensar profundes qüestions de gremi que, si bé no s'imposen enlloc amb urgència, no està de més tenir presents.

Pessoa-Soares ens deia que la poesia menteix des de l'estructura, i la narrativa menteix des de la intenció. 1913-1935. Cal esperar que aquesta sentència hagi patit algun moviment, només faltaria —de fet, dirà algú, no necessàriament ha de presentar estructura, la poesia. Aquesta no arriba ben bé per poblar solituds, com veia Baudelaire i aplaudia el ventríloc portuguès. El lector de Hrabal ja vivia entre massa soroll, però encara era soroll de paper. El nostre paper és de vidre, i nosaltres hem de pensar què implica, això. Massa enllaços? El poeta d'avui ha de lluitar amb l'efecte de metastasi contínua del paper de vidre. És el règim literari del Control K, és a dir, de l'hipervincle —una mica de la *Zusammenhang* diltheiana, però enfollida—, que no s'ha de confondre amb la metaficció. Laia Carbonell opta així, amb molta consciència, per fer una poesia amb acompanyament. Un llibre subscrit a una llista de reproducció d'Spotify: canvi de paradigma?

No sotmetem un poemari a una peça musical concreta, sinó una llista de poemes a una llista de reproducció. El ritme, en aquesta poesia, ha viscut una certa externalització, vehiculant-se a través de dispositius paratextuals. Ja ho sabem que *no hi ha fora de text*. És una operació coherent, valenta i lloable, això quedi clar. Implica alguns riscos i, com que no tothom hi està prou avesat, algunes irritacions. La poesia enllaçada pot tendir a dos resultats amb tots els matisos que es vulgui: el *hack* i l'*spam*. Són dues cares de la mateixa moneda, potser: podem tenir l'alliberament d'una informació restringida per a un nou abast i un nou ús —diguem-ne la seva reorganització— i al mateix temps hi podem trobar la despesa i sobrecàrrega d'informació no desitjada ni desitjosa. Recordem aquell gag dels gloriosos Monty Python en què una parella demana la carta d'un restaurant i tot el que els canten acaba tenint el mateix gust —d'*spam*, òbviament. Podem «esperar», així, des de dues actituds, i aquesta actitud marcarà força el regust amb què ens aixequem de taula.

*Finlàndia* té una altra cosa interessant, i és que representa un desarrelament generacional prou identificable, una forma d'exili que ha arribat ben banalitzada a la publicitat en forma d'aquell anunci de Marcilla del nen que torna a casa —no sabem si d'un exili laboral o d'un Erasmus, i aquest no saber molesta bastant, aquí. Darrere de *Finlàndia* hi ha la recerca desesperada d'un escalf en terra inhòspita, que certament pot ser la Finlàndia real o segons quin carrer de segons quina capital de segons quin país en procés.

Perquè, de fet, no és pas imprescindible, Finlàndia. És curiós el poder suggestiu que tenen alguns topònims, capaços de portar-nos a una cambra de la memòria on no hem estat mai però que, tot i així, sembla ben nostra —aquí tenim Cadaqués, potser tenim Montserrat, però la cosa no funciona pas amb la Segarra. El lector en tindrà prou amb un parell de referències inicials al gel i la neu per instal·lar-se en un paisatge perfectament dissenyat i «romandre en algun no-lloc», que diu «El lament de Dido». Si volem fer quelcom similar a un *landscape poem* triarem algun lloc com Finlàndia; dins la cambra asèptica podrem assajar allò del paisatge interior.

Alba Cayón

# Perquè ens cal escriure

---

Aina Garcia Carbó  
*Rere la paraula*  
Onada, Benicarló, 2015  
54 pàgs.

---

«No n'hi ha prou d'escriure llibres de versos per ser poeta. Cal entendre la vida d'una altra manera, tenir les antenes ben afilades, l'esperit alerta, ajudar a desvetllar la gent». Després de llegir *Rere la paraula* d'Aina Garcia ens tornen al cap, com una ressonància, aquestes paraules de Joan Brossa.

D'acord amb el que apunta Ramon Guillem al pròleg, Aina Garcia sap que «la verdadera poesia sorgeix de la necessitat» i, de fet, ella mateixa així ens ho diu en el primer vers que obre el recull. Poden haver-hi molts motius que ens portin a escriure poesia però només aquells que són fruits d'una necessitat profunda seran capaços de colpir-nos, canviar-nos o, fins i tot, salvar-nos. Aquest és el cas del volum en qüestió que ha aconseguit enfilat uns versos que, des de l'alba fins al crepuscle, ens mostren que l'escriptura és la millor arma per a l'acceptació, la superació i el retrobament amb si mateixos. La necessitat que empeny l'autora cap a la creació poètica no és altra que la mort del pare, el poeta Manel Garcia Grau, amb el qual s'estableix un diàleg *in absentia*, que determina cadascuna des les tres parts que configuren el recull. Així, doncs, la literatura esdevé un espai etern de retrobament i comunicació. Alba, Migdia i Crepuscle relaten l'*itinerarium mentis* d'autocreixement personal de l'autora entorn la mort, la poesia com a camí i la celebració de la vida.

L'Alba comença, gairebé paradoxalment, amb «A les fosques» on ens explica la decisió d'escriure per a si mateixa —i per a ell—, per conservar i transmetre l'herència d'estima a una terra i una llengua. Més endavant, la mort és dita com un «Calfred», recordada com



un «Allau de nit», albirada —«Et veig allà lluny. Miopia»—, però sentida de prop, com si fos la pròpia. Quan s'experimenta la mort es retorna a la «Pols», el no res de l'existència humana, i per afrontar-la la poeta tria «Ésser d'essència per a tu», o bé, el que és el mateix, ser literatura per trobar un espai etern de comunicació amb la figura paterna, i «Peca», és a dir, seguint el tòpic literari del *carpe diem*, opta per viure cada dia com si fos l'últim.

El Migdia s'obre amb la «Renaixença» dins la cambra on va ser concebuda; fora de l'habitació tot és incertesa, i així ens ho il·lustra en el poema «Sense títol». Malgrat la inseguretat, cal caminar i la poeta s'aboca a la confrontació amb la vida reconeixent-la i acceptant-la tal com és, «Entre la innocència d'uns ulls tancats».

A Crepuscle assistim a la culminació del periple. El jo líric es retroba gràcies a la poesia. El diàleg literari que s'establia de bell nou amb el seu pare és ampliat amb la inclusió d'una —nova— figura literària, Miquel Martí i Pol. Arribat a aquest punt, l'autora ens confessa que «El secret és que no hi ha secret». El record del passat, la «Retòrica» que sempre es repeteix, li serveix per redimir-se i, d'ara endavant, els mots esdevindran una «Omni-presència» en la seva vida. La poesia ha salvat la poeta que a «Vellut dolç» expressa el goig que li transmet la lectura, i a «Respiracions» i «Precipitació» s'interroga sobre l'acte poètic, amb una metaescriptura amb què manifesta que «està formant-se». «Tanquem els ulls», anuncia la conclusió del recull que culmina amb el cant final dedicat a la celebració de la vida, «Honoris Causa».

A *Rere la paraula* Aina Garcia pretén cercar i revelar el que s'amaga darrere el fet d'escriure, i ens transmet la necessitat profunda que l'ha portada a aquest intent de creació. La veracitat dels seus versos ens afecta, tal vegada ens canvia i potser ens salva. L'aposta de l'autora es desenvolupa com una nova manera d'entendre i afrontar el món, de desvetllar la gent. El camí de l'escriptor no és fàcil i requereix un llarg procés de formació; tanmateix, si es fa amb autenticitat pot esdevenir un *modus vivendi*. I llavors serà difícil de prescindir-ne.

Irene Carreño Sánchez

# NOVETATS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

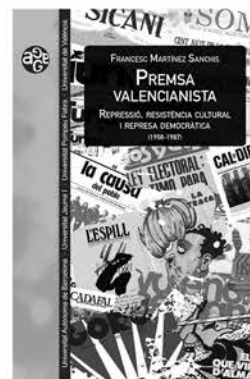


**Treinta años de políticas culturales en España**  
Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales

Joaquim Rius-Ulldemolins,  
Juan Arturo Rubio Arostegui, eds.

**Prensa valencianista**  
Repressió, resistència cultural i represa democràtica (1958-1987)

Francesc Martínez Sanchis



**Mai no es tard**  
(Vinyoliana)  
Josep Piera



**Paraules invictes**  
Cinc estudis de poesia catalana del segle XX  
Ferran Carbó



**La revista Saó (1976-1987)**  
Cristians i esquerrans nacionalistes  
Francesc Martínez Sanchis

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
PUBLICACIONS **PUV**

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

## Un paral·lelisme

Era un dia d'agost. Jo em trobava —no em preguntin per què— en una conferència sobre cant litúrgic que algun enemic del capellà que la impartia havia programat a l'hora de la migdiada. L'home va començar a parlar *motu proprio* del «Tra le sollecitudini», emès el 22 de novembre de 1903 pel papa Pius X, on es regulava la música de missa, tot defensant el retorn a les arrels més pures del cant gregorià; però, encarat a un públic somnolent, el conferenciant va començar a fer via: va passar rabent pel I Congrés Litúrgic de Montserrat, del 1915, va fer un salt olímpic sobre el Concili Vaticà II i va emprendre una diatriba a favor de la puresa del cant litúrgic. Perquè encara que toquem música amb guitarretes, deia, no atraurem el jovent; vindran un dia, veuran de què va la cosa i, si no hi creuen, ja no tornaran; si hi creuen, vindran encara que es canti gregorià. Va ser quan algú del públic va revifar una mica que va saltar una objecció: si sona música més animada, a la

parròquia hi ve més gent. I ja no sé quina va ser la resposta del ponent perquè em va venir al cap una situació d'unes setmanes enrere, a Pradell de la Teixeta. Estàvem a punt de començar un recital poètic i es va muntar una improvisada —i caòtica— taula rodona entre els poetes participants. En un moment determinat, el qui feia de moderador li va demanar a una poetessa —crec que era Núria Martínez Vernis— per què no llegeix mai poemes propis en públic. «És que els meus poemes són molt mustis», va dir ella. «I clar, aquesta bona gent que hi ha aquí al davant ve a passar una bona estona, no? No vénen pas a emmusteir-

se.» De puresa no hi havia aquí cap exigència: si els poemes propis no serveixen, es canvien per poemes d'altri, per poemes més divertits. Ens trobàvem molt lluny de l'aristocràcia de l'esperit d'un Paul Valéry o d'un Carles Riba, capparets decidits a fer la seva digui el que digui el públic perquè confiaven que hi hauria uns feliços pocs capaços de seguir-los.

De cop, en aquella sala de l'abadia de Montserrat, vaig veure com la poetessa i el capellà es miraven de reüll, sense saber-ho; ella, disposada a renunciar a la pròpia obra per fer passar una bona estona a un públic que, altrament, no vindria, ell decidit a mantenir la tradició peti qui peti, tot confiant que ja hi haurà algú que s'hi interessi —però que no val la pena canviar-la pels qui no s'hi interessaran. Perquè, al cap i a la fi, l'economia de l'Església permet seguir fent missa encara que no hi vagi ningú.

Joan Todó



**Mètode**  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**HERBAR**  
VIURE AMB LES PLANTES  
DANIEL CLIMENT I FERRAN ZURRIAGA

**Mètode**  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**CIENTÍFICS LLETTRAFERITS**  
JORDI DE MANUEL I SALVADOR MACIP (eds.)

**Mètode**  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**EL JARDÍ ANIMAT**  
PROPOSTES DIDÀCTIQUES PER A GAUDIR DE LES PLANTES  
M<sup>a</sup> JOSÉ CARRAU, PEPA REY I OLGA IBÁÑEZ

**Subscriu-te a Mètode**  
i aprofita aquesta oferta: 3 monografies de regal!

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



## «Saluda, doncs, els teus, i a qui de mi fa esment»

«Així perllongarem aquelles vetllades de diumenge a la tarda sense por del que diran els pares perquè arribo tard a sopar». Aquesta frase es troba a la tercera carta que conservem de l'epistolari d'Albert Manent a J. V. Foix; és de 1952, i la signa un noi que tot just tenia vint-i-dos anys mentre que el seu destinatari acabava de complir els seixanta. La relació entre l'escriptor consagrat i el fill de Marià Manent no s'interrompé fins a la mort del primer, i n'han quedat seixanta-una missives, quaranta-una de les quals són escrites per l'autor del *Diari 1918*.

La temàtica del recull és variada, però hi ha alguns punts en els quals els dos corresponents recauen sovint, com la delicada salut de Manent, les reiterades invitacions de Foix perquè el seu jove amic passi uns dies a Port de la Selva, o bé comentaris sobre la vida cultural de l'època. Els noms Riba, Carner, Sarsanedes, Triadú o Sagarra són sovint esmentats, alguns amb veneració i altres amb reticència o fins i tot amb ironia. També s'hi recullen impressions personals d'homenatges, congressos, o articles que sortiren aquests anys, sense deixar que el desgavellament d'algunes de les opinions que hi

---

J. V. Foix i Albert Manent  
*Correspondència (1952-1985)*  
Quaderns Crema, Barcelona, 2015  
140 pàgs.

---

expressen o la familiaritat que hi ha entre tots dos malmeti en cap moment l'estil acuradíssim que utilitzen.

«No és estrany que qui no sap llegir perdi l'escriure» comenta Foix, fent referència a un article que Triadú va publicar l'any 1959 a *Germinabit* —poc abans de la fusió amb *Serra d'Or*— a propòsit de la manca d'una crítica sòlida en el panorama literari català. L'oblit del qual Foix seria víctima ocupa un espai important en les seves cartes, on més d'una vegada es plany perquè es descuiden del seu nom quan passen llistat dels principals escriptors contemporanis. Tot agafant Manent com a Sant Augustí, assumint ell mateix el paper de Petrarca, i reflexionant sobre la glòria literària, es descriu com a «un poeta il·lustre, nafrat pel temps [i] voltat d'amics malèvols». Cal apuntar, de manera anecdòtica i alhora històrica, la reivindicació que es troba en una epístola versificada que, com qui no vol la cosa, acaba amb un «No m'escriguis a Puerto, sinó lla on visc: a Port».

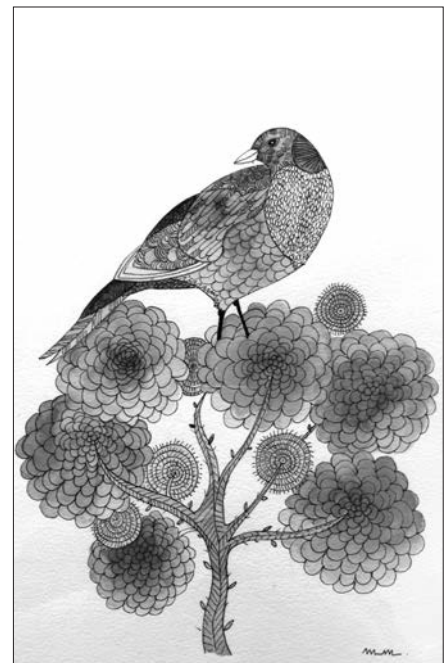
A banda d'aquesta, hi ha sis poesies més de Foix dins la correspondència, dues de les quals encara eren inèdites. Ben al contrari del que es pugui pensar, el fet de ser cartes en versos en cap moment els lleva el mèrit de ser poemes *per se*. L'autor no rebaixa pas el to; més aviat, tot emprant un lèxic ric i sovint autòcton, es centra més en la metaescriptura com quan es descriu en el seu ofici de poeta: «Corregeixo el mot drut, esquivo el ritme advers / I escric, amb guix humit, qualche poema en vers».

Encara que el protagonisme de Foix sigui evident, no es pot menystenir el paper d'Albert Manent en aquest intercanvi de lletres. El ferm impulsor cultu-

ral —i també poeta— posa èmfasi tant en cròniques breus de congressos que s'han celebrat com en demandes de participació al seu amic per homenatges o revistes. També parla en algun moment dels treballs que esta duent a terme, com ara les complicacions que es troba fent la traducció versificada d'alguns fragments del *Romeu i Julieta* de Shakespeare.

A la justificació, Albert Manent exposa els motius que l'han empès a publicar l'epistolari, i hi afegeix també la intenció de no afegir-hi notes a peu de pàgina. Afortunadament, Margarida Trias i la Fundació J. V. Foix no han respectat aquesta voluntat: Manent considerava que els fets que es tractaven a les cartes eren a l'abast de qualsevol lector culte, però potser no són tan transparents per un lector actual. D'aquesta manera, l'edició es fa assequible a un ventall més ampli de públic, i no deixa de ser un encert, ja que aquest volumet no només permet acostar-se a les figures dels dos interlocutors, sinó que obre una esclatxa més per observar la història cultural dels intel·lectuals catalans durant el franquisme.

Maria Planellas





# Traduccions de literatura catalana a Romania

De quina altra manera podríem definir més exactament les traduccions, sinó com uns generosos ponts de diàleg? Uns diàlegs en què els emissors i els receptors poden prendre diverses identitats: diàlegs entre una obra i cada lector individual, entre una obra i els lectors de diferents àmbits de la societat, entre el jo del lector d'abans i el de després de la lectura etc. Fins aquí res d'especial, una obra escrita en la llengua pròpia faria el mateix. Però la traducció hi aporta més: diàlegs de totes aquestes menes entre les cultures, entre els pobles.

Això mai es pot acabar. Com a màxim es poden interrompre sota pressions i condicionaments exteriors. Com ho van veure i viure els catalans durant la dictadura franquista, o els romanesos, als quals un altre tipus de dictadura no va prohibir les traduccions, només les va sotmetre a una censura ideològica, que s'aplicava també al llibre en llengua romanesa. La represa de les traduccions al català quan el veto va ser suprimit i l'explosió de les traduccions al romanès després de la caiguda del comunisme són una prova que els diàleg que aquestes faciliten són, de debò, inacabables.

Reprendre els diàlegs entre els catalans i romanesos, mitjançant les traduccions, va ser l'objectiu d'un petit grup de catalanòfils —ajudats pels amics catalans— que vam tenir la gosadia d'iniciar cap al final dels anys '90 una col·lecció: Biblioteca de Cultura Catalana a l'editorial Meronia de Bucarest.

Una iniciativa afavorida per un atzar. L'any 1992, l'Editorial Univers, aleshores l'editorial més prestigiosa de literatura estrangera, va decidir publicar *La plaza del diamant*. No conec les circumstàncies, però la traducció va ser encarregada a una bona traductora del castellà. La redactora en cap, sabent el meu interès pel català i el fet que tot just havia arribat el primer lector de català a Bucarest —Xavier Montoliu—, em va proposar de revisar junts la traducció. «Vaig llegir», deia, «que Rodoreda era una gran escriptora i aquest llibre una obra mestra, però no m'ho sembla, no». Era veri-



tat, la traducció era una «bella infidel», a la qual li faltava l'essencial: l'aire de poesia que envolta el text aparentment tan senzill de Rodoreda, la força dels símbols i les imatges. Ho vam veure clar: era imprescindible una altra traducció, directament del català. Apassionada per la seva feina i amb un gran respecte per la literatura, l'editora ho va acceptar assumint-ne totes les conseqüències i ens va encarregar de fer-la. Tant per a mi com per a en Xavier, era una primera experiència com a traductors i encara ens recordem l'estiu tòrrid quan mesuràvem la pulsació de cada frase i paraula per trobar la correspondència «d'aquell aire fresc [...] que va fugir, i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos». I els nostres maldecaps més petits o més grossos van donar fruit. Anys després, vaig tornar a publicar *La plaza del diamant* dins la col·lec-

ció Biblioteca de Cultura Catalana i encara avui és el llibre més demanat dels trenta-set que conté.

Aquella primera experiència ens va atrapar en el món de la traducció. I la idea de la col·lecció ens va semblar, al petit equip de catalanòfils d'aleshores, la millor estratègia de creació i fidelització d'un públic, tenint en compte, d'una banda, la situació del mercat editorial romanès, i la força de l'impacte en aquell moment de la llengua de partida.

Sabiem que no seria fàcil arribar al públic, que no podíem competir amb les tirades elevades dels gran grups sinó identificar un nínxol propi. El primer que ens vam plantejar era que volíem traduir i publicar no per als lectors apressats i accidentals, sinó per a la gent d'un cert nivell de cultura que podia estar o esdevenir interessada pel món català, reflectit en obres del «cànon» literari, contemporani i clàssic. I ens omple de goig i, per què no dir-ho, d'una mica d'orgull que, per exemple, *Les veus del Pamano* van arribar al romanès abans que despertessin l'entusiasme a la Fira del Llibre de Frankfurt, precedit un any abans per la publicació de *Senyoria*. I que, com a conseqüència de l'impacte d'aquest llibre, la millor crítica literària de literatura estrangera, Elisabeta Lăsconi, va llegir el text romanès de *L'ombra de l'eunuc* abans que fos publicat i va escriure un estudi detallat com a epíleg. I que va ser ella mateixa qui em va encoratjar a traduir un llibre de Ramon Llull —*El llibre del gentil i dels tres savis*— del qual tant li havia parlat. I d'un es va convertir en quatre, el darrer dels quals és *Ars brevis*, traduït del llatí a petició del professor Alexander Baumgarten.

I el fet que, després de 2009, altres editorials, més grans, van començar a incloure en els seus programes autors catalans és per a nosaltres també un motiu de il·lusió. Que els romanesos puguin aprendre més sobre la cultura catalana. Que els diàlegs no s'acabin mai més.

Jana Balacciu Matei

## La fusió de literatura i vida

«Suposo que la literatura deu ser un substitutiu de la vida», afirma Hèlios, el protagonista de la novel·la *Lola i els peixos morts*, una autoficció que Baltasar Porcel va publicar el 1994. L'afirmació és aplicable a l'escriptor mateix, que no tan sols és exemple d'autor que viu per a l'escriptura i de l'escriptura, sinó que explota a fons les seves vivències personals i els seus orígens familiars com a material de base de les seves obres, incloent-hi les de ficció. Aquesta identificació afavoreix «fer visible» la seva obra en una exposició, que s'ha pogut veure als primers mesos del 2016 al Palau Robert de Barcelona, i que, a més, ha generat el catàleg en qüestió.

El llibre presenta una estructura ternària que es posa de manifest des del títol mateix: *Mallorca, Barcelona, el món*. Aquesta tríada es repeteix en la distribució del contingut en tres grans blocs: «El mite d'Andratx», «Notícies del món» i «El desordre global». I encara es torna a reproduir en un sintètic apartat final, «Porcel essencial», dividit també en tres seccions: «El món de Mallorca», «El periodisme» i «La mirada contemporània». Inevitablement, la part dedicada a Andratx és la més extensa i ocupa mig llibre. Tracta l'in-

---

Julià Guillamon  
*Baltasar Porcel. Mallorca,  
Barcelona, el món*  
Galàxia Gutenberg, Barcelona, 2015  
192 pàgs.

---

dret minuciosament tant com a territori geogràfic com a espai mític i literari. L'anomenat «mite d'Andratx», identificat per la crítica des dels anys 60, constitueix un exemple destacat dins la nostra tradició al costat d'altres mitografies com la de Bearn —Villalonga—, Sinera —Espriu— o Mequinensa —Moncada.

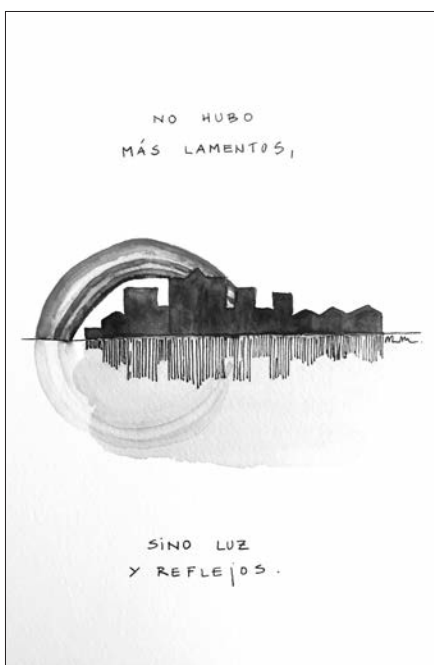
Aquest plantejament ternari és pràctic tant per confeccionar el llibre com per organitzar els espais expositius corresponents. Ara bé, no se li ha d'atribuir un caràcter progressiu, de petit a gran, de local a universal —de Mallorca, a Barcelona i al món. No és tan simple com això. De fet, en Porcel tot és més barrejat, més unitari del que sembla. A *Cavalls cap a la fosca*, una de les obres emblemàtiques del mite d'Andratx, en evocar des de París un indret de la localitat, el protagonista s'adona que «una sobtada munió d'arrels m'estira cap allí, com si volgués arrossegar-me: voldria tornar a submergir-me, encara que només fos per una estona, en aquella formidable conjunció d'elements... És una crida que té poc a veure amb la meva consciència, i molt amb la visceralitat que m'ha fet, que em sosté». Així, doncs, aquesta visceralitat, clarament irracional, és el mateix que empeny Porcel, el periodista veterà, a aixecar la veu públicament contra «el desordre global» del món contemporani i potser per expressar cert enyorament del món ancestral.

L'aparell gràfic del llibre, d'importància decisiva en una obra d'aquesta mena, és exquisit i exhaustiu. A més de retrats de llocs i persones, que inclou

remarcables fotografies de Toni Catany, moltes il·lustracions del llibre corresponen a imatges de les peces exposades. Fins i tot les guardes del llibre contenen fotografies ben encertades: a l'anterior, una terra eixarreïda, amb esquerdes, sobre la qual hi ha uns ametllons i algun caragolí; a la guarda posterior, la biblioteca de Porcel, que revela el seu rigor de documentació i l'ampli abast dels seus interessos.

A la introducció, Julià Guillamon ofereix un petit tast dels dietaris de Porcel. Petitíssim. Són molt interessants i plens d'informació sobre el seu procés creatiu. Potser l'exposició i el llibre peca d'excés en l'exhibició d'objectes personals. En canvi, s'hi troba a faltar una anàlisi més completa dels dietaris i de tot el material dipositat a l'Arxiu Nacional de Catalunya. En qualsevol cas, cal celebrar que, als sis anys de la mort d'un escriptor important, es dediqui una exposició i un llibre a la seva trajectòria. Guillamon descriu el projecte com un viatge d'anada i tornada. Anant a la literatura de Baltasar Porcel tornem a la seva vida i viceversa. A nosaltres, ens ha empès a tornar a llegir-lo.

Pere Torra



## El disig de la forma

---

Anna Moner  
*Gabinet de curiositats*  
Pruna llibres, València, 2015  
162 pàgs.

---

Aquest gabinet en la qual l'autora guarda «els petits tresors que, bé per caprici, bé per gust, he anat acumulant al llarg dels anys», és una cambra àmplia i prou profunda per tal que hi tinguin cabuda, dins de les mateixes quatre parets, Caravaggio, Edgar Allan Poe, Houdini i Camille Claudel, entre molts d'altres. *Gabinet de curiositats* recull articles publicats per Anna Moner al diari digital *La Veu del País Valencià* entre l'octubre del 2013 i el novembre del 2015 en una acurada edició de Pruna llibres, una nova editorial que s'inaugura amb aquest volum. En les seves pàgines, hi circulen músics, mags, pintors, científics i escriptors, personatges tots ells que pertanyen a la història, però també a la col·lecció privada de l'autora, que deixa esmunyir al lector entre els seus tresors, aquestes «peces úniques i particulars que, cadascuna a la seva manera, han provat de donar una visió particular del món i de la naturalesa humana». Peces que són bocins de vida insuflada a personatges.

Així, hi trobem Vermeer que camina carregat amb un estrany aparell acompanyat del seu ajudant: duen un telescopi, unes senzilles lents que descobreixen una nova mirada a l'autor de la *Vista de Delf*. Edgar Allan Poe amarat de febre i empès pels desvaris, al Washington College Hospital, en ple deliri que li evoca els records de quan vivia a Kingsbridge Road amb Virginia, «escrivint articles i relats per poder pagar els cent dòlars anuals que els costava el lloguer i fer front a les factures, mentre el gat dormitava als seus peus». I Camille Claudel, a través de la mirada de Jessie Lipscomb, la que fou la seva amiga i companya a l'acadèmia d'Alfred Boucher, que la

visita al manicomí on Camille passà els trenta darrers anys de la seva vida reclosa fins que la mort dugué el seu cos a ser soterrat en una fosa comuna. Tots ells moments d'una senzillesa aclaparadora, retrats d'uns homes i dones amb les seves forteses, les seves febleses que, tanmateix, adquireixen, en el relat, un significat immens i dramàtic. Amb un estil un tant barroc, Anna Moner fa que la vida hi sorgeixi expressiva, s'hi aixequi com una escultura.

Com Hurley —l'home que va fotografiar l'Endurance, el vaixell de Shackleton comprimit durant mesos entre plaques glacials— l'autora sembla traginar una càmera imaginària assajant punts de vista impossibles «sempre amb la voluntat profètica de desvelar a un públic llunyà allò que els seus ulls mai no podrien admirar directament». Emergeix, en aquest sentit, una espècie de poètica del buit que recorda la narrativa de Pierre Michon en *Mestres i servidors* quan, per exemple, imagina el que podria haver pensat Goya en entrar per primera vegada al Palau d'Aranjuez enlluernat per les obres mestres que hi va trobar. Una poètica que sembla voler retornar a allò que ha quedat per dir en la història de les grans gestes com si allí, en aquests episodis més quotidians, restés el pes tràgic d'aquestes vides que només pot evocar-se a través de la invenció o a l'empària de la ficció.

Els personatges d'aquests relats tenen en comú un deliri de la creació; dibuixen un mapa d'obsessions, de la obstinació pel treball i l'ofici, per la bellesa i la forma. I sempre, soterrat, hi batega el presagi d'una tragèdia. A tot això s'hi mesclen el mal, el terror i el plaer. Houdini obsessionat amb la mort, abocat a l'abisme, i els pintors abocats també a la tragèdia per aquesta força devastadora de la creació, com Artemisia Gentileschi que, per ser dona i pintora, hagué de suportar les vexacions d'Agostino Tassi, el qual no es limitava a ensenyar-li l'ofici; a ella, que «posseïa l'*ingenium*, allò que distingeix el creador veritablement dotat del comú; una espurna divina que en el seu cas, paradoxalment, havia niat dins d'un cos femení; un regal, tot i que, alhora, una dificultat contra la qual hauria de lluitar cada dia». Aquestes pàgines són una oda a aquesta obsessió de posar forma a un disig intensament profund.

Paula Juanpere

## Els camins a peu són més camins...

---

Elisabet Armengol  
*Els viatges a peu de Josep M. Espinàs*  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat,  
Barcelona, 2015  
72 pàgs.

---

Camins, llocs de pas per on anar, transitar o viatjar. Són quelcom de vegades místic, sensorial i, malauradament, també comercial, artificial i banal. Hom pot seguir l'itinerari dibuixat per un camí i anar canviant-lo a mesura que troba diferents obstacles o motivacions que en condicionen la tria personal. Amb aquesta premissa Elisabet Armengol construeix *Els viatges a peu de Josep M. Espinàs*.

Armengol defineix a Espinàs com a ésser sensorial, observador i viatger. Li agrada aturar-se allà on el seu esperit li ho demani i contemplar una conversa entre persones o motivar d'alguna manera que algun desconegut l'interpel·li directament per dir-li alguna cosa. És l'art de descobrir persones; pura i simplement. Aquest art es pot exercir de maneres molt diverses, però Espinàs ho fa magistralment perquè defuig les massificacions, el turisme «industrial», el renou o les distraccions supèrflues. Com si d'una ombra es tractés duu a terme els seus viatges en silenci i passant desapercebut. És, d'alguna manera, una despersonalització de l'Espinàs escriptor, articulista i famós que es coneix en els cercles més intel·lectuals de la capital. Aquest nou jo, que es defineix d'acord amb els nous dogmes d'aquest ésser creat sota la voluntat d'un viatger inesgotable, és qui camina i coneix gent arreu de tot el domini peninsular i illenc. I quin és l'objectiu d'Espinàs fent aquestes llargues caminades? No es tracta de fer viatges per veure indrets desconeguts, és més aviat quelcom superior a allò material i real, Espinàs cerca una connexió amb les emocions i sensacions dels llocs que visita. D'aquesta manera la seva voluntat és trencar tòpics, prejudicis o idees preconcebudes dels habitants de cada territori.



## Moviments irònics

Ja es diu des de les ciències físiques, que el temps és relatiu, que es dilata i es contrau sense que nosaltres en siguem conscients de manera directa. Doncs Espinàs viu aquest moviment temporal en el seu propi jo. La temporalitat no és lineal, es fracciona segons els espais on es troba l'individu, de manera que segons el moment pot semblar aturar-se, donant un moment al viatger per respirar, observar i escoltar.

Una de les idees més interessants i peculiars que Elisabet exposa és la mimesi o el «camaleonisme» amb els altres individus. Espinàs duu a terme una pràctica que anomena —en paraules de la seva companya de viatges Isabel— «aprendre a menjar a la taula dels altres». I és que el propi viatger vol ser com les persones d'allà, té una voluntat d'aprendre els costums, els rituals i creences dels llocs que visita. Per aquest motiu quan el conviden a passar la nit a ca qualcú i l'amo o la madona de la casa fa algun gest o ritual Espinàs el copia per intentar integrar-se i passar encara més desapercbut. Cal recordar que és un dels objectius de l'autor: el silenci i la discreció.

A la part final del seu estudi observa com Espinàs deixa de banda les llargues i exhaustives descripcions barroques que caracteritzen una gran part de la literatura de viatges per deixar pas als substantius. Amb Espinàs allò cabdal no és la forma, és el contingut, el subjecte, el protagonista de la diapositiva que es mostra en una pàgina determinada d'algun dels seus llibres. Així, el lector assisteix a un tipus de literatura que té un peu en la ficció i un en la no-ficció, perquè la realitat es veu ordenada des del prisma d'un individu que la plasma en un paper d'una manera molt concreta, com si d'un retrat d'emocions i sensacions es tractàs.

Una de les idees primordials a l'hora de llegir literatura de viatges o de viatjar és que l'inici i el final està delimitat de manera molt més pronunciada que en una novel·la. D'aquesta manera, així com també passa a l'*Odissea*, el viatger/aventurer/explorador recorre un camí que pot pensar que està més o menys previst prèviament, però que en realitat es tracta d'una jungla inexplorada i plena de paranys que poden esdevenir canvis en el seu viatge inicial i en la seva manera de veure i viure la vida.

Joan González Sastre

---

Vicent Simbor i Roig, (ed.)  
*Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*  
Publicacions de l'Abadia de Montserrat,  
Barcelona, 2015  
277 pàgs.

---

El volum *Ironies de la Modernitat*, sota la direcció de Vicent Simbor, recull les contribucions del Grup de Literatura Catalana Contemporània de la Universitat de València, de què també formen part investigadors de diferents ateneus de la península i d'Europa. Malgrat el títol, no es tracta d'estudis generals o de comparació dels dos moviments, sinó de l'anàlisi de l'obra dels seus escriptors més emblemàtics.

Les contribucions s'organitzen seguint l'ordre alfabètic dels estudiosos; així, el volum l'obre Francesco Ardolino, el qual, posant en qüestió la ingenuïtat i l'espontaneïsmes de Maragall, en destaca la subtil ironia —*tongue-in-cheek*— per descobrir, en al·lusions al sexe o al context polític, volguts jocs d'ambigüïtat. A Maragall retorna també Mònica Güell, repassant les pinzellades de sagacitat en l'epistolari i en alguns articles. Si refem l'ordre dels estudis, trobem entre els modernistes Prudenci Bertrana, Víctor Català, Àngel Guimerà i Santiago Rusiñol. Pel que fa al primer, Brad Epps ressegueix les petjades del jo en la seva narrativa assenyalant-ne els dilemes, angoixes i contradiccions i posant-les en relació amb la biografia de l'autor. Carme Gregori, al seu torn, destaca la importància de la ironia del destí en Víctor Català i l'anàlisi en la construcció de l'estructura i de la llengua en les narracions breus. També posa èmfasi en la ironia de situació Ramon X. Rosselló, que l'evidencia en l'entramat dels diàlegs, en el contrast entre el coneixement dels fets per part dels personatges i per part del receptor a *Terra baixa*. En Rusiñol se centren

Vicent Simbor, que aprofundeix en la ironia verbal de l'*Auca del senyor Esteve*, en un estudi estilístic i lingüístic atent a la lletra del text i a les seves implicacions, i Magí Sunyer, que reflexiona sobre la pugna entre els efectes còmics i la «poesia de la derrota», remarcant el desenvolupament paral·lel de l'humor de l'autor i dels ideals del Modernisme.

Quant als textos sobre noucentistes, el primer és el de Ferran Carbó, que, a partir de les figures femenines d'*Auques i ventalls*, arriba fins a «La bella dama del tramvia», exemple del mestratge de Carner que, partint del circumstancial, assoleix una construcció poètica perfecta sobre el món i les seves il·lusions. Eberhard Geisler, des d'un altre punt de vista, desenvolupa agosaradament la noció d'«emotiu —irònic dominat—» que Josep Pla aplicà al príncep dels poetes. Segons Geisler, la de Carner és una ironia moderada, amb simpatia envers l'objecte censurat, sense superar els principis del Noucentisme i de la mesura. Jordi Malé, partint de la sàtira «Ironia» de Guerau de Liost, en destria els components de dissimulació i distanciament, i en subratlla la presència en els retrats d'homes que aparenten el que no són i de dones que, en l'univers conjugal, es troben en situacions contradictòries. Patrizio Rigobon dedica el seu treball a Eugeni d'Ors i planteja la necessitat de mirar tant a la biografia de l'autor com al punt de vista del receptor, alhora que destaca com la ironia se situa en una funció greu, dins del marc de la urbanitat i la civilitat pròpies del Noucentisme, en oposició al riure, considerat antiestètic.

La ironia, amb la seva varietat, des de la subtil *tongue-in-cheek* que tracta Ardolino a la distinció entre ironia de situació i ironia verbal que retrobem al llarg dels estudis, obre un camí per penetrar en la ideologia, en l'estil i en la llengua de cada autor. És inevitable apreciar, tanmateix, les reflexions sobre els moviments a què pertanyen els escriptors —especialment el contrast entre els destins tràgics i les grans passions, cars als escriptors modernistes, i els ideals de mesura i civisme de Carner, Guerau de Liost i d'Ors— i sobre la posició de cadascun dins del seu moviment, a què fan referència constant els investigadors.

Helena Badell

Aquesta revista de cultura i pensament crític al número 51 de la segona època amb un canvi de maqueta i de presentació que la fa més diàfana, més agradable de llegir. Incorpora també noves propostes, com ara un important apartat dedicat a l'obra d'un artista, en aquest cas Perejaume, de qui s'ofereixen imatges d'obra recent, un text de l'artista mateix i un assaig sobre la seua obra a càrrec de Manuel Guerrero. El dossier, «Consideracions intempestives sobre els Països Catalans», inclou articles d'Antoni Furió, Gustau Muñoz, Pau Viciano, Ferran Garcia-Oliver i Antoni Rico. Hi ha molts més articles d'interès: Salvador Giner escriu sobre Ramon Llull, Terry Eagleton sobre la lenta mort de la universitat, Georgi Marinov sobre ciència i creixement econòmic, Paola Lo Cascio sobre el procés sobiranista a Catalunya, Toni Mollà sobre poder i grups de comunicació, Gonçal López Pampló sobre l'assaig com a gènere i Àlex Broch sobre la narrativa de Martí Domínguez. La correspondència Iborra-Richart, una conversa amb Josep Piera a càrrec de Ferran Garcia-Oliver, el dietari d'estiu d'Enric Balaguer, ressenyes de Vicenç M. Rosselló, Carles Cabrera i Javier Ruiz, completen un sumari ben atractiu. (Núm. 51, 2016, PUV, Arts Gràfiques, 13, 46010 València, [www.uves/lespill](http://www.uves/lespill)).

## L'Aiguadolç

Els nostres clàssics i el món és el suggerent encapçalament del darrer lliurament de la revista de literatura dirigida per Juli Capilla que edita l'Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta (IECMA). Coordinat per Tomàs Llopis,

## Revista de revistes

el dossier inclou textos derivats del segonencontre de Beniarbeig, celebrat el 2015 i dedicat als clàssics, amb aportacions de Joan F. Mira —els Borja històrics, més enllà del mite— Antoni Espí —Estellés i els clàssics llatins—, Antoni Ferrando —Joanot Martorell i el Tirant—, Stefano Cingolani —Bernat Metge i Joan Roís de Corella— i Joan Santanach —Ramon Llull. L'enfocament històric, sobre la posteritat i la influència en fan textos llegívols i interessants. Les ressenyes i els comentaris i documents —Rafael Chirbes per J. Bertomeu—, Vicent Valls per L. Alpera i Joan Fuster i els valencianistes d'Alacant per J. Capilla, E. Rodríguez-Bernabeu i A. Seva, tanquen el número. (Núm. 43-44, 2015, IECMA, Pl. Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, [www.iecma.net](http://www.iecma.net)).

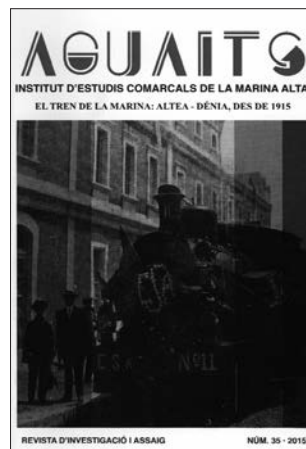
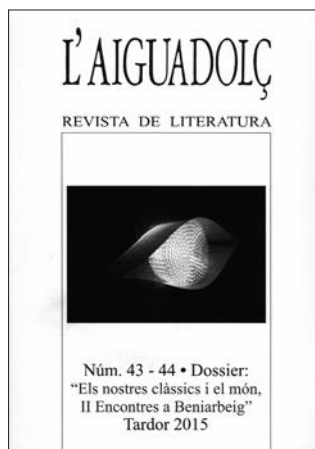
## Aguaito

Una revista dedicada a l'erudició local que demostra la vitalitat i la renovació d'aquesta mena d'estudis a casa nostra. En aquest cas, un monogràfic dedicat al ferrocarril de la Marina, la línia que connecta Alacant amb Altea i Dénia, inaugurada el 1915. Els diversos estudis expliquen una història de gran interès, el context de l'època, les dificultats del traçat, la problemàtica social, els beneficiaris directes i indirectes, els aspectes tècnics, etc. Amb el trenet de

la Marina es va superar un aïllament secular, però el problema del ferrocarril subsisteix. La línia Dénia-Alacant és de via estreta. Entre Dénia i Gandia no hi ha ferrocarril. No hi ha connexió ordinària amb València, malgrat totes les demandes, reivindicacions i manifestacions. Una mostra més de la marginació i menyspreu de l'Estat espanyol vers els interessos valencians. (Núm 35, 2015, IECMA, Pl. Major 13, 1r, 03750 Pedreguer, [www.iecma.net](http://www.iecma.net)).

## Afers

Els moviments socials —o les cultures de mobilització— a Amèrica durant el segle XX centren l'interès d'aquest nou número d'una revista cabdal en el camp historiogràfic. Joan del Alcázar escriu sobre cultures de mobilització a Amèrica Llatina i als EUA, Aurora Bosch sobre la influència del sud en el conservadorisme nord-americà, Nuria Tabanera sobre el nou indigenisme a Amèrica Llatina, Joan del Alcázar i Sergio López Rivero sobre els lideratges carismàtics —de Castro al subcomandante Marcos—, Leonardo Curzio sobre el cas de Mèxic, Alberto Aggio sobre mobilitzacions recents al Brasil, Rubén Martínez sobre l'antichavisme a Veneçuela, Nèstor-Hernando Parra sobre Colòmbia i el procés de pau. Un panorama molt complet i acurat, doncs. Americanisme al dia, rigorós i útil, més enllà del ranci concepte que se n'ha tingut, de sempre, en la perspectiva de la hispanidad. Un apartat de Miscel·lània i un altre de ressenyes, sempre documentades, completa el sumari d'una publicació acadèmicament impecable. (Núm. 82, 2016, Afers, Ap. Correus 267, 46470 Catarrója, [www.editorialafers.cat](http://www.editorialafers.cat)).



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

## ADESIARA EDITORIAL

Bartra, Agustí: *L'arbre de foc*, edició i introducció a cura de D. Sam Abrams, 215 pàgs.

James, Henry: *La font sagrada*, traducció d'Alfred Sargatal, 296 pàgs.

## EDITORIAL AFERS

Alcàzar, Joan: *Moviments socials a Amèrica (segle XX)*, 286 pàgs.

Vicent Baydal: *Els valencians, des de quan són valencians?*, 196 pàgs.

Marta García Carrión: *La regió en la pantalla. El cinema i la identitat dels valencians*, 224 pàgs.

Enric Pujol i Queralt Solé (eds.): *Una memòria compartida. Els llocs de memòria dels catalans del nord i del sud*, 242 pàgs.

Antoni Simon Tarrés: *Llengua i política a la Catalunya del segle XVII. Alexandre Ros i Gomar (1604-1656)*, 202 pàgs.

Félix Villagrasa i Hernández: *Mancomunitat i ciència. La modernització de la cultura catalana*, 102 pàgs.

## ANGLE EDITORIAL

Flores, Josep M.: *De pedra picada. Retrat íntim del president Carles Puigdemont*, 136 pàgs.

Roger, Maiol i Rufián, Gabriel: *Gabriel Rufián, el polític imprevist*, 144 pàgs.

Torra, Quim: *Els últims 100 metres. El full de ruta per guanyar la República Catalana*, 240 pàgs.

## ARA LLIBRES

Morrison, Toni: *La nit de les criatures*, 208 pàgs.

Riera Font, Josep: *Em dic Carles*, 160 pàgs.

Serra Carné, Joan: *Ada, la rebel·lió democràtica*, 280 pàgs.

## L'AVENÇ

Lussu, Emilio: *Homes com nosaltres*, 232 pàgs.

Rusiñol, Santiago: *En Josepet de Sant Celoni*, 168 pàgs.

## BALANDRA EDICIONS

Pérez Casado, Ricard: *Ser Valencians*, 126 pàgs.

Cadenes, Núria, Climent, Mercè, Escrivà, Maria Josep, Garcia Canet, Isabel, Guardiola, Pepa, Picó, Lloris, Manuel, Carme, Canet Ferrer, Isabel, Moner, Anna i Ricart, Raquel: *Entre dones*, 176 pàgs.

## EDICIONS DEL BUC

Escrivà, Maria Josep: *Serena barca*, 101 pàgs.

## CLUB EDITOR

Bonet, Blai: *Judes i la primavera*, 320 pàgs.

Perelló, Sebastià: *Veus al ras*, 224 pàgs.

Rodoreda, Mercè: *La plaça del Diamant*, 288 pàgs.

## EDICIONS DE 1984

Alcàntara, Sílvia: *Els dies sense glòria*, 384 pàgs.

Robinson, Marilynne: *Vida de casa*, 224 pàgs.

Walser, Robert: *L'ajudant*, 256 pàgs.

## EDICIONS 96

Carrasquer Artal, J. Antoni: *Memòries viatgeres d'anar per casa*, 200 pàgs.

Puig, Didín i Parra, Josep: *I tu què en saps?*, 276 pàgs.

## EDICIONS DEL BULLENT

Bustos Prados, Joan: *Paraules de Júlia*, 168 pàgs.

Roig, Jaume: *Espill*, dramatúrgia d'Anna Marí, 80 pàgs.

Toldrà Vilardell, Albert: *Paraula i passió*. Sant Vicent Ferrer, predicador, 152 pàgs.

## EDICIONS BROMERA

Bonilla, Rocio: *La muntanya de llibres més alta del món*, 46 pàgs.

Albanell, Pep: *Les fantasies del naufrag*, 256 pàgs.

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

Porcel, Baltasar: *La lluna i el Cala Llamp*, 216 pàgs.

Senabre, Enric: *El viatge d'Atena*, 232 pàgs.

## COLUMNA EDICIONS

Esponellà, Núria: *La filla de la neu*, 272 pàgs.

Monsó, Imma: *L'aniversari*, 304 pàgs.

Roca, Maria Carmen: *A punt d'estrena*, 576.

Sinca, Genís: *Malparits!*, 352 pàgs.

## COSSETÀNIA EDICIONS

Conejo da Pena, Antoni (ed.): *L'infant Pere d'Aragó i d'Anjou: «molt graciós e savi senyor»*, 352 pàgs.

Mohedano, Fabian: *Posem-nos a l'hora! 100 motius per a la Reforma Horària*, 216 pàgs.

Puertas, David i Radigales, Jaume: *100 coses que has de saber de l'òpera*, 232 pàgs.

## EL GALL EDITOR

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

Martínez Grimalt, Joan Tomàs: *Obagues i solanes*, 53 pàgs.

Riera, Marcel: *Occident*, 93 pàgs.

Vibot, Tomàs: *La possessió mallorquina. Arquitectura, explotació i quotidianitat*, 209 pàgs.

## EL PETIT EDITOR

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

Soler, Cristina: *De silenci i terra*, 75 pàgs.



## LIBRES DEL DELICTE

Aritzeta, Margarida: *Els fills d'aranya*, 324 pàgs.

Moreno, Marc: *Contra l'aparador*, 295 pàgs.

Solé, Ramona: *Quaderns*, 260 pàgs.

## METEORA EDITORIAL

Culleré, Francesc: *Màrius Torres, més enllà del demà*, 80 pàgs.

Salvadó, Albert i Tohá, Anna: *El ball de la vida*, 256 pàgs.

Trillas Morera, Marta: *Manto negre*, 112 pàgs.

## PROA

Busquets, Blanca: *Jardí a l'obaga*, 256 pàgs.

Moliner, Empar: *Tot això ho faig perquè tinc molta por*, 208 pàgs.

Serra, Marius: *Res no és perfecte a Hawaii*, 480 pàgs.

## PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

AA.DD.: *Las sombras de la transición. El relato crítico de los corresponsales extranjeros (1975-1978)*, 294 pàgs.

AA.DD.: *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*, 446 pàgs.

Alemany Anchel, M<sup>re</sup> José: *De mujeres y partos. Matronas y cambio social en la segunda mitad del siglo XX*, 324 pàgs.

Bär, Werner-Francisco; Rosselló i Verger, Vicenç M.: *Joan B. Binimelis, Vicenç Mut i els mapes murals de Mallorca (segles XVII-XVIII)*, 196 pàgs.

Carbó Aguilar, Ferran: *Paraules invictes Cinc estudis de poesia catalana del segle XX*, 226 pàgs.

Cucó i Giner, Josepa: *De la utopia revolucionària a l'activisme social El Moviment Comunista, Revolta i Cristina Piris*, 226 pàgs.

Martínez Sanchis, Francesc: *La revista Saó (1976-1987) Cristians i esquerrans nacionalistes*, 364 pp.

Martínez Sanchis, Francesc: *Prensa valencianista Repressió, resistència cultural i represa democràtica (1958-1987)*, 292 pàgs.

Piera, Josep: *Mai no és tard (Vinyoliana)*, 246 pàgs.

Sanchis Gómez, Enric: *Los parados Cómo viven, qué piensan, por qué no protestan*, 404 pàgs.

Serra Gómez, Clàudia: *Zôon Politikón*, 52 pàgs.

## RAIG VERD

Aleksiévix, Svetlana: *Els nois de zinc*, traducció de Marta Rebón, 336 pàgs.

Aubyn, Edward St.: *Com ser-ho alhora*, traducció de Yannick Garcia, 192 pàgs.

## EDICIONS DEL PERISCOPI

Baixaui, Manuel: *Ningú no ens espera*, 320 pàgs.

Couto, Mia: *La confessió de la lleona*, 224 pàgs.

## EDICIONS SALDONAR

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

Coronzu, Antoni: *Totes les poesies i un llibre més*, 224 pàgs.

## SEMBRA LLIBRES

Casagran, Roc: *L'amor fora de mapa*, 216 pàgs.

Llopis, Enric: *La batalla de l'horta*, 216 pàgs.

Pedrolo, Manuel de: *Acte de violència*, 296 pàgs.

## TRES I QUATRE

Garcia-Oliver, Ferran: *Valencians sense ADN. Relats dels orígens*, 240 pàgs.

Sánchez-Cutillas, Carmelina: *Matèria de Bretanya*, 136 pàgs.

## VIENA EDICIONS

Arnim, Elizabeth von: *Un abril prodigiós*, traducció de Dolors Udina, 320 pàgs.

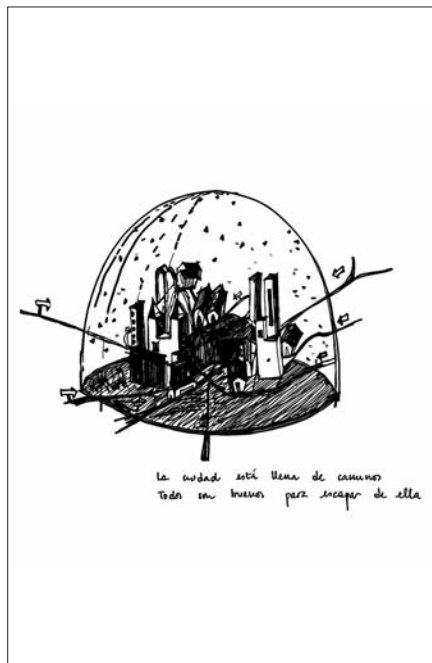
INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOGIA VALENCIANA

1986-2016: 30 ANYS DE LA REVISTA CAPLLETRA

## Valencians o la batalla pel relat dels orígens

Enlloc com al País Valencià deuen d'haver-s'hi vessat quantitats tan ingents de tinta i esforços propagandístics dedicats a unes determinades versions del relat dels orígens. Ho recorda amb una ironia al límit del sarcasme el mateix Ferran Garcia-Oliver quan en el pròleg del seu llibre *Valencians sense ADN*, escriu que al País Valencià hi trobareu en cada carrer i possiblement en cada casa, «un conspicu representant» de la filologia i de la història i, això, en detriment dels que veritablement s'hi dediquen. D'ací, doncs, estima l'historiador, l'extraordinari èxit dels ignorants, dels visionaris o senzillament dels poca-vergonyes a casa nostra. Res a dir. L'apreciació no només és justa sinó que és també necessària. Fet i fet, els valencians han estat molt fàcilment manipulables en molts aspectes atesa una certa al·lèrgia molt estesa col·lectivament als llibres contra la qual —i durant dècades— ha lluitat la minoria d'intel·lectuals del país malgrat els impediments dels principals representants de l'estatus quo i, encara, de determinats sectors de la classe política local aparentment més proclius a la cultura. Només, aparentment.

Pel que fa al relat dels orígens dels valencians, Garcia-Oliver, constatarà amargament que en el segle XX s'han subministrat «exemples eloqüents i esferidors de com certes idees, patrimonialitzades per minories risibles, han acabat per encaterinar les multituds i llançar-les a solucions funestes». Idees absurdes i minories risibles —de lletraferits s'entén— però que obeïen, sense dubte, a unes concepcions polítiques sobre la nació i sobre el món gens fútils. En el fons es tractava de legitimar una situació política i social del present amb un argument de pretesa autoritat com era el del coneixement cert del passat. Al País Valencià, les versions de l'indigenisme local tendents a la fantasia, a les invencions sobre la genètica purament ibèrica o mossàrab dels valencians van evolucionar i fusionar-se durant la Transició en una única teoria dels orígens xovinista que es va emprar, diu l'autor, com a «arma poderosa de persuasió i de confusió política». «Al principi», explica, «els estirabots dels seus adeptes sols provocaven el somriure, i al fenomen no se li donava més pervivència que al d'una rosada». Però, vet ací, que a l'última, «la cridadissa dels corifeus del búnquer barraqueta es convertí en el corretjós



moviment polític del blaverisme, a més d'una activa ideologia que impregnà sectors populars quantitativament gens negligibles, fins a condicionar les sistoles i diàstoles de la política quotidiana» de manera que el va començar com «una broma de mal gust», s'ha acabat convertint en «un malson». L'historiador parla de malson en present perquè el malson continua —tot i que atenuat— en les absurdes i manipulades disputes lingüístiques dels valencians, s'expressa en la ignorància generalitzada dels valencians sobre la seua pròpia història condicionada enormement pels mites fundacionals difosos pel nacionalisme espanyol o pels del blaverisme

---

*Valencians sense ADN.*  
*Relats dels orígens*  
Ferran Garcia-Oliver  
Tres i Quatre, València, 2016  
237 pàgs

---

més assilvestrat. La qüestió era diluir o eliminar qualsevol bri de catalanitat dels valencians en una «negació obtusa i insensata dels irrefutables testimonis documentals, arqueològics i literaris».

La identitat dels pobles, finalment, no es pot reduir a una qüestió de genètica com voldria en alguns polítics interessats com aquella alcaldessa de València tan entestada en l'ibericitat de la ciutat com en soterrar la primera espadenya d'un català que isqués a la llum en un qualsevol jaciment arqueològic. Em referesc a la mateixa alcaldessa que per pura ignorància va atribuir al poeta Ar-Russafí la condició de poeta en valencià, a compte d'uns versos traduïts de l'àrab clàssic fa quatre dies. Per més inri el fet va produir-se durant la inauguració oficial d'una biblioteca. La dirigent, com tantíssims altres confreres seus, va demostrar una vegada més com de verinoses havien estat les lliçons de la pobre historiografia franquista i el mal que fa a les neurones i al sentit del ridícul el menyspreu per la cultura.

Amb el seu llibre, Ferran Garcia-Oliver, no només ha combatut amb la prosa sòlida que caracteritza tota la seua extensa i rigorosa obra, la superxeria identitarista del país sinó que ha donat llum des d'una perspectiva històrica sobre quins són els fonaments sobre els quals s'aixequen les identitats dels pobles. L'esforç s'afegeix al d'altres historiadors com Enric Llobregat, Pierre Guichard, Enric Guinot, Agustín Rubio o Pau Viciano.

El professor Josep Fontana, en la presentació que va fer del llibre a Barcelona el març de 2016, advertia sobre el fet que la identitat no és filla ni de la terra ni de la sang. «Ho és», deia, «de la nostra història, de l'acumulació i de la persistència dels canvis que han configurat la nostra societat i d'una cultura compartida que conserva trets d'unes maneres pròpies d'entendre el món i el nostre lloc en ell». No era tot però ja que «en aquesta història i en aquesta cultura hi ha un cabal divers i contradictori d'elements dels quals som nosaltres, d'acord amb la mena de món i de societat en què volem viure, els que triem el que ens sembla que val la pena conservar».

El llibre de Ferran Garcia-Oliver no és només un gran llibre en paraules de Fontana sinó que és, a més, un llibre molt necessari.

# Així no t'escau, Sísif

---

Manuel Molins  
*Déus, dies i treballs*  
Bromera, Alzira, 2015  
121 pàgs.

---

Atès que es tracta d'un home d'ofici, no podem esperar de les peces de Manuel Molins altra cosa que fidelitat estilística als treballs precedents i coherència ideològica amb la reivindicació que l'autor fa d'una situació teatral catalana —en la seva vessant territorial més àmplia, entenguí's— inestable per definició.

Lluny dels preceptes revolucionaris, suposadament provocatius i comercials, que regeixen l'escena avui, el teatre de Molins ha estat sempre un art ideològic basat en la realitat més pregona per tal, el parafrasejo, «d'aprofundir en la llibertat del present». La trajectòria del dramaturg és impecable i d'un interès més que notable, però ja ens la sabem. Excuso la matusseria: Molins és una figura cabdal del teatre en llengua catalana dels nostres dies i, per aquest mateix motiu, se'l reconeix i se li demana per als restants devots de la literatura teatral la qualitat ètica de professionals solvents capaços d'impressionar els lectors amb la fidedigne versió —i ben allunyada del pamflet, per cert— d'allò que regeix el nostre entorn.

Tanmateix, *Déus, dies i treballs* (2013) no arriba a l'excel·lència de títols anteriors —com ara les magnífiques reflexions metateatral de *Sabates de taló alt* (1985), l'anacronisme que l'Europa de començaments de segle presenta a *Abú Magrib* (2002) o la dimensió que Maria Callas assoleix com a personatge beckettí a *Combat* (2006). Probablement perquè, malgrat continuar el sòlid univers de l'autor, la peça no està a l'altura de «l'actual moment d'Autoorganització catastròfica» que el mateix dramaturg exigeix del món teatral. Ens trobem, doncs, davant d'un text fugisser i anecdòtic que defuig qualssevol «avantguarda resistent» i no fa sinó mimetitzar les

«psicopatologies de la vida contemporània», que diuen els introductors.

La principal tara del text pot obeir al didactisme que el basteix, heretat, és clar, d'Hesíode i la necessitat del grec de fabular els conceptes que, traslladat a Molins, es converteix en la ficcionalitat de retalls periodístics sobre els quals se sustenta la peça. L'autor mateix ho exposa en unes discutibles —per innecessàries— notes finals que glossen la cita de Foix que encapçala l'obra i que tracten d'esquivar qualssevol parentiu textual que no sigui el beoci —els mateixos prologuistes, ben encertadament, ja l'han tombat remetent al cicle al·legòric que representava el col·lectiu vienès per a Arthur Schnitzler.

L'obra presenta un seguit de reflexions burgeses d'una classe mitjana dependent del treball —un concepte tractat gairebé en termes epistèmics— que troba un alliberament en el sexe entès, no com a perversitat, sinó com a via d'escapament que, segons el cas, pot esdevenir l'única entrada en una societat mercantil que tracta d'aconseguir estabilitat mitjançant la prostitució —del treball, de l'art, de l'amor i del desig— en funció de la situació socioeconòmica.

El missatge, però, esdevé obvi —les metàfores són explícites— per manca d'originalitat en el tractament formal, fet que podria obeir a la realitat a la qual remet; igualment trobem personatges sense profunditat i això deriva en rèpliques que se serveixen de la paraula per transcriure amb un excés de dramatisme reflexions pròpies del lector, que no se sent en cap cas interpel·lat: «La gent ja sap el que passa al carrer i no ho vol veure en una pantalla. Seria una pantalla massa horrible», diu Ismail.

Efectivament, la proposta de Molins ens hagués tramès l'horror del nostre món si s'hagués servit d'un llenguatge poètic per fer-ho: l'art ens hauria salvat, com demana un dels joves artistes de l'obra, però aquesta no era la voluntat de Sísif. Hem de considerar, doncs, que el dramaturg ha emprat el llenguatge que més ens escau avui com a societat, malauradament, atès que l'objectiu de la peça és fer una ronda per «alguns problemes de la realitat més actual». I la conclusió, inevitable, és que carregar amb la pedra no ha servit pas per avançar, renovar i millorar la nostra civilització. Si més no, aquest cop.

Hèctor Mellinas

# La nova Europa

---

Víctor Molina i John London  
*El desig teatral d'Europa*  
Punctum, Lleida, 2014  
221 pàgs.

---

L'obra miscel·lània *El desig teatral d'Europa* bé pot identificar-se amb el títol d'una peça coral del savi professor i traductor John London: *La nova Europa* (2005), «traduïda» en diàleg amb Rodolf i Josep Lluís Sirera —en plena creació de llurs trilogies sobre Europa. En els darrers anys, London havia caracteritzat els contextos de Joan Brossa, i havia internacionalitzar els *modern catalan plays* —amb David George—, i la «recepció del teatre contemporani», o siga el nostre —amb Ramon X. Rosselló i Josep Lluís Sirera—... I ara, amb Víctor Molina, ha concitat una acordada i plural xarxa d'articles.

El rigorós conjunt, servit des de l'univers editorial lleidatà de Punctum, representa un documentat i sensible reconeixement de la participació decisiva del teatre i la literatura en la «definició» i la «construcció» històrica d'Europa; i alhora, una constatació del diàleg multicultural i multidisciplinari en la direcció continental-nacional —i local—, i viceversa. Molina i London, en la presentació del llibre, reuneixen els lligams entre les diverses veus analítiques, amb un dels recents articles més pertinents sobre el teatre d'Europa: Europa concepte i projecte, hereva de dimensions i dualitats, de la «paradoxa» patrimonial —m'avance a discrepar quant al diagnòstic: cal parlar, i el llibre parla de «dialèctica»— d'escenaris d'heterogeneïtat i homogeneïtat, pluralitat i unió, diversitat i coincidència, identitat i diferència.

Així s'entenen el valor i la vigència de les obres d'«Europa dins el teatre» des del Renaixement fins al segle XX: de l'Europa de Jean Desmarest i les seues seqüeles —analitzades per



David Maskell—, als mètodes i muntatges de l'Institut d'Hellerau, per exemple, de *L'Annonce faite à Marie*—tal com revela lehuda Moraly. De la recepció occidental i els muntatges de *L'hort dels cirerers*—analitzats per Dan Urian—: no debades el títol inclou les nocions connotades d'«hort» i «jardí»—en rus *vixnevyi sad* vol dir més bé «(el) jardí de (les) cireres», florit o ornamental.

En diàleg amb aquests notables investigadors i professors—heralds qualitius de la participació jueva en la definició de l'Europa històrica i l'actual—, als quals se suma una anàlisi sobre «l'esquizofrènia» espacial i temporal de la dramaturgia en Turquia—analitzada per Carles Batlle—, el llibre, amb la col·laboració del Grup de Recerca en Arts Escèniques de la Universitat Autònoma de Barcelona, examina amb diverses anàlisis la vida del teatre català i valencià dins l'Europa actual.

Així, Francesc Foguet hi vincula la centralitat del «teatre històric» i el *teatre de «la memòria»* en el mirall—caldria dir «els miralls»?—de la dramaturgia catalana de les darreres dues dècades. Convindria examinar la convivència de tals rerefons ideològics amb la floració de certs tipus de teatre de text «psicologista», aparentment desvinculat de l'escenari conceptual i social d'Europa. A més dels temes, dos vectors ben actuals s'hi sumen: la traducció i la traductibilitat internacional d'obres destacades—segons l'anàlisi de Jordi Lladó i Antònia Amo—i la recerca d'un context global amb la presència dels Estats Units en la recent literatura—tal com observa Carlota Benet.

El llibre apassiona el coneixement i incita la lectura i la vivència dels espectacles més atractius o crítics de l'actual «rapte d'Europa». Dit altrament: és un instrument imprescindible—el del teatre—per a la comprensió dels rudes escenaris d'avui mateix. De les dualitats de França i Alemanya, la dels refugiats islàmics i la situació ambigua d'Israel, la de les bombes de Turquia, i la crisi econòmica i moral, i els esperpents polítics i culturals que assetgen les ciutats i els ciutadans d'Europa.

Lluís Messeguer

## Història jove i lladranera

---

Grup Clapir  
*Clapir. El crit de la Història*  
Drassana, València, 2015  
144 pàgs

---

*Clapir* és un llibre d'història que conté alguns elements d'allò que s'anomena postmodernitat: fragmentació, seducció a través d'imatges i del fet sensacional, gust per les perifèries, fugida dels grans relats, autoreferencial. Clapir, per començar, és un títol que no té a veure amb el contingut del llibre, sinó amb el desig dels autors. Clapir és la forma en què lladra un gos quan segueix una peça de caça i és el nom d'un grup de joves historiadors—dels quals setze intervenen al llibre: Agustí Campos, Aida Ferri, Àlex Ruano, Àngel Sanchis, Carme García, Gemma Moreno, Javier Fajardo, Josep F. Bisbal-Chinesta, Júlia Jordà, Maria Lucrècia Centelles, Marc Asensi, Maria José Alapont, Mereia Bañuls, Miriam Devesa, Raül Añó i Juan Antonio Montalbán—que en 2003, sent estudiants a la Universitat de València, van decidir crear una revista en línia ([www.clapir.org](http://www.clapir.org)) per «difondre les noves línies de recerca i les fites més destacades de la recent historiografia valenciana».

*Clapir* és un llibre reivindicatiu: en les seues pàgines, i més encara en el web, es clama per una construcció col·laborativa del coneixement a través, també, de les xarxes socials i s'aposta per donar cobertura a «les principals línies d'investigació sobre els diversos temes d'història relatius al País Valencià, una història que mereix ser redescoberta per totes i tots». Redescoberta vol dir, ací, divulgada. Aquests joves de Clapir se'n adonen d'una veritat elemental: potser des de la dècada de 1970—amb la fita del Primer Congrés d'Història del País Valencià celebrat l'abril de 1971—la historiografia valenciana ha fet passos de gegant, ha escorcollat abundantment sobre els assumptes locals i, alhora, ha tingut capacitat per inserir la història regional en les explicacions histogràfiques més transversals. Sí. Però

costa molt que totes les troballes que han acompanyat eixe magne esforç d'*aggiornamento* transcendisquen els murs de l'acadèmia. El web del grup Clapir vol intentar-ho i el llibre vol ventar-ho.

El llibre té una estructura episòdica. Vint-i-un capítols, cadascun dels quals parla d'una qüestió concreta. No hi ha un fil conductor. No hi ha una explicació del criteri selector. No hi ha una aposta per encabir moments o situacions rellevants en un context explicatiu més ample. En cada capítol hi ha una visió de reportatge periodístic sobre un assumpte històric rellevant i vinculat a les noves historiografies que es detenen en el subjecte, que rescaten a les dones, a les minories socials o a les classes subalternes com dignes d'historificar o que, a la manera de la microhistòria, parteixen d'un personatge o d'un fet aparentment minúscul per auscultar de manera matisada un context que es creia conegut a través de descripcions i anàlisis estructurals. Tots els capítols, que ocupen tres o quatre pàgines, van acompanyats d'imatges. Sovint, tenen també una vocació patrimonialista o conservacionista, com quan es parla de la València romana, de les muralles valentines o de les neveres de la Vall d'Albaida i l'Alcoià, de l'aqüeducte de Peña Cortada, de la fàbrica de Tabac i l'Asil de Lactància de València, del sanatori de Fontilles o del teatre de Sagunt.

Els temes triats pretenen seduir el lector, sense ometre trets sensorials: un metge jueu hui venerat i aleshores cremat, una ciutat que s'emmuralla davant el perill, unes bagasses regentant un servei municipal, unes dones valentes i agermanades, els mudèjars batejats a la força i per milers, els moriscos expulsats i avalotats, uns federals valencians i alcoians en revolució, un passeig amb Amadeu de Savoia, el Xato Cuqueta i el primer «no a la guerra» valencià, acompanyar emigrants de La Marina a Nova York o acabar la Guerra Civil on la Guerra Civil acabà.

Fragmentari, autoreferencial, seductor. Sí. I dins de tot açò un llibre que ens diu que cal fer esforços—i mantenir-los en el temps—perquè allò que es construeix en el taller de l'historiador arribe als valencians encuriósits. Bona iniciativa de la saba nova: tant la del grup Clapir com la de l'editorial Drassana, nascuda en 2014 i plena d'energia.

Francesc Martínez Gallego 45

El tema del bilingüisme literari al País Valencià ha estat un dels temes candents dels nostres escriptors. Segurament molt més dins la postguerra que no pas actualment, sobretot per la introducció del català a l'escola des dels primers anys. Amb tot, la consciència social respecte de la pròpia llengua no pesa tant d'una manera favorable respecte del seu prestigi literari com pot haver-hi a d'altres parts del nostre domini lingüístic com ara el Principat de Catalunya, sobretot, o les Illes Balears.

La veritat és que la situació excepcional que va viure l'escriptor català durant el llarg període de la postguerra el va dur, entre altres coses, a la «fugida» d'alguns cap al castellà, car la pròpia llengua era feroçment perseguida i el fet mateix de publicar en català era una tasca extraordinàriament complicada, tant per les traves de la censura com per la inexistència de lectors. Sense escola, sense mitjans de comunicació, amb les seqüeles de la repressió —lògicament més sagnant a Catalunya que al País Valencià—, la pròpia cultura estava abocada a viure dins el tancat de la llengua minoritzada, amb les seues funcions ben limitades dins la diglòssia que tant la societat com els mateixos autors s'imposaven des dels primers temps de la Renaixença valenciana: la prosa i el llenguatge científic o polític s'expressaven gairebé sempre en castellà mentre els «versets» d'anomenats poetes «felibristes» —T. Llorente, W. Querol— i d'altres poetes més populistes gaudien de la llengua autòctona.

Les especials condicions del País Valencià ens han dut a diferenciar unes pràctiques bilingües d'altres. Així és el cas de Maria Beneyto (València, 1925-2011), com també podria ser el de Matilde Llòria (Almansa, 1912-València, 2012) en què des d'un punt de partida castellanoparlant —família, escola i formació autodidacta en castellà—, les quals, per decisió personal, posen en pràctica dins la creació literària un bilingüisme *coordinat* són essencialment ben diferents del bilingüisme que practicaran catalanoparlants com ara l'alcoià Joan Valls i Jordà (Alcoi, 1917-1989), Maria Ibars

## El bilingüisme literari a la comarca de l'Alcoià-Comtat



(València, 1892-1965) o l'escriptor de Cocentaina Vicent Valls i González (1957-2014). Aquests dos darrers representants de la comarca de l'Alcoià-Comtat van tenir un predecessor en la pràctica del bilingüisme literari: l'escriptor així mateix bilingüe, Josep Carbonell i Botella (Cocentaina, 1883-1914), autor d'un curiós però interessant poemari *Tendrers* (1908), objecte de diverses reedicions posteriors, car fou un dels poemaris que més ha interessat als estudiosos.

Diguem d'entrada que amb la publicació de *La cançó de Mariola* l'any 1947, Joan Valls obria tot un ventall de possibilitats, no sols per a ell sinó per a tots els futurs escriptors de les comarques del sud. Obria el camí, en definitiva, a una normalització literària en la llengua del país des de la serra de Mariola fins al Montgó, a Dénia, i des d'aquesta fins a Guardamar, tot i tenir present que altres escriptors, com ara el castellut Enric Valor i Vives o l'esmentada Maria Ibars, resident a Dénia, tractaven de fer alhora intents

semblants. Tot un repte del qual el mateix Joan Valls no n'era massa conscient aleshores. La iniciació al castellà en la pràctica literària de J. Valls es produeix a través de dos mentors: Rafael Mengual Soriano i Pasqual Plà i Beltran, els quals introdueixen la poesia castellana del moment: García Lorca, Altolaguirre, G. Diego, Domenchina, Salinas, Guillén, etc. i publica el seu primer poemari en castellà *Sol y Nervio* (1936) y una obra dramàtica premiada *Victoria* (1938). Posteriorment, la desfeta, la presó i la dura postguerra dugueren a J. Valls a retrobar la seua identitat cultural amb el seu context alcoià i la llengua del poble. Així mateix, coneix Carles Salvador i Josep Giner, i inicia cursos de valencià per correspondència de «Lo rat penat», amb la qual cosa supera el «fullanisme» inicial i entra en contacte amb els grups poètics de València, tant amb el sector

«pairalista» del mateix Salvador, Almela, Artola, Lluís Guarner, etc. com amb el sector més innovador de Xavier Casp, Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto...i, possiblement, a través d'aquests també coneix Carles Riba i López Picó. L'obra lírica en català de Joan Valls abasta vint-i-un poemaris en català i vuit en castellà.

L'altre representant del bilingüisme literari a la comarca de l'Alcoià-Comtat és l'escriptor de Cocentaina Vicent Valls (1957-2014), que tot i haver impartit docència en català a l'ensenyament mitjà, va començar a publicar poemaris en castellà, amb un total de tres, per influència de Vicente Mojica i Rafael Azuar per passar posteriorment a publicar-ne tres en català: *Els baladres de la nit* (ed. Aguclara, 2003), *El pes de la cendra* (Edicions 96, 2012) i *Temps de salobre* (2015), poemari pòstum publicat per l'Ajuntament de Cocentaina. Així mateix, caldrà esperar l'oportunitat d'accedir al material inèdit que conserva la vídua de l'escriptor i que hom suposa serà en català per la forta assumpció del mateix poeta al llarg dels darrers anys de vida.

Lluís Alpera

Sempre m'ha interessat aquest poema de Perelman, on utilitza diferents «jocs de llenguatge», diferents estils, parodies i imitacions com a repetició d'imatges precedents. Això ens porta al tema de l'absurd, on apareix una característica important: l'assetjament al llenguatge i al sentit mitjançant un humor sense profunditat ni altura, sense un Jo. Són paraules aparentment buides que no resolen res ni proposen res, subvertint els dos dogmes bàsics de l'humanisme il·lustrat: el poder del llenguatge per configurar el món i el poder de la consciència per configurar un jo. El collage resultant és un atac directe a la ideologia del llenguatge clar i transparent que afavoreix el sistema tecnocràtic. I això sempre és reconfortant.



China

We live on the third world from the sun. Number three.  
Nobody tells us what to do.  
The people who taught us to count were being very kind.  
It's always time to leave.  
If it rains, you either have your umbrella or you don't.  
The wind blows your hat off.  
The sun rises also. I'd rather the stars didn't describe us to each other; I'd rather we do it for ourselves.  
Run in front of your shadow.  
A sister who points to the sky at least once a decade is a good sister.  
The landscape is motorized.  
The train takes you where it goes.  
Bridges among water.  
Folks straggling along vast stretches of concrete, heading into the plane.  
Don't forget what your hat and shoes will look like when you are nowhere to be found.  
Even the words floating in air make blue shadows.  
If it tastes good we eat it.  
The leaves are falling. Point things out.  
Pick up the right things.  
Hey guess what? What? I've learned how to talk. Great.  
The person whose head was incomplete burst into tears.  
As it fell, what could the doll do? Nothing.  
Go to sleep.  
You look great in shorts. And the flag looks great too.  
Everyone enjoyed the explosions.  
Time to wake up.  
But better get used to dreams.

China

Vivim en el tercer món des del sol. Número tres.  
Ningú ens diu què hem de fer.  
La gent que ens va ensenyar a comptar va ser molt amable.  
Sempre hi haurà temps per tocar el dos.  
Si plou, o tens paraigües o no en tens.  
El vent fa volar el teu barret.  
El sol també surt, a vegades.  
Preferiria que les estrelles no ens descriguessin. Preferiria descriure'ns a nosaltres mateixos i córrer davant les nostres ombres.  
Una germana que assenyala al cel almenys un cop cada dècada és una bona germana.  
El paisatge està motoritzat.  
El tren et porta a on ell vol.  
Ponts entre aigües.  
Gent deambulant per entre vastes extensions de ciment.  
No oblidis l'aspecte que tindran les teves sabates quan no se't pugui trobar enlloc.  
Fins i tot les paraules que floten a l'aire tenen ombres blaves.  
Si té bon gust, ens ho mengem.  
Cauen les fulles, senyalen coses.  
Escull les coses apropiades.  
Eh, saps una cosa? Què? He après a parlar. Estupendo.  
La persona que tenia un cervell incomplet va començar a plorar.  
Així com cau, què pot fer la nina? Res.  
Ves-te'n a dormir.  
Tens un aspecte magnífic amb aquests shorts. I la bandera també té bona pinta.  
Tothom s'ho passava bé amb les explosions.  
Hora de despertar.  
Però potser millor que ens acostumem als somnis.



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